
عدد تذكاري
الهلال
١٠٠ سنة سينما
يناير ١٩٩٥ • الثمن ٤٠٠ قرش
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠٠ سنة على بداية السينما فى العالم

كل سنة وانت طيب .. فمع بداية عام ١٩٩٥ حرصنا أن نقدم لك عددا متميزا وممتازا عن السينما العالمية والعربية ، وقدمنا فى هذا العدد فنون السينما منذ بدايتها حتى الآن، والذى ساهم فى الاعداد والاشتراك فى تحريره كل من الناقد مصطفى درويش والزميل محمود قاسم ، وحرصنا على إعادة نشر مواد قدمها الهلال طوال رحلته المئوية ، وتعد فى حد ذاتها موسوعة للسينما المصرية منها : تطور فن السينما و السينما العربية ، والكتاب والسينما .

وخلال هذه الرحلة كتب عديد من الأدباء من بينهم جرجى زيدان ، عبدالرحمن صدقى ، أحمد أمين ، عباس العقاد ، لويس عوض ، يحيى حقى ، زكى طليمات ، عبدالحميد جودة السحار و محمد عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ.. وغيرهم. ولاينبغى أن يفوتنا ونحن نؤرخ للسينما ألا نستكتب عددا من أصحاب البصمة المؤثرة فى السينما المصرية ، فقد كتب فى هذا العدد شهادات صلاح أبوسيف وهنرى بركات وكمال الشيخ ، كما قدمت شهادات الفنانة الكبيرة فاطمة رشدى ونجيب الريحانى ويوسف وهبى عن السينما المصرية ، وشارك أيضا عدد من كبار كتابنا المعاصرين فى هذا العدد من بينهم نجيب محفوظ د . احمد أبوزيد ، د . جلال أمين ، محمد مستجاب ، سمير فريد .

ولم نستطع الغوص فى تاريخ وقضايا السينما وحدها ، ولانلتفت إلى العالم من حولنا ، وإلى قضايانا المعاصرة. فاخترنا مقالاً مهما للدكتور رشدى سعيد «الحقيقة والوهم فى الواقع المصرى المعاصر» وحرصنا على تقديمه فى بداية العدد ..

كما استكملنا فى آخر العدد الجزء الثالث من سنوات تكوين الدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن ، صاحب الفضل فى إقامة العديد من المؤسسات العامة فى مصر ، وعلى رأسها كل من مؤسسة الطاقة الذرية ومعهد التخطيط القومى

وبذلك لا نحرم قارىء الهلال من بعض التنوع الذى يتميز به .

عزيزى القارئ

١٩٩٥ ..

« ١٠٠ سنة سينما » العدد التذكارى الذى تقدمه « الهلال » لقرائها بمناسبة العام الجديد ، الذى سيشهد احتفالات بذكرى مرور مائة عام على مولد السينما ، وستحتفل اليونسكو بهذه المناسبة فى باريس ما بين ٩ ، ٢٣ يناير الحالى ، وسوف تشارك مصر فى هذا الاحتفال بأفضل أفلامها ..

لقد واكبت السينما المصرية السينما العالمية ، وبدأ أول عرض سينمائى فى الاسكندرية بإحدى قاعات طوسون باشا فى ٥ نوفمبر عام ١٨٩٦ ، وفى القاهرة بعد ذلك بعدة أيام فى ٢٨ نوفمبر عام ١٨٩٦ فى صالة حمام شينتر بالقرب من فندق شبرد القديم ، وهو نفس العام الذى شهدت فيه لندن أول عرض سينمائى .

وهكذا بدأت السينما فى مصر بعد فترة قصيرة من بدايتها فى العالم ، وكانت قصة السينما فى مصر هى بحق قصة حب جمعت بين المصريين وبين لغة العصر ، لغة فيها الكثير من روح الكتابة على جدران المعابد الفرعونية وعلى التماثيل القديمة وعلى أوراق البردى ..

فما أن ظهرت السينما حتى أثار ظهورها فضول المصريين .

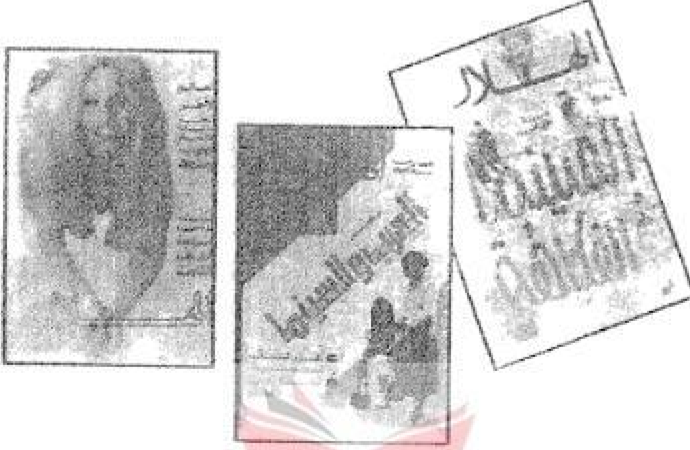
وواكبت « الهلال » هذا الفضول ، وكانت رائدة فى تقديم فن السينما ، ونقلت كبريات الحوادث فى تاريخ السينما ، وانطبعت على صفحاته بالكلمات والصور ، مادة موسوعية عن السينما ، وخصصت أقساماً تلاحق وتعرض وتنتقد كل ما له علاقة بالفن السابع ، فكانت بحق ديوانا للعرب ، مسطوراً فيه تاريخهم الفكرى والأدبى .

وأدركت « الهلال » التأثير البالغ الأهمية للسينما ، فلغة السينما ومفرداتها هى لغة جذب انتباه المشاهد ، والتوغل فى عقله ووجدانه ، انها الثورة الاعلامية الثانية بعد اختراع المطبعة ، وهى جماع الفنون ومحصلتها : التصوير والتمثيل ، والألوان والظلال والأنغام ، والرواية والشعر .

ونجحت مصر فى أن تجعل الفيلم المصرى مثل الكتاب المصرى أداة للاستنارة

عزيزى القارئ

السينما فى قطار الأحلام



والتقدم على طول الوطن العربى ، واستمر تأثير السينما حتى بعد ظهور منافس خطير للسينما وهو التليفزيون ، ولكن سرعان ما استعان التليفزيون بالافلام السينمائية ، وجاء «الانترنت» لتجعل الأفلام السينمائية تحت طلب من يبحث عنها !!

وعلاوة على المتعة سجلت السينما معالم الحياة الاجتماعية ، والكثير من الاحداث التاريخية ، مثل جنازة الزعيم مصطفى كامل، وسفر المحمل الشريف إلى الحجاز فى أكتوبر ١٩١٢ ، ورصد جنازة الزعيم محمد فريد ، وعودة سعد زغلول من المنفى سنة ١٩٢٣ ، والكثير من الأحداث المجيدة للثورة المصرية .

عزيزى القارئ ..

كتبت «الهلال» عن السينما فى مايو ١٨٩٥ خبراً من ثلاثة أسطر يقول : «يشتغل مصورو أوروبا فى اختراع طريقة تظهر بها الصور الفوتوغرافية وكأنها تتحرك ..» ومن ساعتها وهى تؤكد اتجاهها فى تناول الثقافة والمعرفة بمعناهما الشامل ، واهتمامها الكبير بلغة العصر .

عزيزى القارئ

وتتابعت بعدها كتابات كبار الكتاب ، ويقدم «الهلال» الذى بين يديك طائفة مختارة من المقالات والموضوعات التى نشرها فى عمر السينما ، وهى تبدو وكأنها مكتوبة لتوها ، فهى تتحدث عن أمور مازلنا نتحدث عنها ، ونلتقى على صفحاته من جديد مع عباس العقاد وأحمد أمين وعبد الرحمن صدقى وزكى طليمات وغيرهم ، وكأنهم مازالوا أحياء بيننا .

وإلى جانب إعادة نشر المقالات المهمة ، ننشر مقالات نخبة من الكتاب المعاصرين ، كتبت لهذا العدد ، وحتى يقارن القارئ بين الأمس واليوم .

عزيزى القارئ

بدأ شتاء ١٩٩٤ - ١٩٩٥ مبكراً هذه المرة بشهر على الأقل ، واتخذ العنف وسيلة للتعبير عن نفسه ، فانطلقت سيوله بلا رحمة ، ومن فوقها النار والعواصف تقتل وتغرق وتجرح عشرات الألوف من سكان القرى الراقدة فى صعيد مصر منذ فجر التاريخ كأنما أرادت هذه السيول القاتلة المغرقة المحرقة أن تنبه الذين خرجوا من التاريخ، إلى أن فى استطاعتهم أن يعودوا إليه إذا انتصروا على السيول التى تجرفهم بعيداً ، فى هذا العصر الذى نشأت فيه قوى جديدة ، وعادت قضية «الأجناس المنتصرة» والأجناس المنهزمة تطل برأسها من جديد ، بعد انقضاء أكثر من مائتى عام على إتمام أكبر عملية إبادة فى التاريخ الإنسانى والتاريخ الحيوانى أيضاً : عملية إبادة سكان الأمريكتين الشمالية والجنوبية ، وحلول سكان آخرين ، غرباء مغتصبين ، فوق أرض السكان الأصليين البائدين !

كانت السيول والحرائق نذيراً فى مخاض العام الجديد ، لكل نائم فوق أرضه معتمداً على حقه الطبيعى الذى تكفله شرائع السماء والأرض ، فليس هناك حق فى الأرض من الناحية العملية إلا لمن يستطيع أن يبقيها فى يده ، وأن يصدّ عنها السيل ، سواء كان سيلا منهمرا من السحب ، أو سيلا جارفا من البشر ، وقديماً أغرقت السيول أرض العرب عند انهيار سد مأرب ، وطرّد «سيل العرم» العرب العاربة من أرضها وشتتها فى الصحراء ، وكانت هذه ملحمة العرب القديمة التى تمخضت بنشأتهم من جديد فى شعبين عظيمين : قحطان وعدنان !

والآن .. بعد ثلاثة آلاف سنة تحاصر أبناء قحطان وعدنان عوامل إبادة وانقراض ،

عزيزى القارئ

أمـ ..ولاً من العوامل التى حاصرتهم بعد سقوط سد مأرب وتدفق طوفان سيل العرم!

عزيزى القارئ ..

انتهت سنة ١٩٩٥ نفسها بصعوبة من قبضة سنة ١٩٩٤ ، فقد تشبثت هذه السنة المحيرة بالبقاء كأنها أرادت وقف عجلة التاريخ ، ولكن التاريخ لم يتوقف ، والشمس لم تكف عن الدوران ، ومضت كرة الأرض تدور حول محورها وهى منطلقة فى رحلتها السنوية حول الشمس ، برغم الذين أفتوا بأنها لا تدور ولا تتحرك ولا تتخذ شكل كرة ، وبأن من يقول بذلك خارج عن الملة ، لا يدخل الجنة ولا يجد ريحها !

وفى بدايتها تقف سنة ١٩٩٥ – متحركة بلا وقوف – لتقول للأمة العربية من المحيط إلى الخليج .

– لم يبق من القرن العشرين إلا شموع خمسٌ فقط ، يستطيع طفل صغير أن يطفئها بنفخة واحدة من فمه الصغير فى عيد ميلاده الخامس ، فماذا قررت الأمة العريقة أن تصنع بهذه الشموع الخمس التى تطفئ قرناً بأكمله ، هو القرن العشرون الصاخب الهائل ، قرن الوحشية والإنسانية .. أعظم قرون التاريخ حتى الآن ، والذى يفتح الباب لمرحلة جديدة رهيبة من تنازع البقاء .. إن الإنسان الفرد لا يستطيع أن يرشح نفسه بديلا للسوبرمان !

عزيزى القارئ ..

تدخل الأمم الحية القرن الواحد والعشرين بعقولها قبل أن تخطو إليه بأقدامها ، وتهرول الأمم الأخرى فى الدقيقة الأخيرة لتلحق بالركب ولكن بعد أن يتحرك ويغلق الأبواب !

ومن حق الأمم التى تحركت فعلاً نحو القرن الواحد والعشرين أن تقول لنفسها :

– كل مائة عام ونحن طيبون !

فالأمم الحية – الآن – تطوى فى الخطوة الواحدة مائة عام ، إلى الأمام ، وترقد الأمم الأخرى فى انتظار قطار الأحلام ، لكن النائم الحالم لا يستطيع بتهاويل أحلامه أن يلحق باليقظان الذى حررته يقظته من جميع الأوهام .

«المحرر»

الحقيقة والوهم في الواقع المصري المعاصر

بقلم : د. رشدي سعيد



هذا مقال فيه من الحقائق ما قد يزعج الكثيرين من النخب التى اعتادت أن تصور حياتها ومجتمعها على أفضل ما يكون ، تختار عند وصفه الجزء الطيب منه وتهمل بل وتحرِّم الكلام عن الجزء المشين منه ـ وفى هذا المقال وصف لواقع المجتمع المصرى دون خداع أو إغراق فى الوهم ، قصدت منه أن أذكر هذه النخب بحجم العمل الذى ينتظرهم لكى يعدوا مصر للدخول فى القرن الحادى والعشرين ، الذى سيكون فيه البقاء رهناً بقدرة الأمم على التنافس الحر وبقدر الجدية التى يحتاجها مثل هذا العمل .

المجتمع المصرى الذى نعيشه اليوم هو نتاج عملية الحراك الاجتماعى التى بدأت خافتة فى أوائل القرن التاسع عشر وتسارعت عجلتها فى أعقاب ثورة يولية سنة ١٩٥٢ ثم الانفتاح الذى حدث فى منتصف السبعينات من القرن العشرين والذى كان له ومازال أكبر الأثر فى تشكيل الواقع الحاضر للمجتمع المصرى وفى ترسيخ قواعد النخب التى نشأت عنها . ويتميز هذا المجتمع ببزوغ نخب جديدة قليلة العدد بالغة الثراء خرجت من بين كتلة البشر الهائلة التى تركت وحالها فى فقر وتخلف مهين - وتشكل هذه النخب البازغة حوالى ٨٪ من مجمل السكان وتحصل على أكثر من ثلثى الدخل القومى وتعيش فى عالم جديد يختلف اختلافا بينا عن ذلك الذى تعيشه جموع الشعب المصرى والتى يصيب ٨٦٪ من جملة سكانه مالا يزيد عن ربع مجمل الدخل القومى. وهؤلاء هم الذين سنطلق عليهم فى هذا المقال «كتلة البشر الغاطسة» ، أما مجموع النخب فسنطلق عليهم وصف «كتلة البشر الطافية» .

أولا : كتلة البشر الغاطسة

هذه الكتلة البشرية الهائلة والتى تبلغ الخمسين مليونا من البشر تنتظم فى حوالى ٨،٥ مليون أسرة يتراوح دخلها الشهرى بين ١٠٠،٥٠٠ جنيه مما يجعلها تحصل على حوالى ٣٦٪ من جملة الدخل القومى على الرغم من أنها تمثل ٨٦٪ من جملة سكان مصر . ويسكن ٥٦٪ من أسر هذه الشريحة الريف ، ويسكن الباقى فى المدن سواء فى أحيائها الشعبية أو على أطرافها فى مناطق عشوائية أسستها بنفسها دون تخطيط ، ولا يحتاج المرء إلى خيال كبير لكى يرى أن هذه الكتلة الكبيرة

من البشر تسكن «مساكن بدائية تعانى من تدني الاشتراطات الصحية التي تتمثل فى سوء التهوية والإضاءة وتدنى المرافق الصحية وأحيانا انعدامها» ، كما جاء فى تقرير مجلس الشورى الذى نشر ملخصه فى الأهرام الاقتصادى بتاريخ ١٩٩٤/١٠/٢٤ وتزداد الحالة سوءاً فى حالة مساكن الريف لوجود حظيرة المواشي والدواجن داخل المسكن ولوضع مخلفات المحاصيل فوق أسطحها ، ويشكل سكان هذه الكتلة البشرية حوالى٧٠٪ من جملة سكان المدن والأحياء العشوائية التى تعيش فيها ، لا تقل سوءا عن مساكن الريف كما جاء فى تقرير وزارة الحكم المحلى عن هذه المناطق(١٩٩٣) بل لعلها أكثر سوءا إذ لا يوجد حول هذه الأحياء خلاء أو منطقة خضراء يمكن أن يخلو إليها الانسان كما هى الحالة بالريف . وفى تقرير أعدته محافظة القاهرة عن حالة الإسكان فى القاهرة الكبرى وجاء ملخصا فى مجلة المصور بتاريخ ١٩٩٤/١/١٤ أن ٨٤٪ من جملة انشاءات المساكن فيها قد تم بطريقة غير رسمية ، وأن ٤٥,٦٪ من جملة سكان القاهرة الكبرى والذين يبلغ عددهم ١٢,٩ مليون نسمة يعيشون فى المناطق العشوائية على النحو التالى : ٢,٨٥٠,٠٠٠ يسكنون فى ١٢ تجمعاً عشوائياً حول القاهرة ، ٦٥٠,٠٠٠ فى مناطق بالقليوبية ، ٢,٣٨٣,٠٠٠ فى الجيزة ، بمجموع ٥,٨٨٠,٠٠٠ نسمة - وتشغل هذه المناطق العشوائية ربع مساحة القاهرة الكبرى بكثافة سكانية قدرت بثلاثة وسبعين ألف فرد لكل كيلومتر مربع منها .

ويزدحم السكان فى هذه المناطق العشوائية بحيث يبلغ متوسط عدد الأنفس فى الحجرة الواحدة حوالى الستة . وباستثناء نسبة صغيرة لا تتعدى ٢٠٪ من جملة مساكن هذه الأحياء فإنه لا توجد لأى من هذه المساكن دورة مياه صحية مستقلة بل يشترك أعداد منها فى دورة واحدة ، كما أن مياه الشرب لم تدخل إلا إلى ٤٥٪ من جملة هذه المساكن أما باقيها فيعتمد على النهر أو الترعة فى الريف أو على صنبور عام فى المدينة ، وليس بأى من القرى صرف صحى إلا ما ندر، أما المناطق العشوائية فالصرف الصحى فيها إما أنه غير موجود أصلا أو أنه فى حالة لا تسمح بمواكبة الزيادة فى السكان أو فى استهلاك المياه .

ولا يوجد بمعظم القرى أو المناطق العشوائية بالمدن تخطيط ينظم - شوارعها التى لازال أكثر من ثلثها ترابيا وغير مستقيم مما يجعل إدخال الصرف الصحى فيها أو تزويدها بالمياه أو الغاز الطبيعى أمرا صعبا - وقد اضطرت شركة الغاز الطبيعى إلى تفادى أجزاء

كبيرة من منطقتى دار السلام والبساتين التى تقع إلى الجنوب من القاهرة بين حيى المعادى ومصر الجديدة لعدم وجود شارع مستقيم لمد أنابيب الغاز به ، كما أن مد الغاز الطبيعى لمعظم منازل هاتين المنطقتين قد تعذر لعدم توافر الاشتراط البسيط بأن يكون جهاز الطهى الذى يستخدم الغاز موجودا فى حجرة غير تلك التى تستخدم فى النوم .

ويتمتع جزء كبير من هذه الكتلة البشرية الهائلة (يقدر بحوالى ثلثيها) باستخدام الكهرباء التى تم إدخالها فى معظم المدن وأجزاء كثيرة من الريف وهؤلاء هم من فئة المستهلكين حتى ١٠٠ كيلو شهريا والتى تقدر فاتورتها بخمسة جنيهات . وتستهلك هذه الكتلة البشرية الهائلة أقل من ١٨٪ من جملة الكهرباء المستخدمة فى المنازل فى مصر .

ولا يتمتع أعضاء هذه الكتلة البشرية الكبيرة بخدمات عامة كثيرة فمعظم أعضاء هذه الكتلة الغاطسة هم بلا عنوان يصعب الوصول إليهم فى أماكن إقامتهم التى تنقصها خرائط مساحية وطرق ممهدة ويندر أن يستخدم الواحد منهم البريد ويعتبر استلام أى منهم خطابا حدثا هاما - وقد حاولت بنفسى إرسال عدة خطابات إلى أحد قاطنى المناطق العشوائية بالقاهرة دون جدوى ، ودون أن يعاد الخطاب إلىّ - ولا يمتلك واحد من أعضاء هذه الكتلة البشرية الغاطسة سيارة خاصة فهم يعتمدون فى تنقلاتهم على وسائل النقل العام والخاص وهى فى معظمها فى حالة مزرية لازدحامها وضجيجها وسوء صيانتها وخشونة العاملين فيها - كما أن أحدا من أعضاء هذه الكتلة الغاطسة ليس لديه تليفون خاص بل ويمكن القول أن هذه الكتلة البشرية محرومة كلية من استخدام التليفون فمعظم القرى والأحياء التى يسكنونها ليس بها تليفونات عامة .

ويشكل صغار السن ممن تقل أعمارهم عن ١٢ سنة حوالى ثلث أعضاء هذه الكتلة والإناث اللائى لا يذهب منهن إلى المدرسة إلا ربعهن فقط . ويتسرب من المدرسة عدد كبير ولا يصب من رافد هذه الشريحة التى تذهب إلى المدارس إلا ٢٠٪ منها إلى المدرسة الثانوية ، أما الباقى فهو يتساقط فى الطريق ويدخل سوق العمل .

ولا يعرف على وجه اليقين عدد الأطفال العاملين فى مصر وإن كان الجهاز المركزى للتعبئة والإحصاء يورد عددهم عن سنة ١٩٨٤ بحوالى ١,٥ مليون طفل تحت الخمس عشرة سنة يمثلون ١٠,٢ ٪ من جملة القوى العاملة والتى بلغت فى ذلك العام ١٤,٣ مليون عامل . وللمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالاشتراك

مع هيئة اليونيسيف أبحاث تورد أعدادا أكبر من عمالة الأطفال - ومهما كان الأمر فإن عدد من لا يذهبون إلى المدرسة من أطفال هذه الكتلة البشرية الغاطسة وممن يتسربون منها فيما بين سن السادسة والخامسة عشرة لا يقل بحال عن ٥ ملايين طفل، وهؤلاء باستثناء بعض الإناث اللائى يرسل الكثير منهن فى الخدمة بالمنازل لابد وأن نفترض أنهم يعملون - ويقوم أكثر من نصف هؤلاء بالعمل فى الحقول «نظرا للحالة الاقتصادية واستعانة الآباء بأولادهم وبناتهم فى العمل» حسب ما جاء بتقرير مجلس الشورى السابق الإشارة إليه - أما فى الحضر فإنهم يعملون فى مصانع السجاد وورش الحرف ويدخلون مختلف المهن كصبية بأمل تعلمها فإذا حدث وأن جاء هذا التعلم فإنه كثيرا ما يأتى بعد حياة قاسية من الإساءة والاستغلال البشع.

ومدارس المناطق العشوائية والشعبية كمدارس الريف فى حالة سيئة والكثير منها لم يبن أصلا لهذا الغرض ومدرسوها فى حالة من الكرب، هذا فضلا عن البرامج التلقينية والمتخلفة التى تلقى على تلاميذها فإذا أضيف إلى كل ذلك أن ما يزيد عن ثلث طلاب هذه الكتلة الغاطسة يذهبون إلى مدارس دينية تتبع المؤسسة الدينية ولا تشرف عليها وزارة التعليم ولا تؤهل طلابها لعمل مثمر لعرفنا قدر مأساة هذه الكتلة البشرية الهائلة والغاطسة تحت السطح فهى بالإضافة إلى أن الجزء الأكبر من أبنائها لا يذهب أصلا إلى مدرسة أو أنه يتسرب منها فإن الجزء الصغير منها يذهب إلى مدارس غير معدة لتأهيل طلابها.

والحالة الصحية لهذه الكتلة البشرية الغاطسة من السوء لدرجة أن ٥٥٪ من أطفالها يعانون الأنيميا (نقص كرات الدم الحمراء) و ٤٠٪ منهم يعانون سوء التغذية (تقرير مجلس الشورى المشار إليه سابقا). والمنشآت الصحية شبه المجانية التى أقيمت فى الريف وأطراف المدن فى الخمسينات والستينات أصبحت تعانى اليوم من نقص استعداداتها وهى غير قادرة على تقديم الخدمات العلاجية الطبية المتخصصة، كما أنها لا تملك الإمكانيات الإيوائية الطبية الداخلية للمرضى، وإن توافرت فهى توجد فى ظل ظروف قاسية هذا فضلا عن أن الأطباء العاملين فيها غير متوافرين عدديا، ولا يقيم الكثير منهم فى مناطق العمل - وقد أدى إهمال المنشآت الصحية الحكومية وارتفاع تكلفة المستشفيات الخاصة إلى لجوء الكثيرين من هذه الكتلة البشرية الغاطسة إلى الدجالين والمشعوذين - وتمتلئ الجرائد بأخبار هؤلاء وعن «الممارسات العلاجية الشعبية»، والتى عقدتها ندوة أقيمت أخيراً بوزارة الصحة المصرية كالتالى

«العلاج بالقرآن - تحضير الأرواح - السحر - طرد الجن والعفاريت - الذكر - الحضرة الصوفية - الزار - العمل - الحجاب» . وقالت إحدى المعالجات فى الندوة أنها على الرغم من عدم معرفتها القراءة والكتابة فإن « الله قد هداها إلى علاج عباد الله من لمس ومس الجن». وأضافت أنها تقوم بهذا العمل بالمجان ! (المصور فى ١٩٩٤/٩/٣٠) .

ولا توجد فى الريف أو الأحياء الشعبية والعشوائية فى الحضر خدمات اجتماعية أو ثقافية تذكر . ويمكن القول أن من أندر النادر أن يجد المرء من أعضاء هذه الكتلة البشرية الكبيرة من دخل متحفاً من أى نوع كان أو زار مكتبة عامة أو حضر اجتماعاً ثقافياً أو شارك فى ألعاب أو أنشطة ترفيهية منظمة ، يمكن أن تعلمه العيش فى الجماعة واحترام رأى الآخرين، أو أنه قام بالمشاركة فى إدارة شئون مجتمعه الصغير فى القرية أو الحى، أو شئون أمته بأى شكل من الأشكال . وغاية ما يأتيه من تعليم اجتماعى إنما يأتيه من مدرسته المتخلفة ، أو من أئمة الجوامع والزوايا التى انتشر بناؤها فى الثلاثين سنة الأخيرة انتشارا كبيرا جعلت وزير الأوقاف يذكر فى حديث نشرته المصور فى ١٩٩٤/٩/٢٣ «إن هناك فوضى فى بناء المساجد» وقد فاق عدد المساجد المائة ألف ، بنى منها ستون ألفا فى الثلاثين سنة ماضية ، وقد استخدمت هذه المساجد فى إيصال خطاب تيار الاسلام السياسى إلى جموع هذه الكتلة الضخمة من البشر ، ويبدو من واقع الحال ، وبرغم جهود وزارة الأوقاف - أن دعوة هذه المساجد لهذا التيار لم تتوقف بل أنها ازدادت تنظيما كما يؤكد ذلك الحملة المنظمة التى قام بها أئمة هؤلاء المساجد بالهجوم على وزير التعليم فى قضية الحجاب وفى التعريض بمؤتمر السكان الذى عقد بالقاهرة تحت إشراف الأمم المتحدة والحكومة المصرية .

ويلعب التليفزيون فى إيصال دعوة تيار اليمين الدينى إلى هذه الكتلة من البشر فعلى الرغم من تنوع برامجه فإن أكثرها قبولا عند هذه الكتلة هى تلك التى يقوم بها أكثر الدعاة الدينيين تخلفا .

وفى هذا الصدد علينا ألا ننسى أن العشرة بالمائة من أعضاء هذه الكتلة البشرية القاطنة من الأقباط والذين أصبحوا معزولين بداخلها يعيشون فى جيتو بداخل جيتو هذه الكتلة الكبيرة فهم بالإضافة إلى ما يلاقونه من نفس المعاناة التى يلقاها إخوانهم المسلمون غير قادرين للتعبير عن أنفسهم فهم محرومون من بناء كنائس جديدة أو ترميم كنائسهم القائمة إلا باستصدار قرار جمهورى وذلك تطبيقا لفرمان همايونى صدر فى سنة ١٨٥٦

ولازال قائما حتى اليوم – وعلينا ألا ننسى أنهم يعيشون وسط مجتمع يعلم أبناءه على أن من ليس على دينهم فهو فى ضلال.

هذه هى إذن حياة هؤلاء الخمسين مليونا من البشر الذين يسكنون أرض مصر ويشكلون ٨٦٪ من سكانها ويحصلون على ٢٦٪ من مجمل دخلها القومى – يعيشون فى ازدحام هائل فى تجمعات سكانية ليس فيها أبسط الخدمات لا يذهب الجزء الأكبر من أبنائهم إلى المدرسة وإن ذهبوا فهم يذهبون إلى مدرسة ركيكة يتسرب الجزء الأعظم منها ويعيشون طفولتهم فى العمل الشاق حيث يهانون ويستغلون، وتشكل هذه الكتلة الضخمة من البشر جموع القائمين بالأعمال الخدمية الدنيا فى المدن والأعمال التى لا تحتاج إلى مهارات خاصة فى الزراعة فى الريف، هذه الكتلة الكبيرة من البشر لا تشارك فى الحكم ولا يسمح لها بالحديث عن مشاكلها أو تنظيم نفسها فى جمعيات أو تكتلات وهى عاجزة عن إيصال صوتها إلى الحكام ومتخذى القرار.

ثانيا : كتلة البشر الطافية

الأربعة عشر بالمائة من باقى السكان يشكلون كتلة البشر الطافية التى تحصل على ٧٤٪ من مجمل الدخل القومى يعيشون فى مستوى أعلى من العيش عن جموع كتلة البشر الغاطسة وإن لم يختلفوا عنهم فى الكثير من الخصائص الحضارية فهم يعيشون فى علاقات اجتماعية متخلفة، على أنى قبل أن أبدأ فى الكلام عن هذه الكتلة البشرية على أن أبين أن هذه الكتلة هى التى تستخدم كل عدد الحضارة فى مصر فهى التى تملك جميع السيارات الخاصة، وهى التى يوجد بمساكنها كل التليفونات المستخدمة فى المنازل، وهى التى تظهر أسماؤها فى صحيفة الاجتماعيات فى الجرائد عندما يتزوج أبناؤها أو يولد لها مولود، وفى صحيفة الوفيات عندما يموت أفرادها – وهى التى تشكل طبقة المستهلكين التى يسعى إليها المستثمرون الأجانب لبيع منتجاتهم الاستهلاكية فهم الذين يأكلون هامبورجر ماكدونالد ودجاج الكنتكى ويشربون الكوكاكولا ويذهبون إلى مدن الملاهى الجديدة ويدمنون مسلسلات التليفزيون الأمريكى ويلبسون الجينز وأحذية أديداس ويستمعون إلى موسيقى الروك الصاخبة ويلفون أطفالهم الصغار فى «كافولات» صناعة جونسون وجونسون ويغسلون أسنانهم بمعاجين أمريكية الصنع والاسم – وهم الذين جندت الحكومة أجهزتها لخدمتهم تمد لهم خطوط التليفون وتقوم بتوسيع الشوارع لسياراتهم بل وتزيد على كل ذلك فتبنى

لهم الڤيلات الفاخرة على الشاطئ الشمالى غرب الاسكندرية وتهذب لهم الشاطئ حتى يصبح بحيرة هادئة وتمد الشاطئ بالمياه العذبة والكهرباء وخطوط التليفون وكابلات التليفزيون عبر مئات الكيلومترات .

وتتفاوت دخول هذه الكتلة الطافية تفاوتا كبيرا فعلى قمتها تقع شريحة صغيرة بالغة الثراء ، قدرتها بحوالى المليون فرد ينتظمون فى مائتى ألف عائلة يمثلون أقل من ٢٪ من جملة سكان مصر ويحصلون على أكثر من ٤٠٪ من مجمل الدخل القومى . وفى أدناها تقع شريحة أخرى قدرتها بحوالى ٣,٥ مليون فرد ينتظمون فى حوالى ٧٠٠ ألف عائلة وهؤلاء من المستورين الذين يكدحون لسد متطلبات الحياة التى يمكن أن تطفو بهم على السطح ، يعيشون على دخل شهرى بين ٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ جنيه بمتوسط ١٢٠٠ جنيه شهريا . وهذه الشريحة التى تمثل حوالى ٦٪ من مجمل السكان يحصلون على ٩٪ من مجمل الدخل القومى ، وبين هؤلاء وشريحة القمة تقع شريحة أخرى قدرتها بحوالى ٣,٥ مليون فرد ينتظمون فى ٧٠٠ ألف عائلة يعيشون على دخل بين ٢٠٠٠،٧٠٠٠ جنيه شهريا بمتوسط ٤٠٠٠ جنيه ويحصلون على ٢٥٪ من مجمل الدخل القومى على الرغم من أنهم يمثلون ٦٪ من إجمالى سكان مصر .

وبطبيعة الحال فإن هذه الأرقام تقريبية بنيت على أساس حجم ونمط الاستهلاك وعلى أساس ملكية السيارات واستخدامات التليفون المركب بالمنازل وغير ذلك من السلع المعمرة والمكلفة وكذلك على أساس عدد الذين يعلن عن وفاتهم بصحيفة «الأهرام» عندما يموتون فقد أصبح الإعلان اليوم مكلفا لا يقدر عليه أغلب إن لم يكن كل أعضاء كتلة البشر الغاطسة . ففى مصر أقل قليلا من مليون سيارة خاصة هى بالقطع ملك الشريحتين العاليتين فى هذه الكتلة الطافية — والسيارات الجديدة (على الزيرو) التى تباع فى مصر حتى فى حدود الثمانين ألفا وهى بالقطع التى يشترى الجزء الأكبر منها أعضاء الشريحة العالية والتى نفترض أنها تغير سياراتها مرة كل عامين أو ثلاث على الأكثر . وفى مصر ١,٧ مليون تليفون ٤٠٪ منها مركب فى مكاتب الحكومة وشركات القطاع العام والخاص والمتاجر والمكاتب ، والباقى مركب بالمنازل وهى فى حدود المليون تليفون والتى نفترض أنها مركبة فى منازل الشريحتين العاليتين فى هذه الكتلة الطافية — أما أعضاء الشريحة الدنيا فى هذه الكتلة فهم فى الأغلب الذين ينتظرون الحصول على تليفون عندما يحل الفرج وتأتى الخطوط الجديدة التى يعلن عنها بين الحين والآخر، ويبلغ عدد الذين تعلن وفاتهم فى جريدة

الأهرام ثلاثين ألفا فى السنة يمثلون ٨٪ من جملة الوفيات بالقطر المصرى وهذه هى بالضبط نسبة الشريحتين العاليتين فى كتلة البشر الطافية التى تستطيع أن تتحمل نفقات اعلانات الوفيات الباهظة .

(أ) الشريحة العليا من كتلة البشر الطافية :

هذه الشريحة المكونة من حوالى مليون فرد هى شريحة بالغة الثراء فهى التى تستورد لها السيارات الفارهة وهى التى تدفع عشرين جنيها للهطة من «الأيس كريم» أو «الزبادى» التى يستورد خصيصا لها وهى التى تقيم الأفراح الباذخة حيث تبعثر الأموال دون حساب وهى التى تدفع ملايين الجنيهات فى شراء شقق تبنى خصيصا لهم وهم الذى يملكون القصور فى جزيرة «مايوركا» «وكان» «وكاليفورنيا» ويضعون يخوتهم فى موانى مونت كارلو وسان ماريتو - وقد ذكرت جريدة الأهرام الاقتصادى (بتاريخ ٣/١٠/١٩٩٤) أثمان شقق عمارة جديدة يجرى بناؤها بالقاهرة بين النيل وشارع الجيزة أمام حديقة الحيوان تباع فيها الشقة مساحة ٤٠٠ متر مربع بسعر ٦.٥ مليون جنيه ثم تأخذ أثمان الشقق فى الارتفاع كلما زادت مساحة الشقة حتى تصل إلى ٥٤.٥ (أربعة وخمسين مليون جنيه ونصف المليون) للشقة مساحة ٣٢٠٠ متر مربع (أى مساحة ثلاثة أرباع الفدان)! وهم الذين يشكلون زبائن الصناعات الجديدة التى ظهرت لترضية شهيتهم فى الانفاق كصناعة المطاعم حيث تصل سعر الوجبة الواحدة خمسمائة جنيه والكاباريهات حيث تبعثر الأموال بلا حساب، والأندية التى يبلغ اشتراكها آلاف كثيرة من الدولارات والفنادق المعدة لكى يتادرى فيها من أراد القيام بمغامرة طائشة ومكاتب الديكور والاستيراد الاستهلاكى الفاخر وغير ذلك من أبواب الإنفاق .

وهذه الشريحة الصغيرة من سكان مصر والتى يقل عددها عن ٢٪ من مجمل السكان تستهلك أكثر من ٢٠٪ من جملة الكهرباء المستخدمة فى منازل الجمهورية، وهناك عمارة واحدة هى عمارة مصر إيران أمام حديقة الحيوان بالجيزة تستهلك حوالى ٢ فى الألف من جملة الكهرباء المستخدمة فى كل عمارات ومنازل الجمهورية من الاسكندرية وحتى أسوان !

ومعظم أعضاء هذه الشريحة محدثى ثروة جمعوا أموالهم أو جلها فى العقدين الأخيرين وهم فى أغلبهم لا ينتمون إلى طبقات عريقة الثراء وباستثناء عدد قليل منهم قد لا يصل إلى الآلاف القليلة ممن جمعوا ثروتهم بالعمل الانتاجى المثمر

كبناء المصانع أو منشآت السياحة أو تجارة المال فإن الباقين جمعوا الثروة بطرق مريبة مثل (١) تجارة الاستيراد والتى تدر أكبر الأموال عندما تتم عن طريق التهريب أو الغش أو الاتجار فى الممنوعات. ومن أمثلة هذا النوع من الأثرياء من وردت أسماؤهم فى قائمة وزير الصحة التى أعدها فى سبتمبر ١٩٩٤ بغرض إيقاف أعمالهم بعد أن تكرر قيامهم باستيراد «الأغذية الفاسدة غير الصالحة للاستهلاك الآدمى» وتوزيعها فى مصر . (٢) تجارة الأراضى التى ازداد سعرها فى العقدين الأخيرين، وهذه تدر أكبر الأموال عندما تكون الأراضى قد لطشت دون ثمن يذكر من أملاك الدولة . (٣) تحصيل العمولات من الشركات الأجنبية الموردة لمختلف البضائع والمعدات التى ترد إلى مصر وتزداد الحصيلة عندما تكون الصفقات كبيرة كصفقات الأسلحة وتورد الصحف الأمريكية بين الحين والآخر أخبار قضايا رفعت ضد شركات أمريكية لدفعها رشوة لموظفين فى الحكومة المصرية لتسليك أمورها طبقا لقانون أعمال الفساد (Corrupt Practicas Act) الأمريكى . (٤) أعمال المقاولات والتى تدر أكبر الأرباح عندما تكون المبانى والمنشآت ضخمة وهى عادة ما تتم ترسية عقودها على مقاولين بعينهم لهم علاقات وثيقة بالسلطة المانحة . (٥) التوكيلات التجارية والتى تكون أرباحها كبيرة إذا ما تم احتكار أصنافها وصفى المنتج المماثل المحلى ، وهذه عمليات لا يمكن تنفيذها دون أن يكون للوكيل نفوذ (٦) عمليات النصب والتهليب ومن أمثلتها ما تكشف خلال السنوات الأخيرة مثل عمليات توظيف الأموال والاقتراض من البنوك دون وجه حق والاختلاس وغير ذلك من ألوان الفساد التى أصبحت أخبارها تشكل بابا ثابتا فى الصحف .

هذه أمثلة من كثير لجمع الثروة أوردتها لكى أبين الموقف الصعب الذى نجد فيه القلة الشريفة التى جمعت مالها عن طريق العمل المثمر والتى كان من المأمول أن تعطى قيادة عملية التنمية .

فمثل هذا المناخ العام لا يساعد على إطلاق طاقات الشرفاء فلا غرو أن جاءت حصيلة عشرين سنة من الانفتاح هزيلة فى ميدانى الصناعة والزراعة ، فتنمية الانتاج الصناعى فى مصر فى سنة ١٩٩٣ طبقا لتقارير البنك الدولى لا تزيد عن ١٠ بلايين دولار لم ينتج منها القطاع الخاص إلا ربعها ، ولم يهيئ هذا القطاع من الوظائف الجديدة على مدى العشرين عاما الماضية إلا أقل قليلا من ٤٠٠,٠٠٠ وظيفة . ونفس الشئ يمكن قوله عن الزراعة التى لم تزد قيمة انتاجها السنوى عن ٦ بلايين دولار فى سنة ١٩٩٣ فالأراضى التى

استصلحت كانت أن تساوى الأراضى التى أهدرت بسبب سوء الاستخدام أو بسبب استخدامها فى البناء - وفيما عدا تجارب زراعية هنا وهناك لاستخدام أكثف وأفضل للأرض فإن الزراعة المصرية فى حالة لن تسمح لها بمجابهة التحديات التى سيأتى بها القرن القادم عندما يتم التطبيق الكامل لاتفاقيات التجارة الحرة .

الأمثلة التى أوردتها فيما سبق لجمع الثروة والتى استخدمتها أغلبية أعضاء هذه الشريحة العالية فى جمع ثروتها توضح السبب الذى من أجله تعيش هذه الشريحة يومها لا تفكر فى الغد ولا تستثمر فى المستقبل وتحتفظ بالجزء الأكبر من أرصدتها فى الخارج - فكما رأينا - فإن ثروة غالبية هذا الشريحة لم تأت عن طريق العمل المثمر بل أتت عن طريق صفقات على الطائر مرتبطة بظرف آنىّ كنجاح عملية التهريب أو الغش أو الحصول على مقاولة بسبب علاقة قد لا تدوم مع السلطة أو القيام بعملية اختلاس يخشى انكشافها - ويصعب لذلك تصور أن يكون لهذه الشريحة دور فى الخدمة العامة فباستثناءات قليلة فإننا لا نعرف من أعضاء هذه الشريحة أحدا أوقف مالا لأغراض البر أو لخدمة العلم أو الفن أو الثقافة أو لأى غرض عام آخر .

(ب) الشريحة الوسطي من كتلة البشر الطافية :

هذه الشريحة المكونة من ٧٠٠ ألف عائلة يشكلون ٦٪ من جملة السكان ويستحوذون على ٢٥٪ من مجمل الدخل القومى هى شريحة مقبولة الثراء تؤهلها لعيش طيب تتراوح دخولها بين ٢٠٠٠ ، ٧٠٠٠ جنيه فى الشهر، ومعظم أعضائها من تجار التجزئة وأصحاب المحلات الخدمية الراقية كالمطاعم وتصفيف الشعر وبها أيضا عدد لا يتعدى بضعة آلاف من رجال المهن الناجحين من المحامين والأطباء والمهندسين والمحاسبين وكذلك عدد صغير لا يتعدى بضعة آلاف من رجال البيروقراطية المصرية الذين تتيح مواقع عملهم استغلال نفوذهم لزيادة دخلهم أو ممن شملهم عطف وزير قطاع الأعمال بتعيينهم فى مجالس ادارة الشركات العامة للمشاركة فى أرباحه بالإضافة إلى هؤلاء فإن هذه الشريحة تضم بعض قيادات مشكلى الرأى العام كالصحفيين ورجال الأعلام وأساتذة الجامعات والذين أصبحت أمامهم فرصة زيادة دخولهم نتيجة اهتمام الحكومة والمنظمات الدولية والدول المانحة للمعونات ودول النفط المحيطة باحتضانهم للدعوة إلى ما يريدون إيصاله إلى الرأى العام .

وهذه المجموعة الأخيرة على الرغم من

قلة عددها الذى لا يتعدى آلافاً قليلة هى أكثر المجموعات ضجيجا وأعلاها صوتا وأعمقها تأثيرا .. فهم الذين يملأون أعمدة الصحف ويترددون على التليفزيون ويعلمون طلاب الجامعات الذين سيقودون البلاد فى مستقبل الأيام . وهم قادرون على إيصال أى فكر والدعاية لأى هدف ولأى دولة أو فرد فيها - ومن أجل ذلك تتدفق عليهم الأموال من كل جانب إما فى وضح النهار وتحت بصر الحكومة ورضاها أو تحت الموائد وبعيدا عن الأنظار ولا يعرف بالضبط حجم هذه الأموال، وإن كان الاستاذ محمد حسنين هيكل قد قدرها فى مقاله بالأهرام بتاريخ ٩٤/٤/٢٢ بحوالى المائة مليون دولار سنويا . ولم تأت الحكومة بأى رقم من هذه الأموال وإن كان من اللافت النظر ظهور عدد كبير مما يسمى بالجمعيات غير الحكومية (والتى اصطلح على تسميتها NGO'S فى الرطانة الدولية) التى تمولها الهيئات الدولية بموافقة الحكومة المصرية وذلك بغرض ترويج أفكار جديدة لها صفة العالمية، لم يألفها المصريون بعد كالحفاظ على البيئة أو تمكين المرأة أو عمالة الطفل أو تنظيم الأسرة ، على أن أكثر الأموال تذهب إلى ترويج فكرة الخصخصة فقد خصصت هيئة المعونة الأمريكية اثنى عشر مليون دولار للترويج لها كما خصصت المجموعة الأوروبية ٥٠ مليون دولار منحة مقدمة للحكومة المصرية « لتشجيع عمليات الخصخصة وتوسيع قاعدة الملكية الخاصة» . كما جاء فى آخر الاتفاقيات التى وقعتها الحكومة فى شـهر سبتمبر سنة ١٩٩٤ (الأهرام فى ١٩٩٤/٩/١٧). أما عن كيفية انفاق هذه الأموال فإن أغلبها يعود إلى مكاتب الدول المانحة فى صورة عقود لإعداد تقرير عن هذه الأمور يستعان فى إعداده بمكاتب محلية تدفع لها مكافآت مجزية ويتم فيها عقد ندوات يستمع فيها الحاضرون إلى محاضرات يديرون حولها نقاشاً ويتناولون خلالها أفضل المشروبات والأطعمة ، ثم يرفعون تقاريرهم التى لا يلتفت إليها أحد فالأصل فى كل هذا ليست الدراسات بل فى جعل كلمة الخصخصة متواردة وشائعة ومقبولة بين الناس ، وكذلك فى تنشيط الاقتصاد والاغداق على شركات الطيران والفنادق وارضـــاء المثقفين بمكافآتـهـم حتى لا يتململون.

وأثر هذه المكافآت التى تكاد ترقى إلى مستوى الرشاوى هو فى إلغائها الحاجة إلى البحث العميق والجاد وإلى التفكير المستقل فلم يعد مطلوبا فى مثل هذا المناخ الذى خلقته هذه المنح إلا ترديد أفكار بعينها جاءت معدة وجاهزة من خالقى المنـح لترديدها والدعوة لها ، وقد أدى هذا الوضع إلى سقوط مصداقية وسائل

الاعــلام والكـثير من القيـادات وانحدار مسـتوى الجامعــات ومراكـز البحث.

(جـ) الشريحة الدنيا من كتلة البشر الطافية :

هذه الشريحة المكونة من ٦٪ من جملة السكان والتى تحصل على ٩٪ من مجمل الدخل القومى تعيش فى كفاح وقلق خوفا من السقوط فى هذه الكتلة البشرية الغاطسة وهى تعيش عيشة مستورة وهى الشريحة المكونة من كبار موظفى الحكومة الذين لا يحصلون على دخل اضافى وباقى رجال الاعلام والجامعات الذين لا يحصلون على جزء من كعكة المعونات الخارجية سواء عن عمد أو عن عجز - كما تحتوى على شرائح أخرى من صغار التجار والمزارعين - وتأثير هذه الشريحة قليل.

فى نهاية هذا المقال أريد أن أؤكد أن شيئا من الحقائق التى وردت فيه لم تكن من عندى فقد وردت من قبل فى تقارير الحكومة أو تحقيقات الصحف القومية فليس لى فيها فضل غير محاولتى وضعها فى إطار واحد حتى يستطيع المصريون أن يروا صورتهم الحقيقية والكاملة - ولى أمل أن تفيق النخب من الوهم الذى تعيشه حتى يمكن البدء فى الإصلاح. وأول شروط العمل أو حتى البدء فى الكلام عنه هو فى إزالة هذا الوهم . فعلى الرغم من أن هذه النخب كباقى جموع الشعب الغاطسة تعرف قدر المشاكل التى تواجه مجتمعها كما يبدو ذلك واضحا مما جمعناه من حقائق فى هذا المقال من مصادرها هى فإن الكلام والتصدى لهذه المشاكل مباح لها فقط فهى تعيش فى وهم أنها تفعل كل ما يلزم لحل هذه المشاكل وأن كل نقد لحلولها أو اقتراح بديل لها هو من قبيل المزايدة والمتاجرة فى متاعب الناس - وإنك لتستطيع أن ترى ذلك فى أحسن صورة فى جلسات مجلس الشعب فما أن يتم نقد عمل أو إبراز مشكلة إلا وينبرى الوزير المختص لكى يبين ما قامت به وزارته لمجابهة هذه المشكلة وحلها - ولم يجد لذلك مجلس الشعب أبدا وزيرا واحدا قصر فى عمله إذ لا توجد مشكلة واحدة لـم تقم الحـكومة بحلها . وهذا هو الوهم الذى أقصـــده لأنه لا يمنع فقط البدء فى الاصلاح الحقيقى بل وحتى الحوار ذاته !

وإذا لم تفق النخب من هذا الوهم فإن الأمل يكاد يكون معدوما فى تغيير الحال الذى يبدو أنه سيستمر طالما ظلت ملكية الصحف ووسائل الإعلام على ما هى عليه،

وطالما تم تبرير الانتخابات العامة على الشكل الذى تدبر به فى الوقت الحاضر - ولذا فإن أولى خطوات الإصلاح يأتى بتأكيد حرية الصحافة والإعلام وما يتبع ذلك من تقنين ضرورة الإعلان عن مصادر التمويل التى تستخدم فى الترويج للأفكار وإشاعة الشفافية وحرية المعرفة وهى العناصر الأساسية فى بناء الديمقراطية وفى جعل الحاكم مسئولا عن عمله ، ومتقبلا للرأى الآخر وفى الحد من الفساد الذى لا يجد سندا له أفضل من حالة التعتيم وحجب المعلومات التى تسود فى الوقت الحاضر .

وإذا ما تحقق ذلك فسيكون من السهل الاتفاق على خطط التنمية المادية والبشرية التى يمكن أن تقرّب بين كتلتى البشر القاطنة والعائمة ، واللتان تعيشان فى عالمين مختلفين لا يبدو وأن بينهما شيئا مشتركا حتى يعم السلام الاجتماعى ويعاد بناء الأمة الواحدة والمتراصة .

وكلى أمل أن يحظى اقتراحى هذا بالجدية اللازمة فهى نصيحة مخلصة لأهل النخب من واحد قضى عمره فى الخدمة العامة وليست له أية مصالح أو مطالب من أى نوع كان فى مصر - وعندما أطالب أن يؤخذ اقتراحى هذا بالجدية فإننى أقصد استبعاد حملة القماقم الذين يروجون الأوهام أن مصر تعيش أزهى عصور الديمقراطية أو أن « اقتصادها يمر فى هذه المرحلة بأزهى عصوره » (راجع حديث وزير الدولة د.يوسف بطرس غالى فى الأهرام ١٩٩٤/٨/٢٤) فالموضوع الذى أطرحه فى هذا المقال موضوع جاد.

كما أن أملى كبير فى ألا تؤجل النخب دعوتى إلى البدء فى عملية الاصلاح الديمقراطى أخذا بما قامت به الصين التى وضعت قضية التنمية سابقة على قضيتى الديمقراطية وحقوق الانسان فشتان بين الحالتين ، ففى حالة الصين فإن لدى نخبها مشروعا تنمويا متكاملا وواضح المعالم والأهداف وطرق التنفيذ ، كما أن لديها القيادة الجادة التى تعمل لإطلاق طاقات شعبها والمستثمرين منهم والتى لها رؤية اجتماعية واضحة ، وشتان بين هذا وحال مصر التى لا يؤمل فى أن يصل إلى قياداتها المؤهلون لبناء مشروع مماثل إلا عن طريق الديمقراطية التى يدفع فيها الشعب للمشاركة فى حكم بلاده.



السينما توغراف والعـــلم

بقلم : جرجى زيدان

يبلغ السينماتوغراف فى هذا العام سن الرشد فقد عرضه اديسن لأول مرة سنة ١٨٩٣ فى معرض شيكاغو بامريكا . وشتان بين حالته فى ذلك الحين وما بلغ إليه اليوم من الاتقان والكمال . وقد عرفنا السينماتوغراف فى هذه الأثناء روائيا وممثلا ومهرجا وصحافيا وسابحا وغير ذلك مما يستعمل له فى كل يوم . وبعض مشاهير الرجال فى هذا العصر يعدونه من أنجع الوسائل لترقية المدارك وتهذيب الاخلاق . وآخر خدمة أداها السينماتوغراف – ولعلها أهم خدمة – هى اعانة العالم والطبيب فى ابحاثهما .

كان المظنون أن معلوماتنا عن عوالم الميكروبات بلغت بفضل الميكروسكوب أقصى ما يمكن ان تبلغه . لكنهم مازالوا يكتشفون اشياء جديدة ولاسيما بعد اتقان الميكروسكوب . وآخر ما حدث فى هذا الباب تركيب السينماتوغراف والميكروسكوب معا ونقل الصور المتحركة التى تبين اطوار الحياة فى تلك العوالم العجيبة وطبائعها وكيفية نموها وتناسلها ونحو ذلك . ويرجع الفضل فى هذا الاكتشاف الى الدكتور كومندون الفرنساوى فانه أول من ولج هذا الباب بمساعدة محل باتيه الشهير .

تؤخذ الصور على الشريط الحساس مكبرة نحو ٤٠٠ مرة عن حجمها الأصلى . ولما تعرض بالسينماتوغراف تكبر أيضا حتى يبلغ حجم الصورة السينماتوغرافية بين ٢٠٠٠٠ و ٥٠٠٠٠ ضعف الحجم الحقيقى .

وكان من أصعب واجبات الطبيب أو العالم فيما مضى أن يركب الميكروسكوب على الصورة التى يريد وصفها ليمرر عليها التلاميذ ويرونها الواحد بعد الآخر . أما الآن فقد أصبحت هذه الصورة تعرض مكبرة بالسينماتوغراف وتحفظ طويلا لتستعمل فى كل ساعة .

وقد نقل الدكتور المذكور أولا صور كريات الدم الحمراء والبيضاء . وطريقته بالسينماتوغراف توضح حركات تلك المخلوقات ذات الخلية الواحدة التى تعيش فى دمنا

● اعتاد الكاتب جورجى زيدان ان يكتب أغلب صفحات مجلة الهلال ، وقد أشار بذلك فى احد اعداد الهلال . لذا كان هذا المقال من المرجح أنه ينسب الى مؤسس مجلة الهلال ، وهو آخر ما كتبه فى حياته .

كأنها تسبح فى بحر واسع تتخبط فيه ويقوم كل فريق منها بوظيفته الخاصة . ومن أغرب ما تراه العراك الدائم الذى ينشب بين الكريات البيضاء والميكروبات التى تدخل الجسم . فترى الكرية تحيط بالميكروبات وتبتلعه . واذا كان الميكروب أقوى منها قتلها فيتولد عن قتلها اعتلال الجسم كما هو معلوم .

هذا مثال مما وفق اليه الدكتور كومندون . وقد عرض هذه الصور منذ بضعة اشهر على اكاديمية الطب فى باريس فادهش العلماء باكتشافه . وقد تمكنوا بواسطة هذا السينماتوغراف من الوقف على أحياء وأشياء لم يكونوا يعرفونها قبله .

ومما درسوه بهذه الواسطة تاثير الكهربائية على كريات الدم وتاثير بعض الادوية المكهربة على الجسم . وقد تقرر الآن أن المجرى الكهربائى يؤثر على الكريات تاثيرا يتفق مع تاثيره على الميكروبات احيانا ويختلف احيانا أخرى فيجتمعان أو يفترقان . فبعض الميكروبات (كميكروب التيفوئيد) يتجمع نحو القطب السلبى وتجتنب الكريات نحو القطب الايجابي ولم يعلل هذا الفرق الى الآن تعليلا كافيا .

ومن ألذ المواضيع فى هذا الدرس تناسل الحيوانات ذات الخلية الواحدة بالانقسام . فالسينماتوغراف يوضح هذا العمل ايضاحا تاما . واستحضروا لهذه الغاية دم حيوان صام أياما ثم أعطوه طعاما مغذيا دفعة واحدة . واستخرجوا دمه فى أثناء الغذاء فتسنى لهم مشاهدة الكريات تنمو وتنقسم بسرعة عظيمة .

وقد درسوا بهذا السينماتوغراف ظواهر عديدة تتعلق بالعلوم الطبيعية . وبعض هذه الظواهر تستغرق وقتا طويلا لاتمام عملها كنمو النباتات وتكون الحشرات . والبعض الآخر شديد السرعة حتى يتعذر تحليلها ودرسها بمجرد النظر كحركة اجنحة الحشرات عند الطيران واهتزازات الاوتار الصوتية وهى تتراوح بين ٨٠ و ١٠٠٠ اهتزازة فى الثانية . وللسينماتوغراف خاصة عظيمة الاهمية وهى انه يكبر المسافة بين الصورة والأخرى أو ينقصها حسب الاقتضاء . فيريك فى بضع دقائق ما يستغرق حدوثه عدة أيام . ويريك فى دقائق ما يحدث فى ثوانٍ . كدرس حركة اجنحة الحشرات والاهتزازات الصوتية فانها عند اخذها تنطبع بسرعة عظيمة (اكثر من مائة صورة فى الثانية) ثم يعرضونها ببطء كاف لفهم الحركات بالتفصيل . فللسينماتوغراف نحو فعل التليسكوب ، لكن هذا ينوع المسافات المكانية ، والسينماتوغراف ينوع المسافات الزمنية . وقد جمعوا بين السينماتوغراف والتليسكوب فصوروا كسوف الشمس ونحوه من الظواهر الفلكية . وركبوه على آلة اشعة رنتجن فدرسوا حركة الاعضاء الباطنية فى اثناء عملها . واستخدموه ايضا فى درس حركات بعض المصابين بالجنون الخاص فدونوا حركات جسمهم وحللوها تحليلا يسهل درسها .

هذه بعض منافع السينماتوغراف العلمية فضلا عن فوائده الاجتماعية والتهذيبية .

القبلة ..
على الستار أو وراء الستار

بقلم الاستاذ : عباس محمود العقاد



كنا في مجلس تلعب فيه طفلة صغيرة دون الرابعة من عمرها ، كثيرة الحركة مفرطة الذكاء ، تملأ المجلس مرحا وخفة وتحاكي بعض الموجودين في الضحك والكلام والاشارة فاستخفت أحد الحاضرين إعجابا ورفعها بيديه وهو يقول لها مداعبا :

– ألا تسمحين لي بقبلة أيتها الغادة الهيفاء ؟

فاشتدت دهشتنا حين أجابته على الأثر :

– أتريدها قبلة سيما ؟

وازدادت بنا الدهشة حين أخذت تقبله تلك القبلة التى تعرض فى الروايات الغرامية كثيرا على الستار الأبيض : قبلة طويلة تتقلب على جوانب الفم كله حتى تنبهر منها الأنفاس .

ووجمنا صامتين ، وراحت أمها تقسم لها مهددة فى شئ من المزاح ، مازحة فى شئ من الخجل ، قائلة لها وهى تخرج بها من الحجرة :

– والله لا أخذتك مرة أخرى إلى الصور المتحركة . والطفلة لا تدرى قيم هذا الغضب المازح أو هذا المزاح الغاضب ، فتسأل فى براءة لا تخلو من خباثة الطفولة :

– لم يا أماه .. ألم أعرف كيف أقبله كما فى السيماء ؟

فى شهر أكتوبر من السنة الماضية اجتمع فى باريس مؤتمر السينما الدولى ، وقرر فيما قرر أن يوجه اهتمام جميع الشعوب إلى ضرورة دراسة التبعات الاجتماعية التى تتعلق بالصور المتحركة فى الأقاليم الزراعية وبيئات العمال وفى الطبقات الاجتماعية التى ليس لديها دفاع أخلاقى أو ثقافى .

هل خطر لأعضاء المؤتمر الموقرين أن تبعات السينما فى عالم الأخلاق الاجتماعية تحتمل مثل هذا الخطر على صغار الأطفال فضلا عن الصبايا والصبيان فى بواكير الشباب ؟

إن هذه الطفلة اللاهية يأخذها أهلها إلى دور الصور المتحركة وهم يعتقدون إنها لا تدرك شيئا مما تراه .

ولكنها قد نظرت وأدركت وفهمت الفرق بين القبلة التى تتلقاها من أبويها ، والقبلة التى تراها على الستار الأبيض فى الأفلام الغرامية .

فإذا كان هذا ما تتعلمه من السينما طفلة فيما دون الرابعة من عمرها ، فما الذى تتعلمه صبية فى الثانية عشرة ؟ وما الذى تتعلمه فتاة فى العشرين ؟ وما الذى يتعلمه الصبيان والفتيان فى أعمار كهذه الأعمار ؟

يتعلمون ولاشك أمورا لا حاجة بهم إليها ، يتعلمون ما يضرهم أن يشغلوا به عواطفهم وأذهانهم ولا يضرهم أن ينصرفوا عنه ولا يجعلوه شغلا شاغلا لعواطف والأذهان فى أوقات الرياضة والفراغ .

فالغرائز الجنسية ما كانت قط فى حاجة إلى من يثيرها وينفخ فى جذوتها .

ڤيڤيان لى . قالت إن رائحة فم كلارك جيبل كانت كريهة !!



بل هى دائما قد كانت ،

وهى دائما ستكون وسوف تكون ، فى حاجة إلى من يروضها ويحفظها فى عنان العقل والطبع السليم ، وما اتجهت الآداب ولا الأديان من قديم الزمن إلى غاية مقررة كما اتجهت إلى رياضة الغرائز وكبح جماحها ، وفى طليعتها الغرائز الجنسية .

فأى حاجة بها إلى المناظر التى تثيرها وتطلق عنانها وتجعلها من المألوفات التى تعرض على المئات والألوف مجتمعين فى صعيد واحد ؟

لا حاجة بها إلى المناظر المحسوسة ولا إلى المناظر المقروءة بل أن هناك الحاجة، كل الحاجة ، إلى الفن الذى يروضها ويصونها ، فلا يسهل الإندفاع معها كما يسهل الاندفاع مع جميع المألوفات .

أتمتنع إذن مناظر القبلات المثيرة من روايات الصور المتحركة ؟ - بغير جدال ولا إطالة فى المحال : نعم تمتنع . بحكم القانون إن لم يمتنع بحكم العرف القويم والذوق السليم .

نعم تمتنع ويحرص على منعها من يعنون بالخلق المتين ومن يعنون بالفن الصحيح نفسه ، لأن الفنان فى هذا المجال شريك للمصلح الأخلاقى



فى وجوب الحذر من كل شائبة تبتذل الفن فى أوجه الرفيع .

يقول قائل : وما الرأى إذن فى كتب الأقدمين ، ومنها الكتب التى تستبيح وصف المجون وتمثيل الشهوات ؟

ويقول قائل آخر : وما الرأى إذن فى الفن الواقعى وهو الفن الذى ينبغى أن يصور لنا وقائع الحياة ؟

واللغط بأمثال هذه الأسئلة كثيرة على ألسنة المخدوعين بالظواهر والمتجرين بالتكشف والابتذال .

ولكنهم خليقون أولا أن يلتفتوا إلى الفارق البعيد بين الكتب المخطوطة التى كان الناس قديما ينسخونها ليقرأوها وبين الصور المحسوسة التى يراها فى لحظة واحدة مئات من الكبار والصغار والرجال والنساء .

أما الفن الواقعى فليس معناه بالبداهة أن تصور كل واقع فى الحياة ، لأن الحياة تشتمل على أشياء كثيرة تحدث فى كل يوم وفى كل ساعة ولا نراها مرة واحدة على الستار الأبيض .

إنما الفن الواقعى هو ذلك الفن الذى لا ينقض الواقع فى صورة من صوره ، وهو بهذه المثابة لا يلزمنا أن نحيط بجميع الوقائع لأنها وقائع ، أو بجميع المحسوسات لأنها محسوسات .

وحسبنا أننا لو ضربنا الأمثال بالأشياء الكثيرة التى تحدث ولا نصورها على الستار الأبيض لكان أول المنكرين أولئك الذين يفسرون الفن الواقعى ذلك التفسير السخيف . فليس كل ما يحصل يقال ، فضلا عن تصويره فى معارض التكشف والابتذال !

نقول ذلك ولا ننسى أن نقول معه أننا أول من يؤمن بواجبات الفن الجميل ويعتقد

أنها لا تقل فى قداستها وجلالة شأنها عن واجبات الأخلاق .

ولكن الفنان الصحيح هو الذى يغضب بابتذال فنه باثارة الغرائز والشهوات .

فلا فضل للفنان القدير على المهرج العابث إذا تحركت الغريزة واندفعت الشهوة، ولا محل للتفاضل بين التمثيل والتهريج إلا إذا خرجت من الوسط تلك الشوائب المبتذلة التى تتساوى فيها غريزة الإنسان وغريزة الحيوان .

والعملة الرديئة تطرد العملة الجيدة كما يقال فى ميدان الاقتصاد ، ولكن العملة الرديئة أيضا تطرد العملة الجيدة فى ميدان الفن الجميل ، فيثور الفنان القدير – قبل المصلح الاخلاقى – على حبائل الشهوات التى تقتنص بها غرائز الناس فى سوق التهريج الرخيص .

تلجأ الأمم المهذبة إلى طريقتين لحماية الناشئين من خطر المناظر المثيرة والفتنة الرخيصة :

طريقة العزل بين الكبار والصغار فى دور الصور المتحركة واصدار القوانين التى تحرم على الناشئين غشيان المسارح العامة ما لم تأذن الرقابة بعرض جميع ما فيها.

وطريقة أخرى هى إباحة الدور جميعا لكل ما يقصدها من الكبار والصغار بعد حذف المناظر المثيرة من أفلامها .

والطريقة الثانية فى اعتقادنا خير من الأولى .

لأن الحجر على الناشئين يغريهم بالتطلع إلى تلك الممنوعات كأنها مزية من مزايا الكبار الراشدين .

ومازال من طبع الناشئ أن يأنف من استصغاره وتمييز «الراشدين» عليه ، ولا نظن أن تنفيذ المنع على حسب السن مستطاع فى الأماكن العامة ، مع اختلاف الأوقات واختلاف مظاهر الأعمار .

وخير من الطريقتين معا أن يغار الفنان على فنه ويتولى الرقابة عليه بنفسه .

وخليق بكل فنان يحترم نفسه ويحترم قداسة فنه أن يعلم أن القبلة المثيرة لها مكانها الذى لا يطلب منه ومكانها وراء الستار .

وليس مكانها على الستار .. !

نوفمبر ١٩٤٩

السينما والشباب

بقلم الدكتور : أحمد أمين بك

أصبحت السينما فى المدنية الحديثة إحدى الدعائم الثلاث التى تكون الرأى العام وتوجهه ، وتثقف الشعوب وتغذى عواطفها وتسليها ، وهى الصحافة والاذاعة والسينما .

وقد أحصى بعض العلماء الأمريكيين وهم المولعون بالاحصاء - دور السينما فى العالم سنة ١٩٤٠ فكانت نحو سبعين ألف دار ، منها نحو ٢٩٪ فى أمريكا وحدها ، وجاء فى الاحصاء أن الامريكيين الذين يغشون هذه الدور بين ستين مليونا وثمانين مليونا فى الأسبوع .

من هؤلاء من يغشونها أكثر من مرة ، وأمعنوا فى الاحصاء فأحصوا من كان منهم فى سن الطفولة والمراهقة ، ومن كان فى سن الشباب ومن هم فوق ذلك وحسبنا هذا دليلا على أثر السينما فى الشعوب وأهميتها فى حياة الناس .

وقد زاد أثرها بتحولها من سينما صامتة الى سينما ناطقة ، فقد كانت وهى صامتة تقصر عن عرض بعض العواطف والمعانى الدقيقة فيستعاض عن ذلك بالمبالغات فى التمثيل ، فلما تحولت الى ناطقة استكملت هذا النقص ، وكانت وهى صامتة تؤدى المعانى وتغذى العواطف عن طريق النظر وحده ، فأصبحت تفعل ذلك عن طريق السمع والبصر جميعا .

فاذا نحن نظرنا الى السينما من حيث موضوعاتها وجدناها تنقسم الى قسمين كبيرين : قسم يقصد منه التسلية على اختلاف ألوانها وأشكالها ، وقسم ثقافى ويشمل الانباء والاخبار والموضوعات العلمية من زراعية واقتصادية والموضوعات التاريخية لعرض الحوادث والابطال وهكذا .

ولو عدنا الى الاحصاء أيضا ، وجدنا أن الاغلبية الساحقة هى من القسم الأول .. فقد زادت عن ٩٠٪ ، منها ٢٥٪ فيلما لعرض الجرائم ، و٤٥٪ للعلاقات الجنسية، و١٦٪ كوميديا مضحكة ، وباقيها أفلام حرب وموضوعات أطفال .

ومن الانصاف أن نقرر أن هذا الاحصاء وهذه النسب كانت قبل الحرب


فريد واسمهان فى فيلم «انتصار الشباب»

الأخيرة . والزمن يعمل فى السينما عملا سريعا كسرعته ، عجيبا كطبيعته ، فالموضوعات التى يقبل عليها الجمهور اليوم يعرض عنها غدا ، وعواطف الناس تختلف أيام السلم عنها أيام الحرب ، وهى فى البيئة الديمقراطية غيرها فى البيئة النازية أو الشيوعية وهكذا . ولعل الموضوع المستقر الخالد الذى لا يعترى الناس منه ملل أو ضجر فى كل الأزمنة وكل الأمكنة ، هو موضوع « الحب ».

فشاب قابل شابة ، وشابة قابلت شابا فكان بينهما من العلاقة ما يسمى حبا ، وتكونت حول هذه العلاقة هالة من خيالات وأوهام ووصل وهجر وانتقام .

فهذا هو الموضوع الخالد من عهد آدم وحواء الى عهد الافلام الصامتة والناطقة ، والاقبال عليه لا ينقطع ، ومناظرة لاتمل ، فى سلم أو حرب ، وفى نظام ديمقراطى أو شيوعى .

والنقطة المهمة التى يتوقعها القارىء هى أثر السينما فى أخلاق الشباب ، وهل نشجع السينما أو نقاومها ؟

لقد واجه كثير من مدارس علم النفس بحثها الى هذا الموضوع تدرسه علميا كما تدرس المواد فى معامل الطبيعة والكيمياء.

واتبعت كل مدرسة منهجها الخاص به – درست مدرسة أثر السينما فى نوم النظارة مع اختلاف أسنانهم أطفالا وشبانا وكهولا ، ولاحظتهم فى نومهم عقب رؤيتهم روايات مختلفة الموضوع ، فشاهدت حركات غير عادية من بعض، وأرقا من بعض ، وتأثر

البعض بموضوعات دون بعض . واعتمدت مدرسة اخرى على استكتاب بعض طلبة الجامعات تقارير عن حالتهم عقب رؤية الأفلام ، وهكذا مما يطول شرحه .

ودرست مدرسة أخرى أثر السينما فى أخلاق الشبان فى بعض الجامعات ، وقارنت بين الطلبة الذين يذهبون الى السينما ثلاث مرات فى الاسبوع والطلبة الذين يذهبون مرتين فى الشهر أو أقل ، فرأت أن الاولين أميل الى مشاهدة الرقص ودور الملاهى والآخرين أميل الى الجد فى دروسهم ، وأن الاولين أميل الى أن يكونوا مغامرين ورجال أعمال والآخرين أميل الى أن يكونوا أطباء ومدرسين ونحو ذلك .

وقد اتخذ بعض رجال الاخلاق ورجال الدين – فى كل الأمم – ذلك ذريعة الى الطعن فى السينما والتشهير بها ، وذكروا أمثلة كثيرة من شبان تعلموا الاجرام من قصص السينما الاجرامية ، وشبان تعلموا المغازلة من روايات السينما الغرامية ، وأن السينما كانت مدرسة سيئة لكثير من الشبان والشابات تعلم فيها كل صنوف الشرور ، فهى تثير الغرائز الكامنة وتفجر الغرائز المكبوتة ، وتعلم وسائل الشر لمن يريد الشر ولا تعرف وسائله ، ونحو ذلك .

ولكن ماهكذا توزن الامور وتقدر ويحكم عليها ، أن مثل من يقول هذا كمثل من يقترح الغاء السكك الحديدية لأن القطارات تدوس بعض الناس ، ويغلق الجرائد والمجلات لأن منها ما يتهجم على الاعراض ويقذف الابرياء ، أو يقترح أن يسلب الناس حريتهم لأن بعضهم منح الحرية فأساء استعمالها ، وهكذا . إنما يقوم الشيء بخيره وشره معا وبمنافعه ومضاره جميعا ، وأى شيء فى الدنيا خلا من عيب ؟!

لا يصح أن ننسى أن السينما مدرسة ثقافية بما تنشر من أفلام اقتصادية وزراعية وصحية ونحو ذلك حتى أفلام التسلية والترفيه لاتخلو من ثقافة فنية وأدبية أو على الاقل معرفة بما يجرى فى العالم من شئون اجتماعية وربما فعل فيلم اقتصادى أو زراعى أو صحى مالم تفعله المدارس ، فان أساءت الافلام أحيانا فكما تسيء المدارس ببعض تعاليمها أحيانا .

والمقاييس الاخلاقية التى قام بها بعض علماء النفس والتى أشرنا اليها من قبل ليست دقيقة ولا متناولة جميع النواحى . قد يكون حقا أن الطلبة الذين يذهبون الى السينما ثلاث مرات فى الاسبوع أسوأ خلقا وأقل فى الحياة جدا ، ولكن هل هذا بتأثير ذهابهم الى السينما ثلاث مرات أو أنهم يذهبون ثلاث مرات الى السينما لأنهم أسوأ خلقا وأميل الى اللهو ؟

فالحق أن السينما تعكس ما عند الانسان من غرائز وميول وشذوذ

واتجاهات أكثر مما تكون خالقة لها ومصدرا لتكوينها ، بدليل أن الفيلم الواحد قد يؤثر فى متفرج أثرا سيئا جدا ويؤثر فى زميله الذى يجلس بجانبه أثرا صالحا جدا .

ومن يك ذا فم مر مريض
يجد مرا به الماء الزلالا

والمغنى يغنى وكل يبكى على ليلاه .

ولسنا ننكر مع هذا ما للسينما من أثر صالح أو فاسد . فكم رسمت الشبان مثلهم الأعلى فى الطموح الى حياة البذخ والترف والنعيم ، ورسمت لآخرين حياة الجد والنجاح فى العمل ، وللمستعدين للاجرام مغامرات المجرمين . وكم رسمت للفتاة صورة جميلة لحياة زوجية سعيدة وخففت عن نفسها ألم العزلة والفراغ ، أو صورت لها أن تكون يوما من الأيام بطلة لقصة غرام وهكذا . ولكن مثل السينما فى ذلك مثل الجرائد والمجلات تقول الحق والباطل وتوجه التوجيه الصالح والفاسد ، ومثل الاذاعة تقص القصة النافعة والضارة ، وتذيع الاغانى الحلوة والمرة .

إن الاذاعة والسينما والصحافة فى كل أمة انعكاس لثقافتها وعقليتها وأخلاقها وذوقها الفنى ، وهى كلها نتيجة لأحداث الأمة ، ونتيجة المخترعات والمكتشفات ، ونتيجة لما يحدث للأمة من تطورات اجتماعية . فهى أقرب أن تعد نتيجة لعوامل من أن تعد عاملا من العوامل ، أو هى كما يقول الفلاسفة قابلة أكثر منها فاعلة ، ولكنها لا تخلو من أثر فعال وتوجيه قوى .

من أجل هذا - أعنى مالها من أثر فعال - يجب على الحكومة مراقبتها . فقد تصلح أفلام لسن دون سن ، وقد تصلح فى ظروف دون أخرى ، وقد تدعو الى التهتك وقد تدعو الى هدم ما هو عزيز على الأمة من دين وقومية ... إلخ .

ثم إن كانت الحكومة يقظة راقبتها من ناحية أخرى ، وهى ناحية تعادل موضوعات الافلام فلا تكون كلها غراما بحتا أو غراما واجراما ، بل لابد أن تغذى بمقدار معقول من الثقافة . وبعض البلاد الراقية اشترطت على كل دار من دور السينما أن تعرض فى كل مرة فيلما ثقافية يستغرق عشر دقائق على الأقل .

إننا نراقبها كما نراقب الفاكهة تأتى من الخارج فقد تكون متعفنة أو ملوثة ، ونراقبها كما نراقب النقود فى الداخل فقد تكون مزيفة .

هل قضت السينما على المسرح ؟!

بقلم : الأستاذ نجيب محفوظ

مدير الرقابة على السينما عام ١٩٥٩

«لابد أن نفرق بين طبيعة السينما والمسرح ، فالمسرح نشأ فى أحضان المعابد ، أما السينما فنشأت فى أحضان التسلية ، وخضوع السينما للجمهور يجعلها دائما تضحى بالفن فى سبيل النجاح» .

الواقع التاريخي أن المسرح أعرق من السينما وإن كان اغراق السوق بالأفلام السينمائية من الأسباب التى صرفت جمهرة من الناس عن المسرح ، وقد ازدهر المسرح العربى أيام فاطمة رشدى ، وعلى الكسار ويوسف وهبى أكثر من السينما ، ولم تلبث أن انطفأت هذه النهضة المسرحية لسبب بسيط وهو أن «الميلودراما» قد استنفدت اغراضها وحينئذ اشتدت سواعد السينما واستطاعت أن تأخذ مكانها فى الميدان ، وأجهزت السينما على بعض النهضات المسرحية المعدودة ولكنها لم تستطع أن تقتلها قتلا وتسلمها إلى الموت .

وقد استطاع نجيب الريحانى بعد ذلك أن يخطو خطوات محمودة بالمسرح ، واستطاع أن يجذب حوله جمهورا كبيرا من المشاهدين الذين أعجبوا بفنه كل الاعجاب ، ووجدوا فى مسرحياته لذة لا تعدلها لذة ، وقد سجلت السنوات الأخيرة التى قام فيها الريحانى ببطولة مسرحياته نجاحا منقطع النظير ، وفى تياره انطلق «اسماعيل يسن» يقوم بأدواره على المسرح ، وتدل الاحصاءات الأخيرة على نجاح رائع للمسرح الحر ، وهذا يدل دلالة واضحة على أن المسرح لابد من وجوده رغم السينما .

وقد راعت السينما – ابتغاء النجاح والرواج – المبادئ الاساسية فى نجاح المسرح ، فلجأ المخرجون الى ألوان الميلودراما التى انتشرت على المسرح كما لجأوا الى المسرحيات الغنائية الراقصة ، ولم يلبث الرقص أن أصبح عنصرا مهما من عناصر النجاح فى السينما ، وحرص المنتجون على الاستعانة بأشهر الراقصات لضمان انتاجهم السينمائى .

ولكنى أعتقد اعتقادا راسخا أن انتشار المسرح دلالة على رقى الذوق أكثر من انتشار السينما لأنه فى الاكثر الغالب أقرب إلى الفن الرفيع والأفلام

التى تعرض علينا تمثل لنا التقهقر بل الاصرار على التقهقر بسبب كثرتها ،

ولكن السينما على أية حال ، تنتج فى العام مائة فيلم فإذا اعتبرنا ٩٠ فيلما رديئا كانت هناك عشرة أفلام جيدة ، ونحن لم نكن نظفر فى أى موسم من المواسم فى السنوات الماضية بهذا العدد من الافلام الجديدة ، بل كنا نفتقر كل الافتقار الى فيلم واحد أو فيلمين فى الموسم .

وهذه النسبة توضح أنه رغم الكثرة ووجود المتطفلين فى الميدان السينمائى ، فإن السينما تتقدم إلى الامام ، وسوف تشهد السنوات القليلة القادمة نهضة سينمائية كبرى ولا سيما بعد اصدار القانون الجديد الخاص بعدم تصدير المصنفات الفنية الهابطة من الناحية الفنية، فالأفلام سوف تعرض على الرقابة لتتحكم فيها لا من الناحية الرقابية فقط ، وانما من الناحية الفنية كذلك ، وليس من شك فى أن هذا القانون سوف يدفع المنتجين الى الانتاج الطيب أو اغلاق الباب وعدم الانتاج .

ولكنى مع هذا أنادى بوجوب زيادة العناية بالمسرح ، ونحن فى حاجة الى مسارح أكثر ، وهنا لابد أن نفرق بين طبيعة السينما والمسرح ، فالمسرح نشأ فى أحضان المعابد أما السينما فنشأت فى أحضان التسلية ، وخضوع السينما للجمهور الواسع يجعلها دائما تضحى بالفن فى سبيل النجاح ، ولذلك كانت الافلام السينمائية الناجحة تعد على الاصابع ، أما المسرح فإن جمهوره محدود ، متعلم مثقف ، والمسرحية الناجحة تظل تغزو السوق أعواما طوالا ، ومشكلة المسرح فى حاجة إلى حل بانشاء مؤسسة على غرار مؤسسة دعم السينما ، تسمى مؤسسة دعم المسرح ، ويكون من مهمتها العمل على مؤازرة المسرحيات الفنية الرفيعة ، واعدام المسرحيات الهزيلة.

وهنا يتطرق بنا الحديث الى مهمة الرقابة ودورها فى الحركة السينمائية ، فأقول إنى أعتقد أن الأصل فى الفن هو الاباحة لا التحريم ، ولابد أن يكون الفن بناء لا هدام ، ومن ثم كنت ألجأ الى التسامح فى حدود أغراض الدولة الثقافية، وأحب أن تعرف أن دستور العمل لدينا هو خطبة السيد ثروت عكاشة فى افتتاح أول مجلس ادارة لمؤسسة دعم السينما ، وأن يد الادارة لا تمتد للتعديل أو القطع أو المصادرة إلا وأنا كاره . ولكننا نعمل دائما على رعاية الآداب ، وحماية أمن الدولة ، وصيانة مصالح الدولة العليا .

فإذا توخى المنتجون السينمائيون ما سبق أن اشرت إليه فى هذا الحديث ، أمكن لنا الحصول على فيلم جيد نظيف ، كما أن انشاء مؤسسة لدعم المسرح من العوامل المهمة فى إنعاش الحركة المسـرحية فى البلاد دون أن يكون نجـاح السينما على حساب فشـل المسـرح .

هذا ما سنراه فى البلاد العربية

السينما على صفحة السحاب

بقلم : الأستاذ زكى طليمات

حينما طالع «جول فيرن» الناس فى أواخر القرن الماضى بقصصه المعروفة ، فجاب أعماق البحار ، قبل أن تخترع الغواصة ، وحلق فى أجواء السماء قبل أن تصنع الطائرة وسافر إلى القمر ، ولما تستقم وسيلة للوصول إليه ، حينما أتى كل هذا فى قصصه وبخياله ، لم يحسب أحد من الناس أنه سيجيء يوم يتحقق فيه كل هذا ، نظرا إلى أن الامكانيات المادية التى كانت قائمة إذ ذاك لم يكن فى وسعها أن تحقق هذا الخيال .

واليوم ، وقد تم انفلاق الذرة ، وانطلقت الاقمار الصناعية والصواريخ تغزو طبقات الفضاء ، وصار بين أيدينا امكانيات مادية واسعة وطاقات جبارة ، فإلى أى مدى يذهب بنا الخيال إذا أزمعنا أن نتنبأ بما سيكون عليه المسرح والسينما ، بعد نصف قرن من الزمن ؟

لن نركب من الخيال ما ركبه «جول فيرن» لأننا لسنا فى مجال الكشوف العلمية والتقدم الصناعى ، بل إننا نعالج شئون الفن جميعا - والإنسان منذ فجر التاريخ لم يتغير فى نوازعه الفطرية ، وهو مشدود إلى الأرض ، والأرض واحدة منذ آلاف السنين ، سنحاول أن يكون لخيالنا سناد مما هو قائم .

المفـــاجأة الأولى

من كان يخطر بباله قبل عام ١٨٩٤ أن يتطور التصوير الفوتوغرافى فى آليته ويمتد التوليد والاختراع فيه ، فإذا نحن أمام أداة جديدة للتعبير ، هى السينما ، التى تحيل المادى الملموس على المسرح صورا وأخيلة تتلاحق ، فإذا الحياة فى كل معالمها تتمثل وتنبض وتتحرك فى ألوانها الطبيعية .

ثم كانت مفاجأة «التليفزيون» وهو من مولدات السينما ، إلا أن السينما لم تتجاوز



E. T.

أن تكون وسيلة آلة مستحدثة للتعبير ، وجها من الوجوه لشيء واحد ، هو الينبوع الذى يأخذ منه المسرح ، وأعنى الحياة والإنسان .

[illegible] جديدة

غير أنه مما لاشك فيه أن هناك تطورا سيتناول السينما والمسرح فى الأربعين سنة القادمة ، فى الأجهزة الآلية التى تنقل مؤثراتهما إلى الجمهور ، لأن التقدم العلمى بكشوفه يقف الآن أمام قفزات واسعة .

وأرى أن هذا التطور سيجرى فى ناحيتين ، الناحية الأولى ، وهى الناحية الآلية التى ذكرتها ، ثم فى ناحية أن المسرح والسينما سيكتسبان أرضا جديدة ووعيا جديدا فى الأقطار العربية التى لم تزاولهما مزاولة عملية ومهنية .

السينما تستكمل واقعيتها

إن السينما ، وهى وليدة الفوتوغرافية ، تقوم على نقل الواقع بتفاصيله نقلا أمينا ، فهى بحكم هذا تنزع نزعة واقعية خالصة .

بدأت السينما تنقل مرئيات الواقع فى صور تتراوح بين تفاريق اللونين الأبيض والأسود ، وبدأت صامتة ، ولكن لم يمض على قيامها أكثر من ثلاثين عاما حتى أصبحت

ناطقة وملونة ، تسـجل أخفت النبرات الصوتية ، وتضفى على المرئيات مختلف الألوان وتفـاريقها فازدادت واقعية على واقعية.


زكى طليمات

إلا أن هذه الواقعية بقيت ناقصة من ناحيتين : الأولى أن الصور ليست مجسمة ، والأخرى أن ليست هناك رائحة تقتحم أنوف الجمهور ، وذلك فى المشاهد التى لا يمكن أن تستكمل واقعيتهـا إلا إذا صاحبتها رائحة شـديدة . كمشـهد يمثل حريقـا يشب ، أو حديقة تغطت بالورود والرياحين إلى غير ذلك.

وقد سمعنا عن جهود تبذل لتجسيم السينما ، وجاءت (السينوراما) أو السينما المجسمة كمحاولة أولية لتحقيق ما سبق ذكره ، إلا أن هذه المحاولة مازالت تتطلب تعديلات كبيرة ، من حيث تكاليف بناء دورها وإنتاج الأفلام الخاصة بها ، حتى يعم استعمالها . كما أن هناك تباشير نجاح قد لاحت فى التجارب الكيماوية الخاصة بتركيب أفلام من طراز جديد ، يصاحب صدور الصوت منها فواح رائحة تتفق وما تسجله الصور من معالم الحياة !

هذا هو الحلم المرتقب فى صناعة السينما ، ثم شئ آخر أعتقد أنه سيتم قبل عام ٢٠٠٠ .

الشاشة فى السماء !

وأقصد «بالشاشة» اللوحة البيضاء التى تنعكس عليها الصور السينمائية أثناء العرض . هذه الشاشة ، فى أكثر المناسبات ، ستكون وجه السماء ، ولن تقيد بمكان ولا تحدد بأسوار !

فى ألمانيا الآن دعاية مصورة ، وبالألوان ، تطالعها إذا رفعت رأسك إلى أعلى فى الأيام الغائمة التى تغطى فيها السحب المتراكمة وجه السماء ! وتفسير هذه الظاهرة ليس بالأمر العسير ، إنها تقوم على نفس العملية التى يجرى بها عرض الإعلانات المصورة عن السلع والمحال التجارية وغيرها ، فى فترة الاستراحة التى تتخلل الحفلة

السينمائية ، وهى أيضا عين العملية التى يستعين بها المحاضر أحيانا على توضيح محاضرته بصور ورسوم : فانوس سحرى «Lanterne» مزود بعدسة مكبرة ومحدبة وبمصباح كهربائى ، ثم رقائق مصورة من البلاستيك تطرحها أشعة المصباح على شاشة بيضاء .

ولتحقيق تلك الدعاية التى أشرنا إليها فى ألمانيا ، استعانوا ولاشك بفانوس سحرى ضخم ، ذى طاقة ضوئية جبارة وعدة كبيرة على غرار «الكشافات» التى ترسل أشعتها إلى السماء لتحديد أماكن الطائرات والكشف عنها . ومعلوم أن هذه الكشافات فى مقدورها أن ترسل أشعتها الكاشفة إلى أبعد من عشرة أميـــال ، فى حين أن السحب لا تعلو عن الأرض بأكثر من ميل واحد .

وواضح مما تقدم أن آلة العرض السينمائى التى ستكون شاشتها السحب المتراكمة فى السماء على مستوى متقارب ، لابد أن يجرى تصميم صنعها على غرار تلك الكشافات مع وفائها بالمتطلبات والامكانيات القائمة على آلة العرض .

ضريبـــة جـــديدة

وموضع النظر أن هذا العرض السينمائى الجديد سيشاهده كل الناس ، وبلا أجر فورى عاجل ؛ إذ ليس من المستطاع أن تجبر الناس على ألا يرفعوا رءوسهم إلى السماء!

كيف إذن تستطيع الشركات السينمائية أن تأتى بتكاليف انتاجها ؟

أغلب الظن أن الحكومات التى تبيح هذا العرض السينمائى ، ستفرض ضريبة على الناس يدفعونها فى كل عام ، على أن ينول جزء منها إلى الشركات السينمائية .

وستكون هذه الضريبة متواضعة نظرا إلى أن الطاقة الذرية ستولد طاقة كهربائية جبارة بأجر زهيد ، كما أنها ستولد كشوفا علمية جديدة من شأنها أن تقلل من نفقات الانتاج .

● السينما بدلا من الكتاب !

نشرت صحيفة «التايمز» فى كتابها السنوى فصلا عنوانه «الكتب فى عالم متغير» وفيه تقول إن زمن الكتاب قد انقضى وبدأ الآن زمن الاسطوانات .

وظهر فى إيطاليا أول كتاب على هيئة اسطوانات لأديب اسمه فورجوزاردى !

ومعلوم أن السينما بدأت تنطق بتسجيل الصوت على اسطوانات ، ثم تطورت هذه إلى أفلام مصنوعة من نفس المادة تقريبا ، وعلى هذا ستصبح السينما الأداة الأولى فى



الشيطان هو الجهل والجمود والتأخر

التعليم ... فالكتاب والخرائط الجغرافية ولوحات الصور تعتبر إلى جانب السينما التعليمية جامدة وخرساء!

التليفزيون

وهو الجديد الذى نسمع عنه ولا نراه فى مصر ، هذا الوافد المستحدث سيقتحم البيوت فى جميع أقطار الشرق العربى ، وسيشتد الصراع بينه وبين السينما ، وهى الأم التى أنجبته ، واعتقد أن السينما ستحاول أن تنفرد بإمكانيات ومميزات لا يستطيع التليفزيون أن يجاريها فيها ... ومن يدرى فقد يأتى اختراع جديد يجسم التعبير الانسانى على وجه آخر !!

والمسرح

لاشك فى أن الاختراعات الآلية المنتظرة ستزود المسرح بامكانيات جديدة تجعل فى مقدوره أن ينافس السينما فى إيراد عدد كبير من المناظر .

لقد حاول المسرح هذا الأمر ، حينما طغت عليه السينما بعد أن أصبحت ناطقة ،

وكان ذلك فى السنوات التى تلت انتهاء الحرب العالمية الأولى . فكان المسرح « الدوار » ، والمسرح « ذو المصاعد » والمسرح « المتحرك » ولكن المسرح ، لضيق امكانياته الآلية إذ ذاك ، ترك هذه المنافسة واتخذ وجهة أخرى ، مكيفا قيمه الفنية بحيث يكون للإيحاء والتركيز ، واستثارة الواقع بدلا من نقل الواقع بدقائقه ومحاكاة الحياة فى تفاصيلها .

ولكن الامكانيات الآلية الجديدة ستغرى المسرح مرة ثانية بهذه المحاولة ليكسب قصب السبق على السينما . سيقف المسرح فى مفترق طرق ، فإذا اتخذ طريق منافسة السينما ، فالمنتظر إذ ذاك أن تتغير الأوضاع فى كتابة المسرحية ، وفى طرائق اخراجها، كما أن دور التمثيل ستتخذ أوضاعا معمارية أخرى .

الوجهة الأخرى

أما الناحية الأخرى من التطور المرتقب فى المسرح والسينما قبيل عام ٢٠٠٠ ، فاعنى بهذه الناحية ، انتشار المسرح والسينما وتأصلهما فى الأقطار العربية التى تزاولهما ، ثم اكتساب أرض جديدة فى الأقطار التى لم تزاولهما مزاولة عملية مهنية .

هناك أقطار لم تر المسرح رأى العيان ، ولكنها سمعت به فى مسرحياته المذاعة بالراديو ، وهناك أقطار عربية أخرى أخذت تحاول استنبات المسرح فى أراضيها . الشعوب تريد المسرح ، ولكن الحكومات تخشى مغبته ، تخشى أن تتمادى الشعوب فى التعبير عن حاضرها وفى رسم مستقبلها و تخاف أن يستكمل الوعى العام يقظته .

إذا الشعب يوما أراد الحياة

إن التقارب الذى يزداد يوما بعد يوم بين الأقطار العربية ، وانتشار التعليم ، ثم الإذاعة ، كل هذا سيفتح المغلق من وعى الشعوب المتخلفة عن جهل بماهية المسرح والسينما ، أو عن علم بهما ، ولكنها لا تجد عونا من الحكومات القائمة عليها لتدعيم جهودها وتنظيمها .

إن العقبة التى تكمن وراء كل محاولة لقيام مسرح عربى متكامل فى بعض الأقطار العربية هى التقاليد العتيقة التى لم تساير تطور الزمن ، أو هى أخذت من هذا التطور مظاهره المادية ، فاستبدلت بالابل والحمير ، السيارات والطائرات ، وبالخف الحذاء الأنيق ، وبالقدور الفخارية الثلاجات الكهربائية .

هذه التقاليد تناهض كل جديد ، فيما عدا ما سبق ذكره ، ولا سيما فى مجالات القيم الاجتماعية ، ونظم التعليم والتثقيف ... تناهضه تارة باسم العرف السائد ، وتارة أخرى باسم الدين ..

وهناك أمر آخر له أهميته وأثره ... إن فى المسرح والسينما مشاركة إيجابية بين

الرجل والمرأة فى العمل ... والمرأة فى هذه الأقطار لم تسفر ، وما برحت أسيرة الحجاب والجدران .

هذا واختلاط المرأة بالرجل فى مجالات العمل بالمسرح والسينما يجرى أحيانا على أسلوب جرئ وسافر ، لا يقع فى الحياة الواقعية ، إلا فى الخدور أو خلف الأبواب المغلقة والجمهور العربى المتخلف لم يرتق وعيه إلى أن يفرق بين ما يجرى فى الحياة الواقعية ، وبين ما يجرى فوق المسرح وفى السينما ، هذا الوعى لم يعرف بعد أن (التمثيل) إنما هو استثارة ، وإحياء صور ، وأن الممثل أو الممثلة ، لا يحس أحدهما بالآخر وهما يتبادلان عبارات العشق والهيام ، وقد يقع كثيرا أن يكونا فى حياتهما الخاصة لا يتبادلان غير القطيعة والكره !!

فى الكـــويت

استدعيت فى العام الماضى إلى الكويت لإقامة مسرح عربى يشيد بأمجاد العروبة وليكون مجالا للتعبير عما يحسه الشعب الكويتى الذى أخذ بالكثير من المدنية الغربية .

شاهدت هناك حفلات تمثيلية تقدمها (فرقة المسرح الشعبى) الذى يتبع (دائرة الشئون الاجتماعية) .

إن ما تقدمه هذه الفرقة طريف وشائق ، ويستقبله الشعب بحماس وإصغاء وانفعال.

ولكن راعنى أن الأدوار النسائية يؤديها نفر من الشباب بعد أن يتنكروا فى زى النساء .

وسألت : ولم هذا التمثيل بفن التمثيل وبالنطق وبالحياة ، وبكرامة الرجولة ؟؟

وكان الجواب : التقاليد لا تسمح للمرأة بأن تقف على المسرح !!

إلا أن هذه المرحلة الانتقالية إلى زوال .. أن الوعى يرتقى ، والتطور يفرض ارادته ، ولا يوقف خطواته الجبارة نفخ الهواء .. وقريبا سيجئ اليوم الذى تختفى فيه هذه الكلمة البغيضة . «إن التمثيل رجس من أعمال الشيطان » .. وتحل مكانها كلمة أخرى .. « إن الشيطان هو الجهل والجمود والتأخر !!»

عهـــد ذهبى

أما الأقطار التى تزاول المسرح والسينما ، وتؤازر فيها الحكومات جهود شعوبها ، هذه الأقطار العربية ستطالع عهدا ذهبيا ... سيرتقى فيها الانتاج المسرحى والسينمائى، بتأثير الجهد المتواصل ، وبفعل التقدم الآلى ، كما سبق أن أشرت ، بحيث تغزو الفرق والأفلام العربية الأسواق الاجنبية وتنازل الغرب منازلة صريحة بسلاحيه الماضيين فى التثقيف والتوجيه ، والارتقاء بمستوى الجماعات : المسرح والسينما .

يناير ١٩٥٩

السينما والأعمال الأدبية

عبد الرحمن صدقى

الحق أقول ، إننى ما لقيت واحدا من القراء المثقفين ، إلا وهو يبدى الاهتمام كلما لفت نظره اعـــلان سينمائي ، عن عرض أثر أدبى لهذا أو ذاك من كتاب القصة العظام ، حريص أشد الحرص ألا يفوته شهوده ، أيا كان ما يشغله من ضرورات الحياة أو شواغل القراءة والكتابة في تلك الساعة كذلك الحق أقول، إنني كثيرا ما لقيت من هؤلاء القراء المثقفين، أفرادا غير قلائل من الكثيرين الذين شهدوا العرض السينمائي، للأثر الأدبي الذي قامت عليه شهرة هذا أو ذاك من كتاب القصة العظام ، فكنت دون إمهال أبتدرهم بالسؤال عن رأيهم ، وما كان للعرض أثر في نفوسهم ، فإذا بالجواب في أكثر الحالات هو هو بعينه ، ومؤداه أنه كان عرضا ممتازا معنيا به ، رائع الاخراج بارع الأداء ، كل ما فيه يستحق الثناء ، ويستوجبه ، ولكن .. ماذا، أهناك «لكن» مع كل هذا ؟... ولكن - مع كل هذا - كنا نفضل قراءة القصة مرة ثانية على رؤيتها .

ليس من الضرورى أن يكون الواحد منا بدائيا أو فى حكم البدائى ، ليؤمن بما للكلمة من سحر ، فقد جاء فى الحديث الشريف «إن من البيان لسحرا» فلا موضع إذن للعجب ولو أدنى العجب من هؤلاء المتأدبين والأدباء الذين طالت عشرتهم للكتب، وامتدت بهم ساعات الخلوة معها والأنس بها ، حتى صارت القراءة عادة من عاداتهم الراسخة بل طبيعة فى نفوسهم متأصلة ، فكان للكلمة المقروءة لا محالة سحر عندهم لا يعدله سحر .

ذلك أن «الكلمة» ليست مجرد رمز لذات من الذوات أو صفة من الصفات ، بل إن لها إلى جانب ذلك قيمة خاصة بها فى وجودها الانفرادى حينا ، وفى موضعها من التراكيب فى أكثر الاحايين ، وهذه القيمة - كما هو المعلوم عندنا أجمعين - قد تكون جمالية



بحكم تكوينها من الناحية الشكلية خالية من التنافر بين الحروف ، وقد تكون هذه القيمة تعبيرية بما تؤديه بعض الحروف من الشدة وبعضها من اللين فضلا عن المحاكاة الصوتية ، يضاف الى ذلك ما في التأليف بين الكلمات من ضروب الايقاعات الموسيقية .

وما كانت «الكلمة» لتقف عند ذلك ، بل هي قد افادت - فوق مالها من هذه الامكانيات التى هي في أصل تركيبها وبنيتها - شتى ظلال ، ودقائق فروق في مراتب الألوان والشيات ولطائف إشارات وبقايا من وحى الذكريات ، علقت «بالكلمة» على تعاقب العصور مما تداول عليها من الاستعمالات في مختلف الحضارات ، وفيما خرجت إليه من المجازات والاستعارات وألوان الجناس والمطابقة وسائر البديعيات ، وغير ذلك من العوامل التى أضافت - ولا تزال تضيف - للكلمة إمكانيات أخرى غير محدودة من حيث التجديد في القيمة الجمالية والتراكيب الموسيقية ، والمزيد من القدرة على الايحاء وإثارة الملكة الخيالية .

هذه إمكانيات ، «الكلمة» عند كتاب القصة العظام ، التى حيينا نحن وأجدادنا من قبلنا بين صحائفها المقروءة في عالم الكلمة السحرى أزمانا بعد أزمان ، فكيف يكون حال القصة الآن ، وقد مد يده اليها في آخر الزمان أكثر من فنان ممن ينتسبون إلى الفن الجديد الذى طغى على سائر الفنون ، فن السينما ، مع أنه فن لا يعتمد كل الاعتماد على الكلمة بل معوله الأول على الصورة المتحركة ؟

أترى القصة المقروءة تحتفظ في العرض السينمائى بالقيم كلها التى كانت من قبل لها ، بعد هذه النقلة ؟

هذا هو السؤال المطروح على شخصى الضعيف للجواب عليه في الحال.

والله وحده المسئول أن يكفيني في مثل هذا السؤال ما قد يثيره الجواب عليه من الخلاف والجدال .

بين عالم الكلمة
وعالم الصورة

الواقع أن موقف المعارضين أو على الأصح - غير المتحمسين لنقل هذه أو تلك من الآثار الأدبية إلى عروض سينمائية ، هو موقف له في بعض الحالات ما يسنده في ظاهر الأمر ويلتمس له العذر ، إذا نحن أخذنا بعين الاعتبار أن القيمة الفنية التى تقوم عليها شهرة بعض الآثار ويستمد منها قراؤها ما يستمتعون به عند قراءتها من اللذة الفنية، راجعة في المقام الأول إلى صفتها الأدبية ، كالصنعة اللغوية وعلو طبقة الانشاء ، وما للبيان اللفظى من قوة التأثير والقدرة على الايحاء ، وغير ذلك مما يتصل بفن الكتابة ، وينتسب الى عالم الكلمة السحرى .

ولكننا نتساء ل ، من الذى يوجب نقل الآثار الأدبية ، قديمها وحديثها ، جملة واحدة من غير اختيار ولا اختبار ؟

ونحن في هذا الصدد ، لا يسعنا إلا أن نسقط من حسابنا على مضض هذا النوع من الآثار الأدبية الى حين ، للتحدث عامة

بادىء ذى بدء ، عما يدخل على الأثر الأدبى فى هذا العبور من عالم الكلمة إلى عالم الصورة . أهو خير كبير أم شر مستطير .

هل تجنى السينما على الأثر الأدبى ؟

لما كانت السينما هى أوسع الفنون تعاملا مع جماهير الشعب كله ، فإنها لا محالة فى حرصها على مرضاته والاقتراب من إدراكه ، تجد نفسها فى كثير من الأحيان مضطرة عند إخراجها للأثر الأدبى إلى مراعاة الملاءمة الواجبة طبقا لمقتضى الحال ، مثل إجراء تخفيض فى مستويات النص الفكرية اكتفاء بالاستشهاد بما يجرى على الألسن من الحكم الشعبية والمرددات العرفية ، ومثل التخلص من رهافة الذوق الفنى إلى البساطة الساذجة الطبيعية ، ومثل التقليل من تعقيدات التحليل النفسي إلى صراحة الانفعالات الخارجية ، إلى آخر ما هنالك من أمثال ذلك ، مما يخالف أسلوب المؤلف وينفى شخصيته .

ولعل ذلك بعينه هو الذى يعطى المخرج ما يعطيه لنفسه من حق الاستئثار دون المؤلف بالمكان الأول فى الاعلان ، مصداقا على أن القصة لم يبق فيها ما يجوز من أجله ذكر اسم صاحبها حتى بالخط الصغير غير العنوان ، أما سائر القصة فمن تأليف المخرج وأسلوبها الفنى أسلوبه .

وأكبر الظن أن ذلك وأمثال ذلك لا يعتبر خيرا للأدب عند قراء الآثار الأدبية وعند الأحياء من السادة المؤلفين الأدباء ، فهم يجاهرون بالشكوى فى الحين بعد الحين مما تدخله السينما على النص الأدبى ، تارة بدعوى حاجته إلى الحركة التى هى محور الفن السينمائى ، وعلى الدوام بحجة التجاوب مع ميول الجمهور .

بيد أننا نعود فنقول إننا قد لا نعلق - فى بعض الحالات - كبير أمر على بعض ما تدخله السينما بحجة أو بأخرى على النص من تغيير ، إذا هى نجحت آخر الأمر فى أن تحفظ على الأثر الأدبى ما كان فيه من القيم الجمالية وما وراء ذلك مما هو مثله فى الأهمية وهو القيم الإنسانية .

هل تحسن السينما إلى الأثر الأدبى

بعد أن أسلفنا القول على ما يجنيه - فى بعض الاحايين - الانتاج السينمائى للآثار الأدبية على بعض مستوياتها الفكرية والتحليلية وبعض قيمها الجمالية والعاطفية بحكم اعدادها للعرض على الملايين من أبناء الشعب فى أقطار العالم كله، ترى لكى نكون من المنصفين ألا ننظر فى تقييمنا الأدبى إلى جهة واحدة مثل هوليوود ، بل نتلفت هنا وهناك إلى ما تخرجه الشركات الأخرى فى مشارق الأرض ومغاربها من الانتاج الخاص فإننا



ذهب مع الريح .. لا يزال جديدا

سبارتاكوس رواية لهيوارد فاست



لا نعدم فى انتاجها للآثار الأدبية ما يعكس صورة صادقة لهذه الآثار تستوفى جميع معالمها فى حدود نسبها وأبعادها دون زيادة أو نقص ، مع الفارق الوحيد الذى لابد منه ، وهو المترتب على النقلة من عالم الكلمة إلى عالم الصورة .

ونغتنم هذه الفرصة للعودة، هذه النقطة بالذات فيما سبق ، فنقول إنه حتى فى هذه النقلة لا يفتقد القارىء الأديب ما كان يجده فى القصة من سحر الكلمة فى ذاتها ومع أخواتها ، وسحرها فيما تخرج إليه من المجاز والاستعارة والجناس والمطابقة وسائر ملابساتها ، إن كل هذا الذى كان يجده قارىء الكتاب فى الكلمة يستطيع السينمائيون المجيدون تحقيق وجوده فى الصورة .

ومن الأمثلة على ذلك فى الصورة هذه الاستعارة المنظورة فى أحد الافلام .

هذه ولا ريب الجزيرة المسحورة والدليل لنا على ذلك هذه المراوح الضخام من النخيل تهتز وتميل ، وقد ملأت ستار السينما الفضى كله .

ثم ها نحن أولاء نرى صفا طويلا من الحجاج يرتقون سفح الجبل نحو المعبد الذى يعلوه .

وما كادوا يبلغون المعبد حتى دوت دقات جرسه ، وما إن دوى الجرس حتى أجفل من دقته الأولى المفاجئة طائر صغير، فطار عن غصنه .

وهنا تبدأ الاستعارة المنظورة إذ تتابع عدسة الكاميرا الطائر وحده ، حيث نرى الطائر يستمر فى طيرانه مرفرفا بجناحيه وفى اذاننا دقات الجرس تصاحب خفق جناحيه ، وكأن من خفقهما تصدر ذبذبات الصوت . وعلى هذا النحو دام طيران الطائر والصوت معه عبر الجزيرة المسحورة هابطا سفح الجبل ، مخترقا من بعده الغابة ثم السهل حتى بلغ البحر ، وهنا بدأت تضعف خفقات الجناحين ويتخافت الصوت .

هذا مثل من الأمثلة الكثيرة على قدرة السينما على استعمال الصورة فى كل ما تستعمل له الكلمة من صريح الابانة عن المراد، أو الرمز اليه بأنواع المجاز والاستعارات، أو غير ذلك مما يتحقق به الانتاج السينمائى المنشود لكل أثر أدبى أيا كان .

الختـــام

وختاما نود أن نقرر أن انتاج مثل هذه الافلام الفنية للأعمال الأدبية يجعلها وافية بالمرام ، بل هى تزيد على ذلك أن الصورة تقوم مقام شرح لها يغنى عن كل شرح ، وبيان يفضل كل بيان .

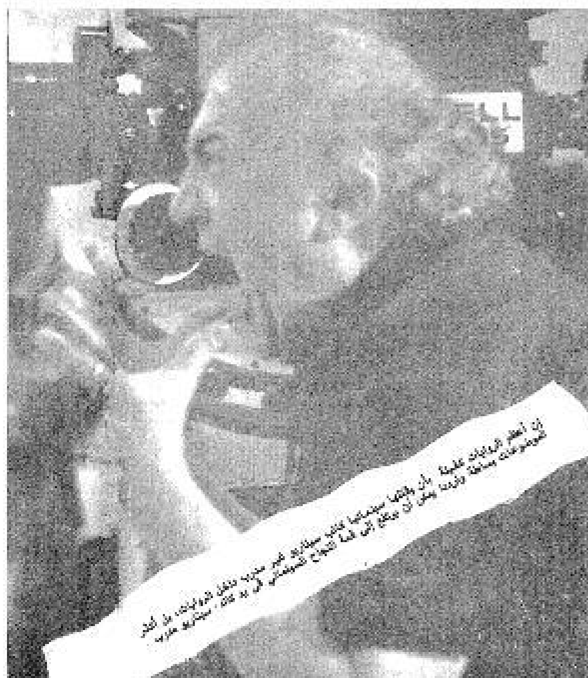
كذلك نحب أن ننوه فى الختام إلى أن انتاج السينما للآثار الأدبية يخرج بها من غيابات المكتبات إلى حيث يسلط عليها النور تحقيقا لعرضها على الملايين من مرتادى دور السينما من الجماهير فى سائر أقطار العالم .. وهذا وحده كاف ليسجل للانتاج السينمائى للآثار الأدبية فضلا على الأدب غير منكور .

نوفمبر ١٩٦٦

بين الكلمة والصورة

د. سهير القلماوي

إن أضخم عيب في الفيلم هو ركود الحركة؛ لأن ذلك معناه أننا سلبنا الفيلم أضخم طاقاته وليس معنى الحركة هو مجرد تغيير الصور المتتالية ، وإنما معناها ، في فن الحدث المسرحي والسينمائي ، هو نماء في الموضوع واقتراب من نهاية القصة ؛ أو ذروتها على الأقل .. إذا كانت على نسق القصص ذات الذروة .



منذ سبعين عاما ، عندما بدأت السينما بالصورة الفوتوغرافية مجرد تسجيل أمين للواقع .. كانت صورة لواقع يراد له البقاء مدة أطول . لذلك كانت طبق الاصل مؤدية لغرض الحفظ والابقاء لا اكثر ولا أقل .. وكلما كانت دقيقة فى رسم هذا الواقع ارتفعت قيمتها . ولكن المصور الفنان يجد فى هذا التسجيل زيفا من وجهة نظر الفن .

إننا جميعا لا نرى صورة واحدة من هذا الواقع المعروض على شباك العيون ، والفنان خاصة يرى شيئا أشد اختلافا وهو لرهافة حسه يستطيع أن يميز مواطن الاختلاف تلك فأخذ يصورها . هذه مظاهرة صاخبة تسير فى الشارع لا نحس صخبها واختلاطها الا بتجوال العين على صفحتها المسطحة التى تواجهنا . وهذا وجه زاعق يلفت نظرنا وهذا لابس لزى عجيب نركز عليه العين ، وهذه أعلام ولافتات الخ . خضم ضخم من الصور أو من زوايا الصورة وأبعادها .

ونخرج من رؤية المنظر بانفعال ما . ماذا هو ؟ ما الذى أسهم فى ايجاده ؟ وانفعال الفنان الحق تعميق وتهذيب لهذا الانفعال الذى خرجنا به . وهو يعرف كيف ينتقى من هذا الخضم الزاخر أليق ما يثير هذا الانفعال ويركزه . فيصور من هذه الزاوية ثم تلك ، ويقرب الكاميرا ويبعدها ويدخل صورة على أخرى ويكثر الضوء ويخفته ويصعد من فوق ليأخذ صورة ويركع على الأرض ليأخذ أخرى . والنتيجة مجموعة من الصور .

ومرة أخرى ينتقى من عشرات اللقطات ما يراه مؤديا لغرضه ثم يعرض ما انتخب بترتيب معين . فإذا بنا نرى مظاهرة تحدث فى نفسنا أثرا معينا . وللفيلم قدرة الاحتفاظ بهذه الصور مسلسلة كآخر تنظيم فنى لها على مدى الاعوام لأن الفيلم لا يفقد قدرة التسجيل الدائم .

ولما انتقل الفيلم من تصوير الواقع إلى تصوير ما يثيره الواقع من تفاعل أو رد فعل انتقل فى الحقيقة من مجرد أداة التسجيل والحفظ إلى أداة التعبير الفنى . نفس هذا المسار سارته الجملة الادبية من قبل . كانت مجرد وسيلة لنقل الفكرة أو المعنى نقلا أمينا .

ثم وجد المتكلم أن عدة جمل تستطيع أن تؤدى المعنى ، ولكن باختلافات فنية . ثم وجد أن الكلام وإن كانت مهمته الأولى نقل المعنى أو الفكرة بدقة فإن صورة الاداء تتدخل فى إحداث انفعالات أو ردود فعل مختلفة .

وأمام ردود الفعل أحس الفنان أن منها ما لا يستطيعه غيرها ، فاتخذ الكلام وسيلة للتأثير أو للتعبير عن تأثير يراد نقله إلى الغير . فأصبحت الجملة أو الكلمة ، عامة ، أداة فن بعد أن كانت أداة لمجرد الاداء أو الإفصاح عن معنى أو فكرة.

وتقدمت السينما فأخذت تطرق باب الفن القولى الاقرب إليها، باب المسرح . وسجلت

مسرحيات . مسرحيات تمثل وتنسى ويحـزن الممثلون أنهم لا يستطيعون تسجيل عبقريتهم فى صورة خالدة دائمة فالنصر يخلد والتمثيل يطير مع الزمان ليصبح مجرد ذكرى فى نفوس الرواد وقد يسجله كلاما بعض رواد المسرح فى مقال أو تاريخ للادب .

ولكن جاء ت السينما وفى سبيل دخولها سجلت المسرحية . فماذا حدث ؟

لقد بدأت تحس امكانياتها المختلفة بعد أن خرجت أفلامها المسجلة أضعف من المسرحية كثيرا . لقد فقدت واقعيتها نوعا ما وبردت حرارة اللقاء البشرى الفعلى بين الممثل والنظارة . وهذا الزمان المسرحى وذلك المكان المسرحى حقائق قائمة لا يمكن للفيلم أن ينقلها ومن هنا كانت الانطلاقة الكبيرة الضخمة فى تاريخ السينما .

إن الصورة قدرات معينة تختلف عن قدرات المسرح وطاقاته ولكنها لا تقل عنها إن لم تفقها .

وأمام طاقة المسرح المباشرة المقنعة أحست الكاميرا قيودا تحد من طاقاتها .. ان ميزتها أنها تستطيع أن تلغى الزمان والمكان وبعد قليل أحست أن هذا الإلغاء ليس فى الواقع الا ايجادا لزمان سينمائى أكثر ومكان سينمائى أخر لهما طاقات مختلفة ولكنها ضخمة .. صورة من أمريكا إلى جوار صورة من أدغال افريقيا، ماذا يمكن أن يفتح هذا من أفاق الانتقاء والاختيار لخلق التأثير المطلوب وتعميقه وتركيزه ، صورة من مقابر الفراعنة إلى جوار صورة من رجل الفضاء صورة من الماضى السحيق وأخرى من الحاضر . ثم صور مما يتخيل فى المستقبل بلا حساب .

وانفتح للسينمائى عالم من السحر والخيال لا يمكن أن يحد ، فنشأت صعوبة الاختيار . ماذا يختار وكيف يؤلف بين صورتين ؟

ومرة أخرى ينتفع بتجارب الكلمة . كم من الكلمات وكم من تأليف الكلمة مع غيرها يمكن للمعبر أن يجد ليخرج بذلك إلى ما يريد من تعبير . وخيال الاديب يسرح بلا حدود كخيال المصور السينمائى هو أيضا بلا حدود .. وهذا عنده عالم متسع مملوء بشتى صور التعبير وذاك عنده عدد ضخم من الصور يمكن أن توجد فى الحياة ، بل عنده خضم من الصور يمكن أن يؤلفها باستعمال ما يسمى خطأ حيلا سينمائية . إنها ليست حيلة وانما هى استغلال لطاقة معينة فى سبيل هدف فنى ذلك أن كل فن إيهام، وحيل السينما ايهامات من نوع معين .

وبرزت أهمية الاختيار ، أهمية التصفية ، أو التخلية ، وهى عملية فى السينما لا حـــدود لطاقاتها ، وفى المسرح هى محدودة الطاقات بحكم واقع الزمان والمكان المسرحيين .

ولسنا ندخل في تفصيل ذلك بل يكفي أن نقول إن المنظر المسرحي بكليته وواقعيته يفرض نفسه حتى عندما لا نريد أن نرى منه إلا الجزء .. هذه بطلة تبكي على المسرح يهمنا وجهها ، حركة يديها ، ولكن المنظر بل سائر جسمها يفرض وجوده علينا فرضا ، ونحن بمجهودنا الخاص نركز العين على ما نريد . لكن الكاميرا تستطيع أن تخلصنا من كل واقع الصورة لتضغط على ما يهمنا فقط . بطلة تسمع بموت البطل فالكاميرا قد تصور دمعها وحده ، أو أركان فمها وحدها ، أو تنهدها ، أو حركة يدها المسترخية اليائسة، أو أي مجموعة من هذه ، وسائر الصورة محذوف فعلا من أمام أعيننا .

الاكثر من ذلك أن مناظر أخرى لا توجد لا في الواقع ولا يمكن للمسرح أن يظهرها يمكن للكاميرا أن تظهرها . صور من الطبيعة الكئيبة الماطرة تشاطر البطلة أحزانها . صور من ذكريات الماضي قد تقال كلمات في المسرحية ولكنها تبرز صورا حية تضاعف بعنف من أحزان المرأة وأحزاننا .

ثم طائفة لا حدود لها من الضوء والغيام ، من القرب والبعد ، من البهتان أو الوضوح تضفي على الصورة ظلالا لا يستطيع المسرح أن يستعملها إلا في حدود من اللون الضوئي .. وقد يلجأ كل منهما إلى الصوت أو إلى الموسيقى ولكن قدرة الفنين، المسرح والسينما ، متساوية لانهما يلجأن إلى فن آخر له امكانياته الخاصة .

***

وأخذت السينما تحس أنها لابد أن تنفصل عن المسرح . إن الكلمة المسرحية لم تعد هي التي تعتمد عليها في الدرجة الاولى . الصورة هي الاساس . فما طاقات هذه الصورة التي تفوق طاقات الكلمة صورة «طفاية» للسجائر مملوءة أعقابا تعبر ولا شك عن زمان حزين طويل مضطرب قد مر يكفي أن تركز عليها الكاميرا لنسمع من خلال الصورة قول الرسام : لقد قضى البطل ليلا «طويلا قلقا مضطربا» !

كل هذا الوصف بالكلام تستطيع الصورة أن تختصره وتركزه في لقطة سريعة . ولكن كلاما آخر لا تستطيع الكاميرا أن تصوره . هذا رجل بائس جرب أن يجد لنفسه عملا فكان كلما طرق بابا أقفل في وجهه فأحس المرارة والحزن العميق . كيف نصور «كلما» و«مرارا» و«العميق» بالكاميرا ؟ إن مرارا معناها مناظر تتكرر وهذا يضعف الصورة ويقلل من ايحاءاتها . وكيف نصور كلما ؟

وما يصدق في الكلمات الدالة على كم وتعدد يصدق على الموضوعات التي تفرش دلالتها على مدى بعيد من الزمن أو على معنى عام واسع من الموضوع . «منذ بدء الخليقة إلى اليوم والانسان يضعف أمام اغراءات الشر» . «الانسان هو الانسان اينما كان وحيثما كان» إن مثل هذه المعاني مما يصعب أن تدل عليها الصورة.

ومن هنا يجد أن الصورة لها طاقة للدلالة على كيف يتم شىء أكثر من الدلالة على مقدار ما يتم به . أى أنها أقدر على تصوير الحركة .

وقديما قال ارسطو فى تعريف المسرحية :«انها تقليد حركة» وضغط على مدلول الحركة فجعل حركة الحدث هى الاساس .

وما الشخصيات إلا وسائل تدفع الحركة وفى عدة مواطن من كتاب الشعر جعل البطل الذى يقف طويلا أمام النظارة يتغنى آلامه أو افراحه شاعراً وليس بطلا مسرحيا، لأنه لا يحرك الحدث . وكذلك البطل الذى يقف ليبرهن على فكرة أو يتدارسها أمام النظارة سماه خطيبا وليس بطلا مسرحيا ، لأنه يقف بالموقف ولا يتحرك به أو معه وجعل البطل المســرحى على نقيض رســم الوجه Portrait على خط مستقيم لأن الصورة ثابتة تخلد معانى ثابتة ولا تتحرك بالحدث أو معه . وبطل المسرحية دينامو الحركة أو دافع الحدث الذى لابد أن يكون متحركا دائما .

وجاء ت السينما لتجد نفسها أمام طاقة حركية لا عهد للبشرية بها فى أى فن . فبدأت بالمسرحية ثم انفصلت عنها ثم انطلقت وتركتها وراء ها جامدة بالنسبة إليها فى حركتها الدائبة .

إن أضخم عيب فى الفيلم هو ركود الحركة لأن ذلك معناه أننا سلبنا الفيلم اضخم طاقاته . وليس معنى الحركة هو مجرد تغيير الصور المتتالية ، وانما معناه فى فن الحدث المسرحى والسينمائى هو نماء فى الموضوع واقتراب من نهاية القصة أو من ذروتها على الاقل إذا كانت على نسق القصص ذات الذروة .

ولعل هذا هو أكثر ما نراه من عيوب فيلمنا المصرى ، وقفات وخطب أو شعر ثم تتابع صور والموقف هو هو . لقد قيل ما قيل فما فائدة التكرار والضغط على الشىء نفسه ، والصورة طاقاتها فى التنقل واللمحة القوية السريعة .

كذلك كثيرا ما نعتمد على الكلمة فيما يجب أن تدل عليه الصورة وهذه مرحلة من تاريخ السينما تخطتها منذ زمن ليس بالقصير . الكاميرا القلم ... La camera stylo هذا الشعار الايطالى الفرنسى هو الذى جدد فى مفهوم الصورة السينمائية منذ أطلقها الامريكيون من عقال أن تكون مجرد أداة للتســجيل والحفظ . هذا رجل فظ جبان يظهر فى الفيلم فما هو ليس بسينمائى أبدا أن نجعل آخر يقول له هذا . لابد من فعل من عمل من حــركة تدل على هذا ، عمل ينبع من الموضوع ويتلاحم معه دون أى اقحـــام.

فإذا دل الفعل ، أى الحركة ، أى الصورة على هذه الصفات فإنه مما يضعف الموقف كل الضعف أن نعمد إلى الكلمة وهى أقل قدرة فى هذا الموقف لنقول مرة أخرى بوسيلة

أقل ما سبق أن قيل بالصورة وهي الوسيلة الأكبر والأعظم. وبمقدار ما نوفق فى اختيار الصورة الدالة على هذا يكون تأثير التعبير السينمائى .

وامكانيات الحركة فى الصورة السينمائية لا حصر لها ، ففى فيلم دافيد Tol, able David كان الطفل البطل قد بدأ يستشعر أنه كبر ، فجاء ت حادثة قتل أخيه لتمده برجولة مبكرة ولكنه لا يزال طفلا عالقا بأمه . ليظهر كاتب السيناريو هذا المعنى جعل الطفل يذهب بسرعة ليحشو مسدسه اللعبة ويستعد لقتل من قتل أخاه ، ولكن الأم تناديه فى آلامها ليناولها كوب ماء فيهرع إليها . وفيما هو متردد بين يديها يحس الطفل دافع الرجولة القوى يتدفق ليدفعه إلى القتل فى الوقت الذى يحس دافع الحنان والتعلق الطفولى بالام ، وهى تشعره أنه لم يعد عندها سواه . وعلى وجهه وفى حركات الام ترتسم معالم المعركة بين الرجولة والطفولة فى هذا الموقف المتأزم فى نفس طفل هزه حادث ضخم برجولة مبكرة .

***

والسيناريو هو الفيلم

إن أعظم الروايات كفيلة بأن يقتلها سينمائيا كاتب سيناريو غير مدرب داخل الروايات ، بل اكثر الموضوعات بساطة وترددا يمكن أن يرتفع إلى قمة النجاح السينمائى فى يد كاتب سيناريو مدرب .

ولقد نجحت السينما الايطالية ثم الهندية فى أن تبنى نجاحها على عبقرية السيناريو، النزول بالكاميرا إلى الشوارع والمزارع والازقة والى البيوت العارية من كل جمال ، والموضوع العادى اليومى البسيط الذى تدور حوادثه كما تدور أحداث الحياة اليومية الرتيبة . ان اجتماع هذين كان كفيلا بسقوط أى فيلم ولكن عبقرية السيناريو التى استطاعت أن ترتفع بالصورة العادية إلى ذروة الفن معتمدة على الزاوية والبعد والضوء والسرعة والتأليف بين شتى أنواع الصور هذه العبقرية هى التى كتبت مجد الفيلم الايطالى والهندى .

إن المخرج الروسى المعروف بودوفكين Pudovkin يؤلف سلسلة من الكتب عن «الصـــورة الســـينمائية وتقنيـة الفيلم» و «الفرق بين التمثيل المسرحى والتمثيل السينمائى» وغير هذه من كتب يضغط فيها جميعا على كاتب السيناريو . ويشترط فيه أن يكون بارعا فى فن الصورة ، مجربا للتعامل بالكاميرا واعيا لطاقات اللقطة وكيفية تصويرها من الالف إلى الياء ملما بالحركة والعمل فى الاستوديو إلمام من عاش فيه سنوات ومارس العمل فيه على شتى صوره . ثم له بعد كل هذا ذوق الفنان فى التفرقة بين إمكانية موضوع لان يكون فيلما ناجحا أو عدم امكانيته . وذوق الفنان فى أن يأخذ

من طاقات الصورة الواقعية والمتخيلة أقصى ما يمكن أن يأخذ .. بحيث يكتب السيناريو فلا يكون فيه مجال الا لعبقرية المخرج وفي حدود معلومة ، أى لا يترك فجوة يملؤها له المخرج . المخرج منفذ اكثر منه مبتدع ومع ذلك فان تجاهل ما يمكن أن يستطيعه المخرج نقص كبير في عمل كاتب السيناريو .

إن كاتب السيناريو في رأيه لا المخرج هو الذى يرسم بدقه كل صورة ويصف بدقة كيف تتنقل الكاميرا والى أين وبهدف ماذا ، بل إنه يطالبه بأن يراعى امكانية أخذ جملة لقطات متناثرة من القصة على نفس المنظر ما دام قائما حتى لا يعاد المنظر من جديد في جزء متأخر من القصة ما دام هو هو . فإذا قرأت السيناريو لا تجد في الكلمات أى فن ، إنها في خروجها صورا متتابعة على هذا النحو وبكل دقة يكمن الفن .

وهو يذكر في بعض كتبه بعض تجاربه . ففى فيلم «الام» موقف لامرأة تبشر بأن زوجها السجين قد أفرج عنه ، فإذا مثلت أقدر ممثلة هذه الفرحة لما كانت أدق صورة لها موحية شيئا . إن الصورة، صورة امرأة فرحة ، تحتاج إلى رسام باللون أو الخط العبقرى لتصبح ذات معنى أما الواقع ، أما الفرحة البشرية فإن صورتها المسجلة الواقعية باردة تافهة.

ماذا يفعل كاتب السيناريو أيقول صورة السيدة وهى في غاية الفرح . و«غاية» هذه لا يمكن أن ترى صورة . إنه يكتب : «وجه الام وتركيز على الفم وانتقال إلى منظر مياه تتدفق اثر ثلوج ذابت في شمس الربيع ، بساتين تضحك فيها الزهور ، عصافير تشقشق وطفل يضحك كلها متداخلة متتابعة وكأنما هى خيالات السيدة التى تلقت النبأ السار .

بهذا كله أصبحت السيدة في غاية الفرح وبشكل ينقل إلى أنا الرائى فرحها بأحلى ما يمكن أن تحس . وكانت هذه اللقطات ومثيلاتها هى نجاح الفيلم والدور الاهم في ذلك لكاتب السيناريو ولأمانة المخرج في التنفيذ .

***

وفى المقارنة بين الكلمة والصورة من حيث القصة يأتى التشويق إلى النهاية أساسا من أسس النجاح في كل منها . كانت الافلام كما كانت القصص في فجر نشأتها تعتمد على توالى المواقف أو المناظر الجميلة أو العجيبة في حد ذاتها . من هنا كانت الافلام حلقات وكانت القصص رحلات أو ليالى .. وهكذا .. ثم ارتقت القصة وتخطت طور العقد ذى الحبات الجميلة المرصوصة الواحدة منها إثر الأخرى ، وإذا هى موضـــوع متكامل لا يمكن لاى جزء منه منفردا أن يكون له أى طعم .



واحتاجت القصة واحتاج الفيلم بعدها إلى عنصر التشويق يسد مقام الجمال فى كل جزء ليشد انتباه القارىء أو الرائى إليه . وشاعت فى السينما النهاية التى تنسب إلى أول كاتب سيناريو أذاعها وعممها وهو الامريكي Griffith جريفث وهى ما يعرف عندنا فى العربية بموقف الفرج بعد الشدة .

وقديما فتن العرب بهذا الموضوع وألف القاضى التنوخى كتابه المعروف بهذا الاسم بالذات «الفرج بعد الشدة» . ذلك أن الشدة تربط المتلقى برجاء . أن تنفرج، فإذا جاء الفرج دفعة واحدة فهذا أمر طبيعى وقد يكون واقعا ولكنه فى القصة يظل معلقا مترقبا تقف فى طريقه عقبات وعقبات تطيل القصة ولكن بحذق وبراعة . فهذا رجل سيشنق مثلا والدليل على براءته فى مكان ما قد وجده عزيز عليه . ويسابق هذا العزيز الزمن ويتخطى العقبات ، وبينما الحبل يدنو فى اثارة من عنق الرجل حتى يصل الدليل أخيرا وفى آخر ، آخر ، وقت وينجو الرجل .

وفى افلامنا العربية كثيرا ما نستعمل هذه الطريقة ولكننا كثيرا ايضا ما نسيء إليها. إما بالإطالة المفتعلة وهذا كثير أو بالافاضة بعد النهاية فنجعل الفيلم يطول دون أى داع وبعد أن يكون كل شيء قد انتهى فيه بالفعل أو بطرق أخرى كثيرة مفتعلة أو بكل تلك الطرق معا أحيانا مما يفقدنا أثر التشويق الطيب الذى نرتاح إليه فى نهايـة الفيلم أو مما يجعلنا نشعر بالهزل لأن كاتب السيناريو يظن فينا غباء غير عادى فهو يغير ويطيل ويضغط ويكرر.

CAHIERS

DU CINÉMA



N° 1 • REVUE DU CINÉMA ET DU TÉLÉCINÉMA • AVRIL 1951

العدد الأول من «كراسات السينما» التي دافعت عن قيمة الصورة والكلمة

الأدب والسينما

عبد الرحمن الخميسي



يتباين تعريف الادب ويختلف ، باختلاف المدارس والمناهج الفكرية والادبية (١) ، ومما يقال من هذه التعاريف :

- « الأدب يجمع كل الاثار اللغوية التي تستطيع بفضل صياغتها الفنية ، أن تحرك داخل نفوسنا الانفعالات العاطفية ، وأن توقظ شعورنا بالجمال » .

- « الأدب هو صياغة لغوية فنية لتجربة بشرية » .

- « الادب هو نقد للحياة » .

ويتضح من هذه التعاريف أن الادب يشتمل على الاثار اللغوية الفنية ، وأنه هو ذاته صياغة لغوية فنية ، وأنه يستهدف نقد الحياة ، حياة الانسان خاصة وعامة ، وحياة المجتمع والبشرية بأسرها .

والذى يعنينا فى موضوع اليوم أن الادب يستخدم اللغة ومفرداتها وأن الاديب الفنان هو الذى يحسن التعبير الفنى بواسطة لغة خاصة به ويتحدث جان بول سارتر فى كتابه « ماهية الادب» عن ضرورة ايجاد لغة جديدة للأديب ، فيذكر أن الفيزياء ، تواجه الرياضيين بمشاكل حديثه تضطرهم الى محاولة خلق رمز حديث .. وكذلك تجبر الفنان على خلق لغة حديثة وتكنيك حديث ، تلك الضرورات دائمة التجدد لكل ما هو اجتماعى أو ميتافيزيقى .. ويؤكد سارتر فى ذلك الصدد أنه على الاديب دائما أن يبحث فيحقق لغة جديدة خاصة به .

ولا يفوتنا فى هذا الصدد ، أن نوضح اختلاف اشعاع الكلمة الواحدة ومدلولها والايحاء الذى تفيض به ، فى مجال القصة ، عنه فى مجال الشعر ، أو البحث الأدبى ، أو النقد ، فان كلمة «الفجر» مثلا يتباين ما توحى به ، بحسب مجال استعمالها ، فهى فى القصيدة ، غيرها فى القصة .. وهكذا ، بل إنها فى قصيدة شاعر معين تختلف عنها فى قصيدة شاعر آخر .. إن وقعها يختلف ، ايحاؤها يختلف بحسب طبيعة كل شاعر .. بل إن نفس كلمة «الفجر» قد يتباين اشعاعها فى قصيدة شاعر معين ويختلف ، عنها هى ذاتها فى قصيدة أخرى لنفس الشاعر .

ذلك ، لأن لكل قصيدة فيضا وبناء وتجسيما يختلف عنه فى الاخرى ومع هذا، فمعذرة إذا لم استرسل فى مناقشة هذا الموضوع .

واكتفى بأن أشير إلى أن لكل عصر لغته العامة ، ولغته الادبية أيضا ، كما أن لكل أديب فى كل عصر ، لغته الفنية الخاصة به التى يتميز هو بها من دون غيره .

والذى يعنينا تاكيده مما سلف أن الاديب يبنى باللغة عمله الادبى ، وأن الكلمة هى وحدة اللغة فى عمل الاديب والشاعر ولكن الحال فى السينما غيرها فى الادب .

---

(١) الأدب ومذاهبه الدكتور محمد مندور

قال چان كوكتو – «الفيلم هو كتابة بالصور» .

وقال الكسندر أرنو – « السينما لغة صور لها مفرداتها وبديعها وبيانها وقواعد نحوها » .

ويتحدث «اريك بارنو» عن الحركة والحوار فى الفيلم ، فيذكر أنه حين تنعقد منافسة بين الحركة والكلام فى الفيلم السينمائى ، للاستحواذ على اهتمام المتفرجين ، فلا يمكن أن ينتصر الكلام .. ولهذا ينبغى أن تحتل الحركة موضع الصدارة ، بما للحركة من سلطان على اللاشعور .

ويضيف بارنو إلى ما سلف أنه بوسع الكلمات ان تمنح الحركة تاييدا قويا حين تعاون على توضيحها وإكمال معانيها .. غير ان الكفايات اذا استقلت عن الحركة ، أو غرقت فى تقديم المعلومات أو الافكار التى لا تشتمل عليها الحركة ، فإن السينما فى تلك الحال ، تجهز على نفسها بيديها !

السينما إذن هى صياغة فنية بالصور المتحركة ، بينما الادب صياغة فنية بالكلمات .

وقد يقول أحدهم – ان السينما تستعمل الكلمات .

وهذا صحيح ، ولكن الاساس الحقيقى فى السينما هو الصورة والسينما بعد ذلك تستعمل الموسيقى والفن التشكيلى والمناظر والاضاءة والعدسات المختلفة والحركة من جانبى الممثل والكاميرا وغير ذلك من الأدوات .

وقد قطعت السينما شوطا طويلا حققت فيه نجاحا ملحوظا قبل أن تنطق صورها .

على أن الكلام المنطوق أثرى امكانية السينما فوسع مجال تاثيرها فى الناس .

هذه مسألة مؤكدة . ولكن السينما كفن ، هى فن الصور المتحركة قبل أن تكون أى شئ آخر .. والكلمات فى الفيلم السينمائى تلعب دورا مساعدا فى التأثير.

ولتوضيح وجهة النظر السالفة ، أذكر أنه فى وقت معين ، يمكن أن توجد عدة قضايا اجتماعية مترابطة فى محيط واحد .. وبين تلك القضايا ينبغى أن نبحث دائما عن القضية الرئيسية التى يترتب عليها وجود القضايا الأخرى .

ذلك ، لأننا حين نواجه تلك القضية الرئيسية ونفهمها ، سوف نفهم كل ما تولد عنها ، ونزن أهميته .

كذلك ، نحن نرى فى كل فن جوهرا أساسيا يعتبر وجوده شرطا لوجود باقى الجوانب فيه .

وأود أن أسأل فى هذا الصدد : هل يمكن الاستغناء عن الموسيقى التصويرية فى الفيلم السينمائى ؟

الجواب – نعم

هل يمكن الاستغناء عن الحوار ؟

الجواب – نعم

هل يمكن الاستغناء عن الديكورات ؟

الجواب – نعم أيضا

بل إني أذهب إلى أبعد من هذا ، فأقول إن بوسعنا الاستغناء عن الممثل نفسه، فنقدم فيلما من الحياة ، أو بالكرتون ، أو عن الطبيعة .

ويبقى السؤال الأخير – هل يمكن أن نصنع فيلما سـينمائيا دون صورة متحركة ؟

الجواب هو – لا بالطبع !

السينما إذن فن غير فن الادب.

ولذلك ، كثيرا ما يرتطم الادباء بالسينما ويصطدمون بحقيقتها ويثورون عليها !

ان تأليف الرواية عمل فني يختلف عن تأليف السيناريو وعلى كل أديب يريد أن يعمل في السينما ، أن يدرك تمام الادراك، أن للسينما لغتها الخاصة ، وأنه يجب حين يكتب السينما أن يفكر بالصور لا بالكلمات .

كذلك يجب أن تتوافر لديه في العمل السينمائي ، الرغبة المخلصة فإن لها أهمية خاصة بالنسبة لتقدمه الفني في هذا المجال الحيوي .

ينبغي دائما ، وبصورة واعية ، أن ندرك الفرق الواضح ، بين الرواية التي يكتبها الاديب ، ليطالعها الناس ، وبين السيناريو الذي يضعه السيناريست ، فكثيرا ما رأينا أدباء كبارا قدموا رواياتهم للسينما ، ولم يتصدوا هم لمعالجة السيناريو ، تاركين تلك المعالجة لغير القادرين ، أو عكفوا على وضع السيناريو وهم يجهلون تمام الجهل التكنيك الخاص به ، فاقبلوا على كتابته وهم يفكرون بالكلمات لا بالصور .

وتكون النتيجة أن تخرج الافلام مختلفة عن الروايات الاصلية ، أو فاقدة الارتكاز على العنصر الجوهري في الفن السينمائي وهو الصورة المتحركة التي تعتبر الخاصية الاساسية في حرفية السيناريو وقليل هم الادباء والشعراء الذين تقترب كتاباتهم وأشعارهم من روح السيناريو الصحيح .

وأذكر من هؤلاء ، الشاعر الروسي بوشكين الذي وضع كثيرا من قصائده قبل ظهور السينما في العالم ، وأمكن أن تكون تلك القصائد بمثابة لقطات دقيقة متلاحقة تتألف من تتابعها – كما نظمها الشاعر – صور متحركة عميقة التأثير في النفوس .

وقد تحدث عن بوشكين في هذا الصدد « سيرجي ايزنشتاين » و«ميخائيل روم » ، فقدم الأول مثالا ، لاقتراب الصياغة الشعرية لدى بوشكين ، من كتابة السيناريو ، هو وصف بوشكين لبطرس في قصيدة « بولتافا » (١) .

« عند ذاك ، وباعظم اجلال

رن صوت بطرس ، مدويا :

« إلى السلاح . والله معنا » . ومن الخيمة ،

---

(١) ترجمة : أنور المشرى .

محاطا بأحبائه المحتشدين من حوله ،
ظهر بطرس . عيناه .
تلمعان . منظره مخيف .
حركاته سريعة . رائع هو
الغضب الجليل في كل مظهره
ويذهب . ويحضرون له جواده .
جواد حاد الطبع ووديع مخلص ،
ما إن يشم نار العراك
حتى يرتعد . ويدور بعينيه جانبا
ويندفع إلى غبار القتال ،
فخورا براكبه العظيم » .

ويرى « سيرجي ايزنشتاين » أن طريقة بوشكين في تقديم الشخصيات خاصية تميز أسلوبه ، وأن ترتيبه للكلمات يحدد مراحل ظهور العناصر التى تتحد فى النهاية كى تنتج الصورة الذهنية للشخصية وتوضح اقتدارها على أن تشكل .

غير أن «الكسندر بوشكين » يعتبر حالة خاصة قليلة الحدوث ، بالاضافة إلى أنه شاعر وليس روائيا فى الاعتبار الأول ، ومع ملاحظة أن المثال المقدم فيما سلف مأخوذ من شعره .

ونحن نرى أن أفلام السينما تعتمد فى نصوصها على مصدرين :

أولهما : هو الروايات الأدبية التى تتحول بواسطة السيناريست المتخصص إلى نصوص سينمائية يتولى اخراجها المخرجون .

وثانيهما : السيناريوهات التى يتم تأليفها مستقلة عن روايات الادباء والكتاب.

ومع ذلك ، فإن السينما لا ترفض الأعمال الروائية الأدبية ، بل تفيد من تحول المختار منها إلى افلام ، وهى فى نفس الوقت بتزايد اعتمادها على الأعمال المؤلفة لها خصيصا.

ومن هنا ، تتضح فى الحالين أهمية السيناريو فى الفيلم ، ويتضح أيضا اختلاف السيناريو عن النص الأدبى ، كما يظهر اتجاه السينما نحو تدعيم تشكيلها لعناصرها الخاصة بها ، وباعتبارها فنا يختلف عن فن الادب .

وقد تحدث «ميخائيل روم » عن السيناريو فذكر أول ما ذكر أهمية أن يتجه التفكير منذ الوهلة الأولى فى العمل إلى البحث عن الشخصية النموذجية ، أى الشخصية التى يرى فيها قطاع كبير من الشعب ، خصائصه وتكوينه وأحلامه وارادته .

لقد أوضح «روم» ضرورة البدء من هذه النقطة فى السيناريو .

وإذا كان «روم » يرى أنه لابد لبناء سيناريو جيد ، من الاهتداء إلى شخصية تحمل التكوين الذى يقترب من تكوين قطاع كبير من الناس كشرط جوهرى فى تشكيل نص السيناريو ، فانه يستجيب

بذلك التفكير للواقعية الاشتراكية كمذهب فنى فى السينما ،
بالاضافة إلى أن رواد السينما يبلغ عددهم الملايين الذين ينبغى أن يشاهدوا أنفسهم وحياتهم وأحلامهم وما يجوس بأعماق نفوسهم صورا مجسمة على شاشة السينما .

ان الفيلم الناجح هو الفيلم الذى يشترك فى تمثيل أدواره المتفرجون وهم جالسون فى مقاعدهم .

ومعنى ذلك ، أن يفهم الفيلم المعروض أمامهم . فهذا شرط جوهرى لتجاوب الناس معه .

وهذه تمثل تبعة مهمة تقع على عاتق المخرج باعتباره خالقا مسئولا عن الفيلم ، فلابد أن يكون فنه فى متناول الناس جميعا .

ولتحقيق هذا ، ينبغى أن تتوافر للفيلم البساطة وليست السذاجة الفنية ، فالأولى شيء غير الثانية بالطبع !

وإذا كان أول شيء ينبغى أن نتعلمه أن يكون فننا السينمائى قريبا من أفهام الجميع، فلا بد أن يكون فننا سهلا وواضحا ويحس قضايا وحياة جماهير المتفرجين .

كذلك لابد للفيلم السينمائى كى يحقق نجاحه أن يصل إلى قلوب الناس ، فى بساطة آسرة . ولهذا يجب أن يزخر بالاحداث التى تستطيع تحريك العواطف والافكار .

وينصح «روم» كل مشتغل بالسيناريو، بأن ينفق الجهد المخلص فى إحكام الخطوط الرئيسية لعمله . وينص على أن للسينما خاصية مهمة للغاية هى خاصية التحديد ، ويضرب مثلا على ضرورة إحكام الخطوط الرئيسية بالنحات الذى لابد أن يقيم هيكلا حديديا لتمثاله قبل أن يغطيه بالصلصال .

على النحات السيناريست أن يقيم ذلك الهيكل الحديدى ثم يوزع داخله تلك الاغصان الحديدية الدقيقة بحيث لا يبرز منها غصن بعد تغطيتها بالصلصال .

ان بناء الخطوط الرئيسية فى السيناريو يشبه عملية بناء ذلك الهيكل وتكتسب هذه العملية أهميتها تماما بتمام بحيث يصبح الاهمال فيها عورة فنية فى جسم التمثال ، وبحيث تبرز من بطن الصلصال أو كتفه أسياخ الحديد ناتئة مشوهة جماله الفنى .

وفى تلك الحال ، يصبح من المستحيل على الفنان ، أن يصلح تلك العورة أو ذلك العيب .

ان عليه أن يهدم التمثال من أساسه ، وأن يصنع تمثالا آخر جديدا .

كذلك أشار « ميخائيل روم » فى بحثه القيم إلى أهمية تسجيل التفاصيل الفنية الصغيرة فى كتابة السيناريو ، وطالب بضرورة تجنب الحوار المطول ، والمثبوت فى غير مواضعه ، فقال إن الانسان فى تلك الحالة ، يمكن أن يغمض عينيه فى دار العرض ويسمع ما يقوله الممثلون ! وعندئذ يفقد فن السينما جاذبيته الخاصة به !

نوفمبر ١٩٦٦

دفاع عن المتفرجين

بقلم : كامل زهيرى

لا يوجد كاتب بلا قراء ، ولا سينمائى بلا متفرجين .

وكثيرا ما نادى الادباء المعاصرون بالتزام الكاتب ، ولكنهم نسوا فكرة أخرى ، هى التزام القارىء . فما لم يرتفع القارىء بمستواه ، فإن الكتابة أيضا ستهبط بالضرورة .

وكثيرا ما نغفل كذلك عند الحديث عن النهضة السينمائية دور المتفرج أن أفظع جريمة ترتكب فى السينما ترتكب باسم المتفرج ، وكثيرا ما يروج فقراء الخيال مبدأ «الشباك» ، أى اقبال الجمهور على الافلام التافهة ، أو الهينة . ولذلك فكل حديث عن نهضة السينما العربية ، يغفل الحديث عن الجمهور انما هو حديث ناقص .

فالجمهور يستطيع أن يخلق فنانه ، ويستطيع أن يعرض عن النابى من الافــلام، ويستطيع أن يشجع الجديد الرائع .

ومن هنا كانت الثقافة السينمائية من أخطر القضايا . فالسينما جامعة الفنون ، من تصوير وتلوين وتمثيل وأدب وقصة وموسيقى .السينما فن مركب، وجماهيرى، وهذا هو سر سطوتها على الجمهور .

ومازلت أذكر هذه التسهيلات الخاصة التى كانت فرنسا – ولا تزال – تقدمها للشباب من المتفرجين . فهناك جمعيات للشباب الذى يحب الموسيقى ، تقدم كل التسهيلات المالية ، والتذاكر المخفضة فى أروع الأفلام . وهناك مكتبة للسينما ، وهى تقع فى بدروم بأحد الشوارع المهمة. حين تدخل إلى الحوش ، تجد متحفا فى غرفتين عن تاريخ السينما منذ لوميير وفترة الرواد الاوائل . ثم تدخل القاعة الضيقة جدا ، المزدحمة جدا ، فلا تجد موطئا لقدم ، حيث يقترب النظارة من الشاشة من على بعد نصف متر على الاكثر . وهذه عادة باريسية شائعة ، لأن الباريسيين يقبلون على السينما اقبالا هائلا ، حتى لتجد أمام دورها الطوابير ، تحت وابل الامطار ، بالآلاف ، تقف بالساعات الطويلة . ولكن هذه المكتبة السينمائية تقدم بلا شك أروع أفلام العالم بكل اللغات . من لوميير إلى رينوار إلى رينيه كلير أو فريتزلانج إلى السورياليست ودالى والتجريبيين ، ومن أبطال الفكاهة شارلو وكيتون إلى شابلن الجديد .

بل تقدم المكتبة السينمائية أفلاما عن الرسامين مثل ماتيس ، وبيكاسو ، وأحيانا عن لوحة واحدة من لوحات أحد الفنانين المشهورين ، تقدمها وتحللها ، فإذا بك - إذا تتبعت هذه المكتبة السينمائية - التي تغير برنامجها كل يوم، تخرج بثقافة سينمائية موسوعية لا تقتصر على السينما الفرنسية بل تتسع لكل جديد أو خطير في هذا الفن الخطير الرائع .

وفي باريس - فوق ذلك - عدة دور للعرض ، تخصصت في أروع الافلام القديمة ، وهي لا تقبل على أي فيلم جديد، وتنتشر هذه الدور بالذات في أحياء الطلبة القريبة من السوربون ، أو أحياء الفنانين والرسامين . وهكذا لايفوت أي باريسي - إن شاء - أن يرى كل روائع الفن السينمائي من المدرسة بوتمكين ، إلى الكسندر نيفسكي إلى المواطن كين لأورسون ويلز إلى فكاهات البريطانيين وواقعية الايطاليين .

والحديث يطول لو أشرت إلى جمعيات الافلام التي تنتشر في الجامعة ، والاحياء الشعبية كما تنتشر في أوساط المثقفين أو عشاق الفنون المتنوعة .

وقد خرجت من هذه الملاحظات ، وغيرها ، أن فرنسا فيها فن سينمائي ، لأن فيها عناية بالجمهور واهتماما بتثقيفه سينمائيا . فالسينما صناعة حقا ، وأموال هائلة ، وهذا حق . ولكنها في النهاية فن الفنون ، ولا يمكن أن يقبل عليها جمهور أفقده التهريج والخداع كل حاسة للتذوق .

وأظن أن السينما في الخارج أنما نهضت لاعتبارين هما الثقافة والحرية .

وأقصد بالحرية ، أن المخرج يؤمن بحرية التجربة ، وضرورة توسيع ميدان الثقافة ، والتدريب ، فلا يمكن أن ينجح مخرج في السينما ، وهو قاصر الذهن ، مصطنع لفن السينما ، لمجرد أنه يأتي بالاموال الطائلة أو الشهرة اللامعة ! .

والظن عندي أننا لا يمكن أن ننهض بالسينما المصرية مالم نأخذ بهذين الاعتبارين معا ، وهما الثقافة والحرية .

والظن أكبر أن تثقيف الجماهير - سينمائيا - بنشر الافلام الجديدة ، ونوادي الافلام ، وعرض الاذواق والمدارس المتعددة ليتكون ذوق سينمائي ناضج بين المتفرجين ، كل هذا هو البداية السليمة والمنطقية .

ومن هنا فإن «الهلال» يحاول - متواضعا - وبقدر امكانياته ، أن يفتح نافذة - ولو صغيرة - على تطور المدارس السينمائية في العالم .

فالسينما عالم الفن والصناعة . وهي مجمع الفنون ، والآداب . أنها عالم باكمله عالم رائع ، رائع حقا .

نوفمبر ١٩٦٦

مستقبل السينما

بقلم : د. لويس عوض

السينما فن حديث ، وقد قرن ظهوره فى القرن التاسع عشر باختراع الكاميرا ، واكتشاف التصوير الفوتوغرافى . فالفنون الجميلة ، مثلا كالنحت والتصوير والموسيقى والرقص والغناء والشعر قديمة قدم الانسان ، حتى قبل الحضارات . والفنون الجميلة الأخرى كالعمارة والتمثيل نشأت مع الحضارات . وهذه وتلك أمرها يتراوح بين عشرين ألف سنة ، وسبعة آلاف سنة أما فن السينما فهو ابن الامس . وهناك طلائع تدل على أنه بدأ أن يكون مؤثرا فعالا في حضارة الانسان . ولكن لحداثة عهد هذا الفن ، فمن الصعب التكهن بما ستكون عليه تأثيراته الحقيقية فى المستقبل البعيد .

وليس من حقى أن أتكلم عن السينما المصرية وعن الفيلم المصرى ، لانى الان من أقل الناس ارتيادا للسينما بوجه عام ، رغم انى كنت من اكثر الناس اقبالا عليها فى الماضى . وفى الفترة الاخيرة لا اتردد على السينما ، إلا حينما يجمع ذوو الرأى على ان الفيلم المعروض مخدوم فنيا ، أو يمثل تجربة جديدة فى الاخراج او التصوير، أو السيناريو .. الخ - كما انى احاول أن أتابع باستمرار المسرحيات والروايات المعروفة المترجمة الى سينما مثل «الحرب والسلام» ، و«سيدتى الجميلة» ..وهذا يسقط حقى فى الكلام عن حاضر السينما ومستقبلها .

وبوجه عام استطيع أن أقرر انى غير مطمئن الى أن السينما تسجل تقدما حقيقيا، اعتمادا على القليل الذى شاهدته . مثلا فيلم «الطريق» قصة نجيب محفوظ ، لم يعجبنى لرداءة التمثيل من ناحية ، ولأن الإخراج كان يتسم بالميكانيكية و«الكلفتة» من ناحية أخرى. ولا شك أن كاتب السيناريو يشارك فى هذه المسئولية.

أعنى أن السيناريو هو ، محاولة لتتبع فصول الكتاب فصلا فصلا ، وموقفا موقفا. ثم إن القائمين بالفيلم حولوه الى رواية بوليسية ، وتجاهلوا تماما ، أو جهلوا أبعاده الفلسفية .

وإذا أخذنا مثالا آخر هو فيلم المستحيل المبنى على رواية مصطفى محمود

أعجبنى أنا أيضا . أعجبنى فيه ان المخرج حسين كمال كان صاحب رؤية طازجة ، كتلميذ عائد من بعثة حديثة، لم ينس بعد المعلومات التى تلقاها على أساتذته ، وحاول أن يطبقها بنجاح . كما انه كان يستعين بأحدث الكاتالوجات فى ديكور الأثاث .

طبعا كل هذه مظاهر خارجية . والواقع أن مخرج الفيلم حاول فيه أن يكرر التجربة التى اتبعتها الموجة الجديدة ، باستغلال الصمت والحركة البطيئة لرفع الحواجز بين الذات والموضوع . انه حاول ايجادك فى الجو النفسى عن طريق البطء، وتفتيت الحـركة أو الزمن لتحويل عملية الاستبطان الى حقائق خارجية ملموسة ، وتحويل الاشياء الموضوعية كالموائد والاشجار ، الى أشياء حية على غرار ما يحدث فى الرواية الجديدة . ولكن ربما بالغ فى استخدام هذا التكنيك، ولا أعلم اذا كانت هذه المبالغة قصورا ، أم أن موضوع المستحـيل نفســه كان الخيــط الرفيــع الذى لا يساعد المخرج على أكثر مـمـا فـــعل.

وبوجه عام فإن إحساسى أن الفيلم منذ الثورة ، لم يختلف عن الفيلم قبل الثورة . لكن هناك نقاط لامعة فى المرحلتين . أما المتوسط العام ، فهو دون المتوسط . ثم اننى لا استطيع أن اتحدث عن مستقبل السينما فى مصر ، إلا بعد معرفة مستقبل أشياء عدة ، كمستقبل العلاقة بين القطاع العام والقطاع الخاص . ومستقبل العلاقة بين دعاة الكم والكيف ، سواء على مستوى الدولة ، أو مستوى المواطن . كل هذه الأشياء ستؤثر بالضرورة فى تحديدنا لمستقبل الفيلم المصرى ، وهى كلها أشياء صعب التكهن بها .

وإننى أعتقد أن التهم المنسوبة الى المنتجين الخاصين ، أو القطاع الخاص أكثرها صحيح .. فالقطاع الخاص كما جرب فى السينما المصرية كان يفسدها ، وانه افسد اكثر مما أفاد بسبب سيطرة استهداف الربح من ناحية ، وتفشى الأمية الفنية بين المولين للسينما من ناحيـة أخرى ، ولا أقول المخرجين . ففى اعتقـادى أن لدينا عددا لا بأس به من المخرجين .. قد بلغوا الحد الادنى المطلوب فى المعرفة الفنية ، ومنهم من تجاوز هذا الحد ، وبعضهم أصحاب مواهب موفقة . ولكن لوحظ عليهم أثناء تعاونهم مع القطاع الخاص انهم كانوا يخضعون كثيرا لنوايا المولين ، وبذلك يفسدون فنهم ، ويتساهلون كثيرا فى حقوق الفن عليهم . وهذه حالة محزنة ، وكانت بالفعل مصدر شكوى ، من بعض المخرجين ، ذوى الموهبة والاخلاص حتى قبل تأميم السينما .

اكتوبر ١٩٦٧

أزمة الفكر في السينما المصرية

رجـــاء النقـــــاش


حسين هيكل


توفيق الحكيم

في ١٦ نوفمبر القادم تكون السينما المصرية قد بلغت من العمر أربعين سنة. فقد تم عرض الفيلم المصري الأول «ليلي» في سينما «مترويول» في ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧. وكان هذا الفيلم يعتمد في قصته علي مأساة عاطفية لفتاة قروية، هرب منها حبيبها بعد أن حملت منه، وانتهت بها المأساة الي الدمار الاجتماعي والإنساني. وهذه القصة الأولى، هي نفسها التي تكررت على الشاشة المصرية بعد ذلك عشرات المرات مع تغييرات سطحية طفيفة.

وقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيرا، لأنه كان يمثل لونا جديدا من الفن لم يعرفه الجمهور المصري من قبل هو فن السينما، ولأنه أثار ضجة كبرى بين الصحفيين ونقاد الفن الذين احتفلوا احتفالا حارا بميلاد هذا الفن الجديد. على أن هذا الفن الغريب الجديد لم يلفت نظـر الجمهور فحســب، وانما لفت - ايضا - نظر التجار وأصحاب رءوس الأموال. فقد كان من الطبيعي أن يرحب هؤلاء بمثل هذه التجارة الرائجة مادامت تضمن أرباحا كبيرة واسعة كما رأوا في فيلم «ليلى». ومن هنا بدأت شركات السينما تولد واحدة بعد الأخرى وبكثرة ملحوظة. لقد تفجرت أمام التجار منابع للربح فلماذا لايستغلونها استغلالا كاملا ؟

وقد تردد بنك مصر، ورئيس مجلس ادارته طلعت حرب، في الاهتمام بالسينما في بداية الامر. ولكن عندما ثبت أمام طلعت حرب أن هذه الصناعة الجديدة يمكن أن تصبح

صناعة رائجة اندفع الاقتصادى اليقظ الى الميدان بكل قوته الرأسمالية وأنشأ «استوديو مصر» سنة ١٩٣٤، وبذلك انطلقت صناعة السينما انطلاقة جديدة ضخمة على يد أقوى رأسمالية منظمة مستنيرة فى مصر فى ذلك الحين .


طه حسين

وأقول إنها قوة مستنيرة لأن طلعت حرب لم يكن مجرد رأسمالى محدود الافق يهدف الى تحقيق الربح بأى وسيلة وبدون اعتبار لمصادر هذا الربح، بل كان على العكس من ذلك رأسماليا وطنيا يربط حركة رأس المال بتطور المجتمع وباتجاهه الى الاخذ بوسائل الحياة العصرية ومظاهرها المختلفة .


عبد الرحمن الرافعى

كان طلعت حرب ولا شك فى نطاق ذلك العصر مثالا للرأسمالى الوطنى، صاحب الافق الواسع، والنظرة الشاملة العميقة، لقد كان ثمرة حية لنمو الطبقة الوسطى المصرية بعد سنة ١٩١٩، ومحاولتها لدخول ميدان الصناعة الرأسمالية بدلا من الوقوف عند حد استثمار الاموال فى الارض وفى ظل النظم الاقطاعية القديمة. ولقد كان طلعت حرب مفكرا اقتصاديا ممتازا، وليس مجرد رجل من رجال الاعمال النشيطين، ومن هنا كان أبرز رجال الاقتصاد الرأسمالى فى مصر بعد ثورة ١٩١٩ بلا جدال .

ولا شك أن طلعت حرب كان يحمل فى ذهنه صورة شاملة للمجتمع المصرى الجديد فى ذلك الحين. لقد كان يريد أن يبنيه على «صورة» المجتمعات الاوربية الرأسمالية، هذه المجتمعات التى لم تكن تعتمد على التقدم الصناعى فقط وانما كانت ايضا تعتمد على التقدم الحضارى الشامل.. فى الفنون والعلوم ووسائل الحياة المصرية المختلفة .

من هنا اهتم طلعت حرب بإنشاء «شركة مصر للتمثيل والسينما» بعد انشائه لبنك مصر بفترة قليلة، وعن طريق هذه الشركة استطاع أن يساعد الحركة المسرحية مساعدة كبيرة حيث بنى مسرح الازبكية، كما استطاع بعد ذلك أن يبنى استوديو مصر الذى كان أول وأكبر استوديو للسينما ربما فى الشرق كله فى ذلك الحين .

وكان طلعت حرب عن طريق هذه المؤسسات الفنية يحقق فكرته عن الربط بين «رأس المال والحضارة» وبين «الصناعة والعصر».. كان يريد للمجتمع المصرى أن يتفجر بالحيوية والنشاط وأن يعيش فى قلب القرن العشرين .

على أن عمق طلعت حرب وشمول نظرته لم يحررا السينما المصرية من مصيرها المحتوم منذ البداية، هذا المصير هو أن تكون صناعة تقوم أساسا على رواج التجارة والبحث عن الربح. كل ماهنالك هو أن طلعت حرب هيأ لصناعة السينما المصرية الناشئة «ظروفا مادية» ممتازة، واستورد لها افضل الالات، بل وأرسل أو بعثة مصرية لدراسة السينما كان من بينها احمد بدرخان، وحسن مراد. كل ذلك لأنه كان يريد لهذه الصناعة أن تكون صناعة رفيعة وجيدة، وأن تكون قريبة من صناعة السينما فى أى مكان فى العالم.

نستطيع من هنا أن نفهم بوضوح لماذا كان الاساس التجارى هو العنصر الأول فى تكوين السينما المصرية منذ نشأتها. لقد نشأت هذه السينما فى جو رأسمالى صرف، وتبناها أكبر عقل رأسمالى فى مصر فى ذاك الحين وهو طلعت حرب. ومن حوله مجموعة أخرى من صغار الرأسماليين .

لم تنشأ هذه السينما كما نشأت فى بعض البلاد الاوربية، مثل تشيكوسلوفاكيا، فى ظل ثورة ذات أفكار محددة واتجاهات واضحة، وبذلك انعكست هذه الافكار والاتجاهات على السينما نفسها، فكانت منذ البداية سينما «ذات رسالة» ليس هدفها الاول وليس هدفها الوحيد هو الربح كما كان الامر فى السينما المصرية .

إن النشأة التجارية للسينما المصرية قد فرضت على الفيلم المصرى أن يتجه منذ البداية الى أن يكون هدفه هو «الترفيه» فالترفيه وحده هو ضمان النجاح وضمان الربح الكبير. ومن هنا سقط الفيلم المصرى لفترة طويلة فى عيوبه الخطيرة، وتكونت له شخصية خاصة كان من أبرز ملامحها ضعف الفكر فى الفيلم المصرى، وتوقفه عند درجة واضحة من التخلف الفكرى مازالت آثارها ظاهرة فى السينما المصرية حتى اليوم.

ومظاهر الازمة الفكرية فى الفيلم المصرى واسبابها التفصيلية كثيرة، ويمكننا أن نقف عند بعض هذه المظاهر الرئيسية ونتابعها بالتحليل والتفسير لنخرج بعد ذلك بصورة تقريبية لأزمة الفكر فى السينما المصرية :

١ - ظل الفيلم المصرى لفترة طويلة خاضعا للمبالغات العاطفية والمأساوية وهو مايمكن أن نسميه باسم «الميلودرامية». وهذا النوع من المبالغات العاطفية انما يعنى الابتعاد عن الفهم الصحيح للحياة، وعن الفهم الصحيح للانسان، وهو دائما وسيلة من الوسائل السهلة لاثارة المتفرجين البسطاء العاديين والابقاء على صورة الحياة فى اذهانهم كما هى بل والمساعدة على تثبيت هذه الصورة عن طريق الفن .

«فالميلودراما» تؤكد أن الحياة تقوم على المصادفات والمفاجآت، وإن الارادة الانسانية مشلولة تماما ولا دور لها فى تشكيل حياة الفرد ولا حياة المجتمع .

وأن الانسان فى النهاية لا يملك أمام مصائب الدنيا إلا الدموع والآهات .

وكما أن هذا النوع من الافلام لا ينجح الا بين جمهور متخلف من الناحية العاطفية والثقافية فان هذه الافلام من ناحية اخرى تساعد على خلق هذا الجمهور المتخلف عاطفيا وثقافيا .


إيليا كازان

ويكفى لكى نعرف مدى اندفاع السينما المصرية الى هذا اللون من المبالغات المأساوية العاطفية التى اصطلحنا على تسميتها باسم «الميلودراما» أن نقرأ هذه الاحصائية التى جاءت فى بحث لجلال الشرقاوى عن السينما المصرية حيث يقول :


بدر لاما

«إذا ماعدنا على سبيل المثال الى موسم ١٩٤٥-١٩٤٦ لاستطعنا أن نستخرج ٢٣ فيلما ميلودراميا من بين مجموع افلام هذا الموسم والتى بلغت ٥٢ فيلما. أما هذه الافلام الميلودرامية فهى موزعة على الموضوعات الآتية : فتيات غرر بهن فى تسعة أفلام - اغتصاب فى فيلمين - خيانة زوجية فى ثلاثة افلام - انتحار فى ثلاثة افلام - محاولة انتحار فى فيلمين - حالة جنون فى فيلمين .

ومدرسة «الميلودراما» لابد أن تنشأ إذا ماكان هدف السينما الأول هو أن تكون صناعة ناجحة رابحة.. هنا عادة يبحث أصحاب هذه الصناعة طبيعة الجمهور ويقدمون له مايثيره ويرضيه .

ولقد كان الجمهور فى معظمه - كما اشرنا - متخلفا، وكان هناك - ومازال - نسبة كبيرة من الاميين وانصاف المتعلمين الذين لا يختلفون كثيرا فى ثقافتهم العامة عن الأميين أنفسهم .

ومن المؤكد أن الظروف العسيرة التى كانت طبقات الشعب الفقير تمر فيها خلال المرحلة الاولى من عمر السينما المصرية.. هذه الظروف العسيرة كانت تخلق فى الشعب المصرى ولا شك ميلا الى الحزن والاكتئاب مهما كان المظهر الخارجى للمواطن المصرى هو مظهر المرح والميل الى النكتة

والدعاية. ومن هنا كانت الافلام الميلودرامية ناجحة ورائجة لانها تثير مكامن الحزن العميق فى النفس المصرية، وتلمس الجراح الكثيرة التى تعانيها الشخصية المصرية. صحيح أن الأفلام كانت تفعل ذلك بلا عمق ولا وعى ، بل وكانت تضع الشخصية المصرية أسيرة لأحزانها باستمرار دون أن تساعدها على الخروج من ازماتها والفهم الصحيح لهذه الأزمات ولكن على أى الاحوال، فلقد كان هناك بالنسبة للشخصية المصرية أسباب كثيرة وعميقة للحزن، وكان هذا الحزن يجد تعبيره «الزائف غير الصحيح» فى الافلام الميلودرامية التى كانت هى المدرسة الرئيسية فى السينما المصرية لفترة طويلة منذ نشأتها إلى اليوم .


عمر مكرم

٢ - كان من أمراض الفيلم المصرى أيضا اعتماده على «النماذج» أو «الأنماط الإنسانية» . وعلى سبيل المثال كان على الكسار يقوم دائما بتمثيل دور البواب الطيب.. أو «البربرى الساذج» كما حاول نجيب الريحانى أن يقدم نموذج «كشكش بك» العمدة الساذج التائه فى المدينة والذى يمكن أن تضحك عليه أى غانية وتسلب منه امواله .


فيكتور مرجو

وقد نقل نجيب الريحانى هذه الشخصية من المسرح الى السينما، فقد تعود على تمثيلها فوق خشبة المسرح واشتهر بها، كما قدم الريحانى نموذجا آخر هو نموذج الموظف البسيط الذى تقسو عليه الظروف وتسحقه اوضاعه الاجتماعية وذلك فى فيلمه «ياقوت افندى» الذى قدمه سنة ١٩٣٤ .

وفى تلك الفترة بالذات كان المجتمع المصرى يمر بأزمة اقتصادية خانقة ، وكان نموذج الموظف البسيط نموذجا واقعيا شائعا. وكان الريحانى يحاول بهذا النموذج أن يقدم شخصية جديدة بدلا من شخصية «كشكش بك» ولكنه مع ذلك لم يخرج عن فكرة «النموذج» أو «النمط» .

كذلك قدم فوزى الجزايرتى شخصية «المعلم بحبح»

وهى شخصية الزوج الضعيف «المغفل المسحوق أمام شخصية زوجته. واستمرت مدرسة «الأنماط» و «النماذج» تنمو فى السينما المصرية حتى سيطرت على الفيلم المصرى سيطرة كاملة، فأصبح محمود المليجى هو «الشرير» فى كل الافلام التى يظهر فيها تقريبا، واصبح فريد شوقى هو «الفتوة».. فى كل افلامه، واصبحت وداد حمدى هى «بنت البلد» المرحة النشطة الذكية، الى آخر هذه النماذج والانماط المعروفة الشائعة فى أوساط الجمهور المصرى .

وهذه «الأنماط» تفسد القدرة الفنية للممثلين وتجمدهم جمودا خطيرا لا يمكن أن يخرجوا منه أو يتحرروا عن قوالبه القاسية، و «الانماط» من ناحية أخرى تعود الجمهور على « الكسل العقلى الذى يشل قدرته على التفكير والفهم، والانماط فى النهاية لابد أن تؤدى الى تلفيق الفيلم، وما دام الممثلون يؤدون نفس الادوار فى كل الافلام، فمعنى هذا ان الفيلم سوف يتكون دائما من نفس العناصر، ويدور فى نفس الدائرة مهما اختلفت الاشكال الخارجية للفيلم .

ومن هنا لم يستطع الفيلم المصرى أن يخرج الى افاق واسعة وان يتعرض لمشكلات الانسان والمجتمع بعمق خلال تلك الفترة الطويلة الممتدة من سنة ١٩٢٧ الى ١٩٥٢ .

لقد ظل الفيلم المصرى فى معظم الاحوال يدور حول نفس الموضوعات السطحية، ويناقش نفس المشكلات السهلة، دون أن يمس الحقائق الانسانية العميقة لحياتنا، وفكرة «النمط» أو «النموذج» هى السبب الرئيسى فى هذا الجنوح الى السطحية والجمود الفكرى والفنى .

ومن المعروف أن «الانماط» و «النماذج» فى الفن تقوده دائما الى اضعف المستويات واقلها عمقا وقيمة.. سواء كان ذلك فى السينما أو غيرها من الفنون .

٣ - التراث السينمائى الذى اعتمد عليه الفيلم المصرى يقوم اساسا على الفيلم الامريكى. وإذا عدنا الى الاحصاءات الخاصة باستيراد الافلام الاجنبية لعرضها فى مصر لوجدنا أن مجموع ما استوردناه من هذه الافلام بين سنة ١٩٥٢ وسنة ١٩٦٣ يبلغ ٣٦١٥ فيلما من بينها ٢٦٨٤ فيلما مستوردا من امريكا و ١٥٥ فيلما من بريطانيا، بالاضافة الى فيلم عربى انجليزى مشترك، و١٦٧ فيلما من فرنسا بالاضافة الى سبعة افلام عربية فرنسية مشتركة، و ٦٦ فيلما من اليونان، و٣٢٦ فيلما من ايطاليا و ٤٢ فيلما من الهند، و١٤٨ فيلما من روسيا ، و١٢ فيلما من المانيا و ٥ أفلام من اليابان وفيلمين من أسبانيا .

معنى هذه الاحصائية أن ٧٥٪ من الافلام المستوردة إلى مصر من الخارج خلال تلك الفترة (٥٢-٦٣) هى أفلام امريكية .

ولست أقول إن الافلام الامريكية كلها افلام تافهة، ولست أقول إن كل الافلام

الأمريكية افلام ضارة، ففي الافلام الامريكية ولا شك أفلام ممتازة بكل معنى الامتياز الفني والفكري، ولكن المشكلة أن مدرسة السينما الامريكية بوجه عام لاتناسبنا، لانها مدرسة الفن السينمائي الذي يعتمد على الامكانيات المادية الكبيرة الضخمة، ونحن لا يجوز أن نمضي ابدا وراء مدرسة من هذا النوع، فنحن - قبل الثورة - مجتمع فقير يعاني من مشاكله الاجتماعية الكثيرة المعقدة، ونحن بعد الثورة مجتمع يناضل ولا يكتفي بمعاناة الفقر والمشاكل الاجتماعية بل يعمل على التخلص من هذا كله، ولذلك فان مدرسة السينما الامريكية لاتناسبنا ولا نستطيع أن نجاريها في ضخامة الديكورات ولا في الملابس الزاهية، ولا في الالوان الكثيرة المعقدة. إننا نستطيع أن نتقدم فنيا لو أننا عبرنا عن انفسنا تعبيرا انسانيا صادقا بأقل الامكانيات المادية، وبأغنى وأعلى الامكانيات الانسانية .

ولكن سيطرة المدرسة السينمائية الامريكية على الجمهور المصرى والفنانين المصريين قد اسهمت في افساد الفيلم المصرى ودفعه الى الاهتمام بالشكليات اكثر من الاهتمام بالطابع الانساني الخاص بنا والذى يعبر عنا تعبيرا حقيقيا صادقا .

لقد كنا بحاجة الى أن نتتلمذ مثلا على المدرسة الواقعية الايطالية التى استخدمت - فى مواجهة السينما الامريكية - أقل التكاليف المادية بينما ركزت اجتهاداتها الفنية على اكتشاف الجوانب الفكرية والفنية فى الفيلم .

كنا بحاجة الى أن نتتلمذ على المدارس المختلفة التى ظهرت فى الدول الاشتراكية والتى عنيت بالفن والانسان اكثر مما عنيت بالديكورات والملابس والالوان وكل التكاليف التى تمثل عناصر اساسية فى الفيلم الامريكي .

وليست اخطار الفيلم الامريكي متصورة على اهتمامه بالجانب الشكلى فقط بل إن كثيرا من الافلام الامريكية تمتلىء بفكر لايناسبنا ولا يمكن أن يكون صالحا لنا، مثل أفلام «رعاة البقر» التى حاول بدر لاما أن يقلدها على الشاشة المصرية منذ سنة ١٩٢٧.

كذلك حاولت السينما المصرية أن تلتقط «خيط الاثارة الجنسية» من السينما الامريكية لتبنى عليه ذلك التيار الكبير من افلام الرقص والكباريهات والتى انتشرت فى السينما المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها، متأثرة فى ذلك - إلى جانب الافلام الامريكية - بواقع الانحلال الذى ملأ المدن المصرية الكبرى اثناء الحرب، تحت تأثير الاحتلال وجنوده الذين جعلوا من مصر ملهى كبيرا يقضون فيه اوقات اللهو قبل الاندفاع الى ميادين القتال .

٤ - كان من أقوى أسباب أزمة الفكر فى السينما المصرية أن هذه الصناعة قد دخلتها منذ البداية نسبة كبيرة من العناصر الاجنبية والمتمصرة. وهؤلاء بالطبع لم يكن

يعنيهم أبدا أن يعبروا عن المجتمع المصرى، وهذه هي بعض الاسماء التي اشتركت في اخراج الافلام المصرية في المرحلة الممتدة من ١٩٢٧ الى ١٩٤٠ :

وداد عرفي «تركى»، توجومزراحي، ماريو فولبي، مانول فيمانس، موريس ابتكمان، كاراو بويا، ولى دوزيه، فريتز كرامب، تليو كياريني، الفيزى أورفانيللي، ادمون تويما .

كل هؤلاء كانوا مخرجين لافلام مصرية صامتة وناطقة على السواء، وكلهم كما هو واضح من الاجانب أو المتمصرين.

ولا يستطيع أحد أن يتصور أن هؤلاء يمكن أن يفهموا مجتمعنا أو حياتنا أو يمكن أن يعبروا عنا بأى حال من الأحوال، انهم مجموعة عن الحرفيين المنفصلين عن نبض المجتمع وعن وجدانه ومشكلاته .

ولا شك أنهم استطاعوا أن يتركوا طابعهم الشخصى على السينما المصرية فافقدوها كل صلة بالحياة والانسان فى بلادنا، ووضعوا انفسهم فى خدمة اصحاب رءوس الاموال الذين كانوا يدخلون ميدان السينما للتجارة والربح.. لقد كان هؤلاء الفنيون الحرفيون يخدمون التجار، ولا يخدمون فكرا ولا رسالة انسانية أو فنية .

٥ - لم تستطع السينما المصرية في مراحل طويلة من تاريخها أن ترتبط بأى درجة من درجات الارتباط بالكتاب والفنانين المثقفين سواء فى ادبنا المحلى أو فى الادب العالمى بل أخذت أفلامنا تعتمد على القصص التجارية السوقية فى معظم الاحوال، وقامت عدة محاولات محدودة لربط السينما بالانتاج الادبى المعترف به، والذى يعبر عن افكار عميقة ويمثل قيما فنية ممتازة، ومن بين هذه المحاولات:

فيلم «زينب» الذى اخرجه محمد كريم سنة ١٩٢٩ عن رواية الدكتور محمد حسين هيكل المعروفة .

ومحاولته الثانية لتقديم مسرحية «رصاصة فى القلب» وهى من المسرحيات الكوميدية الخفيفة التى كتبها توفيق الحكيم فقد قدمها كريم فيلما سنة ١٩٤٣ .

أما كمال سليم، الذى يعتبر ظاهرة فذة فى تاريخ السينما المصرية بشهادة جميع النقاد والمؤرخين والفنانين المعاصرين له، فقد قدم فى حياته الفنية القصيرة الخصبة (سنة ١٩٤٣) فيلما عن رواية «البؤساء» لفيكتور هيجو، وفيلما آخر عن روميو وجولييت لشكسبير (سنة ١٩٤٤) .

وهذه كلها محاولات محدودة من مخرجين كبار، ولكن التيار العام للفيلم المصرى ظل بعيدا تماما عن الاتصال بالأدب المحلى أو الأدب العالمى، وذلك منذ نشأت السينما المصرية حتى سنة ١٩٥٢ حيث بدأت العقلية المصرية يدخل عليها تغير تدريجى بطىء .

ولكن السينما المصرية بصورة عامة كانت خلال ربع قرن كامل من تاريخها تعيش

على فئات الأدب المحلي والأدب الانساني ، بل كانت لا تعترف إلا بتلك القصص المستهلكة، الخالية من العمق والفهم والنبض الانساني .

ولا شك أن هذا الموقف المنعزل عن الأدب الانساني : المحلي والعالمي، قد حكم على السينما المصرية بذلك الفراغ الفكرى الذى عانت منه فى معظم مراحل تاريخها ومازالت تعانى من تأثيره الكبير حتى اليوم، رغم بعض ملامح التغير والتجديد التى بدأت تظهر فى شخصية الفيلم المصرى فى المرحلة الاخيرة .

ليس من الانصاف أن نقول إن تاريخ السينما المصرية لم يشهد أى محاولة من أى نوع للخروج من أزمة الفكر التى يعانيها الفيلم المصرى ، فقد كانت هناك محاولات متعددة بدأت – كما أشرت ـ بكمال سليم فى فيلمه الشهير «العزيمة» وهو فيلم واقعى فى تصويره واخراجه ، ابطاله نماذج مستمدة من الحياة اليومية العادية، ديكوره هو الشارع وهو واقع الحياة التى يعيشها الناس فعلا . ولكن كمال سليم مات فجأة سنة ١٩٤٨، فخسرت السينما المصرية بموته اجرأ وانبغ محاولة فى سبيل خلق «رأس مفكر» للسينما المصرية .

ووجدت محاولة كمال سليم من يتابعها ويهتدى بضوئها بين الحين والحين وفى فترات مختلفة مثل احمد كامل مرسى وصلاح ابو سيف، ومن الجيل الجديد: توفيق صالح. ولكن هذه المحاولات وغيرها لم تستطع لظروف متعددة أن تخلق اتجاها سائدا منتصرا فى السينما المصرية، فظلت تتخبط فى عيوبها واخطائها وفقرها الفكرى حتى اليوم .

ولكن المناخ الفكرى فى المجتمع قد تغير تغيرا نهائيا بعد الثورة ، وبدأت الفكرة التجارية فى السينما تتقلص وتفقد نفوذها لتحل محلها الفكرة الفنية والفكرة الانسانية ، وأصبح الجو مهيئا الآن لميلاد مدرسة سينمائية جديدة، تعبر عنا وعن مشاعرنا وأفكارنا الحقيقية وتجاربنا الانسانية العميقة

مدرسة تؤمن بالفكر، وتستمد منه وعيا وعمقا .. وعندما أقول الفكر، فانا لاأعنى أى فكر.. وانما أعنى الفكر الذى يساعدنا على التقدم والتطور ومواجهة الحياة بضمير مستنير وعقل متفتح وعين ترى بصورة أعمق واشمل .

ولن أدخل فى التفاصيل الفنية التى تهيىء تحرير السينما من أزمة الفكر التى تعانيها. لن أتحدث عن واجب الدولة فى توفير الامكانيات وما الى ذلك.. فتلك كلها قضايا متخصصة يمكن أن يطرحها المتخصصون ويناقشوها. ولكننى ساكتفى بتحديد الصورة التى أتصورها للفكر السينمائى الجديد فى حدوده العامة .

إن الفكر السينمائى الجديد لن يتوافر لنا إلا إذا ظهر عندنا فنانون (مخرجون وممثلون على وجه الخصوص) يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية تساعد

الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس هذا التاريخ ، ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة، ونحن إذا بحثنا عن فنان سينمائى عندنا يعرف تاريخ بلاده معرفة جيدة لما وجدنا هذا النموذج الا فى القليل النادر. ولو كان هذا الفنان موجودا بيننا لانعكس ذلك على الافلام وموضوعاتها وشخصيتها الفنية والفكرية .

ولو أخذنا تاريخنا المصرى منذ الحملة الفرنسية الى اليوم، أو قبل ذلك بقليل فى عصر المماليك ، لوجنا هذا التاريخ مليئا بالوقائع والأحداث التى يمكن أن تكون موضوعات رائعة للسينما المصرية. هناك الصراع بين عمر مكرم، ومحمد على وهو صراع خصب رائع يصور المواجهة الحادة بين الزعامة الشعبية والسلطة الاستبدادية.

وهناك مذبحة القلعة ومغزاها فى الصراع السياسى الهائل الذى كان قائما فى بداية القرن الماضى فى داخل المجتمع المصرى . وهناك حفر قناة السويس ثم الثورة العرابية بأحداثها الفذة وشخصياتها الفذة

وهناك قبل ذلك كله، ثورة القاهرة ضد الفرنسيين وما في هاتين الثورتين من احداث ضخمة. كل هذه نماذج من الاحداث التى صنعت واقعنا التاريخى خلال مايقرب من مائتى سنة. فهل انعكس اثر هذه الاحداث الضخمة على الذهن السينمائى عندنا ؟

كلا بالطبع لم يحدث ذلك على الاطلاق وظلت السينما المصرية تقدم افلاما لم تمسها رائحة تاريخنا من قريب أو من بعيد، وإذا حدث أن مستها هذه الرائحة فان ذلك يتم بطريقة خفيفة سهلة لا عمق فيها ولا تأثير لها.

على أن المسألة ليست هى مجرد نقل احداث التاريخ الى الشاشة وانما هى شىء ابعد من ذلك.. انها مسألة «الحس القومى» عند فنانى السينما، إن هذا الحس لا يتكون بمجرد أن يولد الانسان على تراب الوطن ويعاشر اهل هذا الوطن ، كلا ، إنه يولد بالتعرف على التاريخ تعرفا حقيقيا عميقا، بالحياة الوجدانية والعقلية العميقة مع احداث التاريخ، حتى يستطيع الفنان أن يفهم شخصية مصر وأن يحس شخصية الانسان ونفسيته ، وتاريخ آلامه وأفراحه .

وعندما يتربى هذا الحس القومى عند الفنان فانه سوف ينعكس حتما على انتاجه سواء كان يقدم لنا فيلما عن الحب أو عن الجنس او عن أى موضوع آخر بعيد عن الاتصال المباشر بالشخصية القومية .

إن الحس القومى عند السينمائيين المصريين ضعيف بصورة واضحة اللهم فى بعض الحالات النادرة، ولا يمكن أن يولد فكر سينمائى حقيقى مالم يتعرف الفنانون – بعمق – على حركة المواطنين فى بلدهم منذ مئات السنين بل منذ آلاف السنين .

وهذا الحس القومى إنما يأتى عن طريق قراءة التاريخ القومى، يولد ايضا عن طريق البحث والمعاشرة المستمرة للشخصية القومية فى ظروفها المختلفة.

لقد كان الفنان الروسى الكبير تشيكوف يدور على القرى الروسية النائية ليعاشر الفلاحين ويعيش معهم فترات طويلة ويتحمل فى ذلك مشقات كبيرة فوق قدرته وصحته ، وكان يفعل ذلك بدافع من فهمه العميق للفن، وبدافع من حبه لوطنه ومحاولته الصادقة للتعبير عن هذا الوطن وعن شعبه . وكان الشاعر الامريكى العظيم والت ويتمان يمشى الكيلومترات حتى يلتقى بالناس فى أمريكا ويتعرف عليهم ويقترب من مشاعرهم الحقيقية لكى يستطيع بعد ذلك أن يتعرف على فقراء امريكا وقراها وأحيائها الشعبية.. فلقد كان ويتمان يحب الشعب الامريكى البسيط ويؤمن به ويحاول بصدق أن يعبر عنه .

بالتجربة الصادقة ، والثقافة يمكن أن يتربى لدى فنان السينما حس قومى سليم ينقذ السينما المصرية من فقرها الفكرى، ومن خوائها، وافتقارها الى الشخصية الخاصة.

على أن الحس القومى لا يغنى فنان السينما عن النظرة الانسانية.. إننا إذا بحثنا عن فنان سينمائى يؤمن على سبيل المثال، «بالسلام» كفكرة، أو فلسفة تشغل عقله ووجدانه، على أن تنعكس هذه النظرة الفلسفية على عمله الفنى تمثيلا أو اخراجا.. إذا بحثنا عن فنان سينمائى من هذا النوع صاحب النظرة الانسانية الشاملة فاننا لا نجده عندنا للأسف .

ليس هناك فنان مثل شارلى شابلن يحاول باستمرار فى كل عمل يقدمه أن يؤكد نظرته الانسانية الخاصة أو يدعو اليها ، وهى النظرة التى تؤمن بالمساواة بين البشر، وبتفضيل الانسان على الآلة والمحافظة على الشخصية الانسانية امام الاكتساح الالى الذى يحاول أن يجعل من الانسان مجرد رقم لا قيمة له، أو فرد لايتميز عن غيره ضمن قطيع كبير.

كما يحاول شارلى شابلن أن يعبر عن التعاطف العميق مع الانسان البسيط المسحوق.. أنه يتعاطف مع أحزانه ويشاركه همومه وشجونه. مثل هذه العناصر المختلفة للنظرة الانسانية عند شارلى شابلن هى التى رفعته كفنان الى مستوى عالمى عظيم، لأنه لم يكتف بأن يجعل من شخصيته مجرد ممثل ناجح، بل جعل من نفسه فنانا فيلسوفا، صاحب نظرة انسانية بسيطة ولكنها عميقة شاملة.

لقد فكر شارلى شابلن فى المصير الانسانى وفكر فى العقبات التى تواجه الانسان وتقف فى طريقه ، وحاول بكل اخلاصه وفنه وعبقريته أن يشارك فى الصراع بين الانسان وبين العقبات المختلفة التى تواجه مصيره .

هذا مجرد نموذج يتكرر كثيرا فوالت ديزنى والياكازان وجان لوك جودار وغيرهم من كبار فنانى السينما حرصوا على أن يكونوا أصحاب نظرة انسانية يعبرون من خلالها عن رأى فى الحياة والانسان وبذلك ارتفعوا كفنانين واصبحوا شيئا مهما اساسيا فى تاريخ الفكر السينمائى المعاصر .



جلال الشرقاوى

وهذا ما ندعو فنان السينما المصرية اليه. أن ينمى حسه القومى بالثقافة التاريخية ، وبالتجربة والاقتراب من الناس والحياة الحقيقية التى يعيشونها، وبذلك يستطيع الفنان أن يحس بعمق شخصية الانسان فى بلده.

واننى لا أعتقد أن فنانا سينمائيا لم يقرأ على سبيل المثال الجبرتى، وعبد الرحمن الرافعى، وسليم حسن.. أى فنان ممثلا كان أو مخرجا لم يقرأ هؤلاء المؤرخين الثلاثة، ولم يفهم كل حرف كتبوه ... مثل هذا الفنان لا يمكن أن ننتظر منه خيرا لفن بلاده السينمائى وللمدرسة الجديدة التى نريدها فى السينما المصرية، مهما كان هذا الفنان كفئا ولديه خبرة عالية فى فنه .



عبد الرحمن الخميسى

كذلك فاننى اعتقد ان الفنان السينمائى الجديد الذى يستطيع أن يسهم جديا فى تطوير السينما لابد أن تكون له فكرة من الحياة والانسان يريد أن يؤكدها .. فكرة تملأ عقله وقلبه.. فكرة مثل الحب أو السلام أو المساواة أو غيرها من الافكار الانسانية الكبيرة.

فالحس القومى، والنظرة الانسانية هما طريق فنان السينما عندنا لكى يحرر السينما المصرية من ازمة الفكر التى تسيطر على هذه السينما وبدون الحس القومى والنظرة الانسانية لن نصل الى شىء، ولن تغنينا الخبرة الفنية مهما كانت هذه الخبرة عالية وعبقرية.. نحن بحاجة الى الخبرة الفنية.. نعم .. ولكن فى اطار من الحس القومى والنظرة الانسانية .

أكتوبر ١٩٦٧ .

متى يتكرر فيلم العزيمة ؟

محمد عبدالحليم عبدالله

مطلوب من كل أستاذ أن يخاطب تلاميذه وهو محكوم بعاملين: عامل السن والمرحلة ثم عامل الارتفاع بمستواهم مع مراعاة الفلسفة الاجتماعية التي تقف علي شاطيء المجتمع كمنار تراه السفن وتهتدى به. إذن فليس من الممكن أن يخاطب أستاذ الجامعة طالبا فى المرحلة الاعدادية مثلا. لكن هناك أستاذا أعلى، يخاطب كل العقليات وإن كان فى جملة ما يقدم يهم طائفة معينة من الناس. وهذا هو الفيلم السينمائى .

ونحن نهتم ببناء الطفل صحيا وعقليا فى البيت والمدرسة لكى نحصل منه على شيء مهم . وهذا الشيء هو (الشباب) لكن ... لماذا أقول الشباب ولم أقل الرجل ؟!

ذلك لأن مرحلة الشباب هى المرحلة ذات العطاء الذى لاينضب . وهى على الرغم من أن الطبيعة فيها تكون شديدة الاندفاع فإن العاصفة عندما تهدأ تتحول إلى نسيم . وعطاء الكهولة - وهى غير الشيخوخة - امتداد مرئى أو غير مرئى لعطاء الشباب . فالمجتمع الذى لايعطى كهولة ولا الناضجون فيه ماهو مرجو منهم مجتمع لم يرب شبابه لكى يعطى ... قطف أزهار كل حديقة الفاكهة واستعملها للزينة فلم يحظ فى الموسم بحصاد الثمرات .

ونحن نغير لغة الحديث فى بيوتنا مع أبنائنا بحسب السن . هكذا يفعل الأب والمدرس وبقية الناس فمن الطبيعى أيضا أن نذكر أن الفيلم المصرى يخاطب الشباب اذ أنهم هم الغالبية العظمى التى تشاهده لتضحك وتمرح وربما لتبكى ... لكن المقصود



لقطة من فيلم «العزيمة»



ديكور فيلم «العزيمة» ويعد الاول من نوعه فى السينما المصرية

من وراء كل هذا هو (لكى نتعلم) .

وأى شيء نتعلم منه سواء كان أستاذا أم كتابا أم تجربة أم فيلما سينمائيا فإنه لايمكن أن نتعلم من أى منهم الا إذا توافرت عندنا نحوه (خصوصا الشباب) عناصر الثقة والاحترام . فباب المدرسة الخشبى أو الحديدى إذا لم يكن له احترام وهيبة فقد كل شيء هيبته في الداخل (على العموم) .

فهل يشعر أحد (خصوصا الشبان) أنه ذاهب ليشاهد (فيلما) وهو مليء بالثقة والتطلع . أقصد فيلما من أفلامنا ثم يخرج وقد شغل عقله شيء . كما يقرأ كتابا فى المجتمع أو السياسة ثم ينساه قليلا لكن أفكار المؤلف تشب فجأة فى طريقه وتنطبع بها معاملاته دون قصد . هل يحدث كثيرا لنا أو حتى قليلا إذا ما شاهدنا فيلما ؟..

كل مرحلة من مراحل العمر لها مشاكلها . لكن أكثر المراحل ازدحاما بالمشاكل هى مرحلة الشباب .. فهل تخاطب أفلامنا شبابنا فى مشاكله ؟!

إن أسلاك الاتصال تكاد تكون مقطوعة بين ما يعمل وبين ما يرجى . فاذا سلمنا بأن حسن النية متوافر وبأن الامكانيات معقولة فعلينا أن نطلب بحق من الفيلم أن يعطينا تربية معقولة للشباب.

لكن يخيل إلىّ أن رواد الفيلم العربى شريحة من الناس تخالف شريحة رواد الفيلم الأجنبى، وإذا علمنا أننا قومنا الفيلم العربى منذ أكثر من أربعين سنة فإن علينا أن نذكر أننا لم نخرج حتى الآن الأستاذ الذى يخاطب أكبر عدد من الناس وهو الفيلم ، لعوامل منها ما يخفف مسئولية عدم النجاح فى ذلك، ومنها ما يثقل وزن المسئولية ، فإنشاء (ستديو مصر) فى العشرينات حادث يؤرخ فى حياة السينما، وإشراف الدولة على هذا الفن وتمويله حادث يؤرخ به فى الستينات، وبين هذين الحادثين الهامين ولدت فرص أمام خلق الفيلم الأمثل لاتحصى عددا وظهرت أفلام جيدة وممتازة لكنها ظهرت (هكذا !!) وليس بسبب أن الفيلم قد بلغ سن الرشد ولكن كما تظهر الحكمة على ألسنة البسطاء لحظة ثم تختفى .

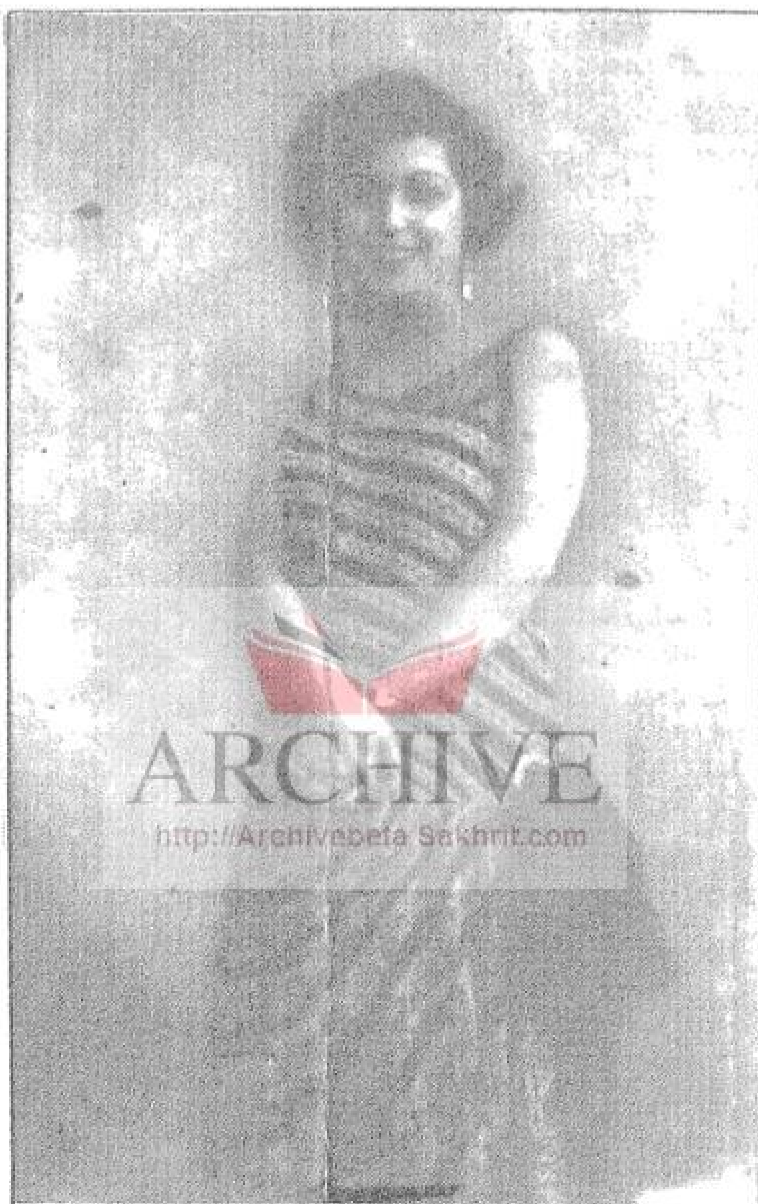
وماذا معنا وماذا ينقصنا ؟

معنا نهضة وتقدم ثقافى وفنى . عندنا فنانون حقيقيون وفنيون وكتاب سيناريو ودور للعرض . وكتاب . وأولا وأخيرا عندنا مخرجون ممتازون .

لكن الذى ينقصنا أن نؤمن بشيئين :

أولهما : أن الفيلم لابد أن تسيطر عليه روح الجماعة كما تسيطر على فريق رياضى .

وثانيهما : أن الفيلم لابد أن يقول شيئا بلغة الصور .



الفنانة فاطمة رشدي .. صورة نادرة

الممثل وحده جيد والمخرج وحده جيد والقصة قد تكون جيدة لكن التسابق على إظهار الأهمية قد يغلب المخرج نفسه مع أن الأدوار فى التمثيل هي نفس الشخصية فى الحياة فإذا جاز لأحد أن يجاوز نفسه فى الواقع جاز له أن يجاوز دوره فى التمثيل .

وإذا كان عامل التجارة فى القطاع الخاص هو سبب سقوط السينما أيام الحرب وبعدها، فإن عامل التجارة فى حقيقة الأمر ليس هو كل أسباب السقوط.

فالنجاح الفنى تجارة فنية تعطى ربحا وإن لم يكن مقصودا بذاته . وليس على القطاع الخاص ولا على القطاع العام من حرج إذا تزاحم الناس على فيلم مصرى يتكلم بلغة العصر . مشاكل الانسان كله وإن كان الأبطال مصريين . لكن لا نزال نرى كل شيء ولم يتغير منه الكثير . بل هناك ماهو أنكى. هناك أن الدولة تضمن لبعض الأفلام (حتى ولو كانت غير ذات إيديولوجية) تضمن لها استمرار العرض خوفا من الخسارة . وأخيرا تقع الخسارة .. ثم يتكرر الخطأ .

الواجب أن نعلم أن الفيلم (الأستاذ) محتاج إلى (أستاذ) والذى يدعونا إلى هذا القول هو أن الفنان المصرى إذا عاش فى الخارج ظهرت كفايته أكبر وأكبر . فالمشكلة إذن هى وجوب رعاية الفيلم . ويكون ذلك أشبه (بأكاديمية) فنية فى المؤسسة أو (أكاديمية) ذات إشراف أعلى تدرس كل عناصر الفيلم وتعين لكل نوع ما يناسبه. وبتكتيل هذه القوى الفنية – وهى موجودة عندنا – يمكن أن تعود للفيلم المصرى الثقة التى نتمناها .

إن مسئولية القطاع العام عن السينما مسئولية مركبة . لأن القطاع العام هو الملاذ الأخير لأملنا فى السينما . ولأننا لو تخيلنا أن القطاع الخاص سيخطط أو يضحى فإن ذلك يكون محض خيال .

وإذا ذكرنا مثلا (فيلما) مثل (الناصر صلاح الدين) ذكرنا عملا جيدا . ولكن إلى جانبه فيلم كان اسمه «من أجل حنفى» وطبيعة هذا الموقف لايتناسب مع ماهو مفروض أصلا من أن القطاع العام هو الأب الشرعى للثقافة بكل أنواعها لانه مدرسة الأدب والفن والصحافة .

فى الثلاثينات ظهر فيلم (العزيمة) وهو نموذج للنقلة السينمائية ولتربية الشباب وصفقنا له . فهل حدث عندنا نحو أفلام مشاكل الشباب حدث مثل هذا ؟! ربما . لكن ليس فى إطار الحياة كلها . بل ربما كانت معالجة لمشكلة جنسية أو ما أشبه . فلماذا نفترض أننا نخاطب من هم على حافة هاوية . ولماذا لاتكون قصصنا السينمائية وأفلامنا هى الملاذ لعاطفة الشاب وقلبه وفكره ؟



حسين صدقي وأنور وجدي في فيلم العزيمة

ربما نجحنا فى أفلام استعراضية !!

وربما نجحنا فى أفلام بوليسية !!

وربما نجحنا فى أفلام جنسية !!

وهذا كله مرغوب فيه على شرط أن يكون لونا وأن يحوى فكرة ما .

وأنا أرى أن تربية الشباب عن طريق السينما تتطلب ما يلى :

أولا : إنشاء هيئة فنية عليا فى المؤسسة تكون أهلا للتخطيط والرقابة والتنفيذ . وتمنع تكرار ما سئم منه الناس جميعا .

ثانيا : العمل على خلق قصة سينمائية بسدى ولحمة . يعنى أننا نريد القصص المكتوبة أصلا للسينما ونريد تشجيع هذا النوع جديا لا عن طريق الوصولية .

ثالثا : أن نعقد موازنة صريحة بين عام وعام لماتقدم من أفلام لنرى أين موضع أقدامنا .

رابعا : أن نترك للجمهور تكريم الفنانين بمناسبة نجاح أى فيلم بدلا من أن تقوم بذلك مؤسسة السينما حتى لاتكون بمثابة من يقيم لنفسه حفل تكريم .

وأخيرا فأنا أؤمن بالفنان المصرى والفنى المصرى والكاتب المصرى كما أؤمن بأصالة الطبيعة المصرية التي لم تصورها أفلامنا كما ينبغى .

مايو ١٩٧٠

المرأة والجنس

فى السينما المصرية فى السبعينيات

د . رفيق الصبان

إذا صح القول بأن السينما يمكن أن تكون مرآة حقيقية لما يدور فى مجتمع ما خلال فترة ما ، فإن السينما المصرية هى آخر ما يمكن أن نرجع إليه إذا أردنا أن نؤرخ لتطور مفهوم المرأة فى مجتمعنا أو نرى من خلالها كيف تبلورت فكرة الجنس وكيف تطورت مواجهتها .

ومع ذلك فالنماذج النسائية التى اعتادت أن تعرضها السينما المصرية نماذج معتادة ومألوفة يمكن أن تنطبق عليها صفة الواقعية ، ولكن الاطار الذى توضع فيه هذه الشخصيات عامة والعوامل التى تحركها والمناخ الذى تسير فيه .. كل ذلك يجعلها تبدو كأنها صورة كاريكاتورية مهزوزة ، أو سلبية سوداء مشوهة الملامح يعسر على من ينظر إليها أن يحدد أبعادها الحقيقية .

من هو المسئول عن هذا الوضع العجيب .. وهل يمكننا أن نضع السينمائيين المصريين موضع الاتهام فى هذه الحالة المعقدة الجوانب ؟؟.

والحق أن تحديد الاتهام على رأس الكتاب السينمائيين ليس ظالما كل الظلم ، لأن النماذج النسوية الحقيقية التى عرضتها علينا السينما المصرية .. كانت كلها نماذج مستقاة من الأدب المصرى .. ومن خلال بطلات قصصيات عظيمات الشهرة كحميدة (زقاق المدق) أو صاحبة (النظارة السوداء) أو عاشقة (بين الأطلال) .. والجنس الذى قدمته لنا السينما المصرية لم يكن إلا جنسا مستقى من بئر الأدب له نفس الطعم ونفس المذاق وإن لم يكن له دائما نفس التأثير .



لذلك يجد الباحث عن آثار اجتماعية فى السينما نفسه مقودا إلى العودة إلى الأدب لأن هذه السينما لاتقدم له مايرويه حقا وما يشفى غليله . ويظل شرط المرأة المصرية المعاصرة وموقفها من الجنس فى السينما المصرية موقفا هلاميا غير متبلور لايمكن الأخذ به ولا اعتباره موضع دلالة أو نقطة انطلاق فى أى بحث كان .

وإذا أردنا أن نضع هذه الأقوال التى أطرحها موضع التجربة .. فإننا سنلقى نظرة فاحصة على مجموعة الأفلام التى قدمتها السينما المصرية هذا الموسم ، ونحلل الشخصيات النسائية التى قدمتها لنا ، ونحاول أن نستنتج منها موقفا محددا للمرأة المصرية كما تراها هذه السينما وردود فعلها تجاه ظاهرة الجنس.

ثم نتساءل بعدها هل يمكن اعتبار هذه النماذج نماذج حقيقية للمرأة فى مصر ؟؟ وهل يصح اعتبارها مرجعا نعود إليه لنبنى أحكامنا ؟ وهل استطاعت السينما أن تكون حقا مرآة عاكسة لمجتمع وقيم سائدة كما يجب أن تكون .. وكما هى فعلا فى بعض الدول المتمدنة ؟؟؟

فى دلال المصرية المأخوذة بتصرف عن قصة لتولستوى .. نرى أكثر من نموذج سينمائى .

هناك أولا الفتاة الفقيرة التقليدية التى قست عليها الاقدار والتى أحبت فزلت ثم هجرها حبيبها فسقطت فى عالم الخطيئة وامتهنت الدعارة وعادت تنظر الى دنياها من خلال منظار جديد فيه الكثير من الكراهية والحقد والرغبة فى أخذ الثأر .

ما من شك فى أن هذا النموذج موجود بكثرة فى المجتمعات العربية .. إن سلبية المرأة التى تسحقها الظروف ولاتستطيع أن تصرخ (لا) بل لا تملك حتى قوة الغضب ، كانت محورا لكثير من الكتاب والمفكرين يستنتجون من خلالها شرط المرأة الشرقية عموما وموقفها المستكين تجاه الظواهر الجنسية .

المرأة المطلقة السلبية التى تتلقى ولا تأخذ تقبل ولا تطالب ، ترضخ ولا تجسر على أن تريد . والجديد فى (دلال) أن هذه المرأة تنقلب فى نهاية الفيلم إلى امرأة غاضبة تملك حق الاختيار بين رجلين : الرجل الذى خدعها يوما وأراد أن يكفر عن خطيئته وأن يشترى راحة ضميره والرجل الآخر الذى يهبها مستقبلا غير مأمون

الجوانب ولكنه اختارها عن وعى وتصميم .

هذه الايجابية المفاجئة قد لا تكون سمة أساسية فى شخصية العاهرة المصرية التقليدية وقد تكون اسسها موجودة عند تولستوى أصلا ولكنها دون شك نغمة جديدة فى السينما المصرية .

وفى دلال نرى أيضا نموذجا نسائيا تقليديا اعتدنا أن نراه منذ سنوات كثيرة الفتاة الارستقراطية العابثة التى تمارس حريتها عن طريق الانغماس فى الجنس .. والتى تجد فى كثرة عدد الرجال الذين يقاسمونها الفراش دليلا أكيدا على عصريتها وعلى تمشيها مع تقاليد الزمن الذى تحيا فيه .. إنها امرأة غبية بلهاء لايمكن أن نأخذها على محمل الجد ، ولايمكننا اعتبارها مقياسا حقيقيا للمرأة (الثرية) المصرية التى تحاول أن تبحث عن حريتها والتى تمارس الجنس حقا وفق منطق خاص ولكنه منطق واع وإن لم يكن صحيحا كل الصحة .

الفتاة الثرية فى (دلال المصرية) نموذج فاسد ومزيف لا يستند أصلا على معيار اجتماعى صحيح ، ولا يمكننا أن نجد له رديفا حقيقيا فى مجتمعاتنا . إنه النموذج التقليدى الذى اعتدنا رؤيته حتى التخمة والذى لايمكنه أن يعطى اضافات جديدة الى مفهومنا المتحضر عن المرأة ومشاكلها العامة والخاصة معا .

وفى نار الشوق نرى نموذجا نسائيا شابا .. حقا إن هذا النموذج يأتينا من (لبنان). ويحاول أن يعطى صورة متعارفا عليها عن الفتاة اللبنانية المتحررة .. ولكن هذا النموذج يظل وليد خيال تفكير سينمائى مصرى ، ويعكس الصورة التى يراها هذا التفكير عن التحرر وعن الشابة المراهقة التى تنطلق وتريد أن تثبت حريتها فى الحب وفى ممارسة الجنس واختيار الحياة التى تشاء .

ومرة أخرى نجد الحرية عند (هويدا) المراهقة تتمثل أيضا فى اختيار الرجل الذى تحب ... وممارسة الجنس معه واحتقار التقاليد الاجتماعية التى تقف حائلا بينهما .

ليست هناك أية تهيئة نفسية أو فنية لعرض هذا النموذج المهم الذى كان يمكن أن يكون له تأثيره البعيد لو وضعت الأطر الصالحة له ولو احسنت دراسته على الصعيدين النفسى والجسدى معا .. إنما هناك أحداث معينة تتوالى أمامنا . فترسم من خلالها

الخطوط العريضة للنموذج :

هويدا شابة تعشق الفن وتمارسه .. تقرر أن تخوض تجربة مواجهة الجماهير لأول مرة بعيدا عن أمها الفنانة التى تهبها الحماية والحب والأمن الاجتماعى .. وعندما تواجه هويدا حياة الحرية لأول مرة تسقط فى حب شاب ثرى ينتمى الى عائلة عريقة .. ويتركنا الفيلم نعتقد أن هذا الحب قد سار بصورة عفيفة . وأنه لم يتعد القبلات .. لأن الحرية عند الفتاة الشرقية قد تمتد إلى حد تحمل المسئوليات الحياتية ومواجهة الظروف كلها .. ولكن يجب ألا تصل إلى حد الممارسة الجنسية وإلا اعتبرت تطرفا وابتذالا وخروجا عن التقاليد.

المهم أن هويدا تحب وتمارس حبها ضمن اطار اجتماعى مسموح به .. ولكن الظروف الطبقية تمنعها من التواصل مع حبيبها وتكاد تقضى على علاقتها معه . لولا يقظة ضمير مفاجئة تصيب الأب العنيد وتجمع شمل العاشقين من جديد .

هنا أيضا .. نجد نموذجا للفتاة السلبية التى لاتستطيع أن تواجه حياتها الجنسية بلا خجل إنما تسحقها ظروفها الاجتماعية والافكار الرجعية التى تحيط بها . إن الحرية المقدمة لها ليست إلا غلافا براقا زاهيا وهى فى الحقيقة دمية مصنوعة بإتقان لاتعرف أن تلفظ إلا كلمة (نعم) .

والخطير فى الأمر أن هذا النموذج العجيب من الفتاة السلبية القانعة بمصيرها التى لاتستطيع مواجهة رغباتها الجنسية أو عواطفها موضوع على مراهقة شابة مازالت عوامل الغضب والثورة تنبت فى أعماقها .. وأنها يمكن أن تكون لو أراد لها كاتب السيناريو أو المؤلف السينمائى نموذجا لاهبا للمراهقة العصرية التى تجرؤ وتفعل وتعتمد على نفسها .

ولكننا عوضا عن ذلك سقطنا مرة أخرى فى السلبيات المضادة وفى الصورة التقليدية التى تقدمها السينما المصرية عن المراهقة والحب والتى تختلف اختلافا بينا عن واقع الحياة وعن الظروف الواقعية التى تعيش بها مراهقات السبعينيات فى القاهرة .

أما محمد أبو زيد الكاتب الماهر والموهوب الذى رسم نماذج (بنات فى الجامعة) فإن مسئوليته كبيرة حقا .. لان فيلمه يريد أن يكون وثيقة اجتماعية

عن شرط البنت المثقفة الواعية في مجتمع السبعينيات . بل إنه قد اختار عامدا نموذجين اعتبرهما صالحين لأن يمثلا قطاعا كبيرا جدا من فتيات الجامعة

النموذج الأول فتاة ساذجة إلى حد ما .. تريد أن تؤكد حريتها وأنوثتها .. فتمارس الجنس مع شاب تختاره وتحيا حياة حرة نسبيا ولكنها سرعان ما تكتشف هى الأخرى انها مازالت فى مجتمع متخلف ينظر إلى المرأة التى تتحكم فى جسدها بحرية على أنها امرأة عاهرة .. فتعود إلى نفسها وتحاول الرجوع إلى حظيرة المجتمع الذى خرجت منه عن طريق الزواج الشرعي .. وحينما تعجز تضطر لان تجهض نفسها وتموت من نزيف دموى حاد .

نموذج سلبى تقليدى كان يمكن أن يكون أيضا بالغ الإيجابية لو وضعت له معايير واقعية صحيحة .. أنا لا أنكر أبدا أن مثل هذا النموذج موجود فى مجتمعنا .. ولكن ماهى الرغبة الحقيقية فى إظهار وإلقاء الأنوار عليه !! بينما هناك نماذج أخرى أكثر ديناميكية وأكثر تحررا ويصبح تقديمها فى أطر أكثر سلامة وموضوعية؟!

اننا إذا أردنا أن نسبر غور تطور شرط المرأة المصرية المعاصرة وموقفها من الجنس من خلال فتيات الجامعة فليس نموذج هذه الفتاة هو الذى يستوقفنا .. وليست هى من يصح اعتبارها مفتاحا لفهم التيارات التى تتعارك فى قلب المثقفة المصرية .

كذلك كان النموذج الثاني فى هذا الفيلم .. وقد بولغ فى رسم جوانبه كى يصلح لان يكون مادة درامية مقبولة .. إنها الفتاة الطاهرة حقا .. التى لاترغب أصلا فى أن تواجه مشاكلها الجنسية والتى تتهرب من مواجهة حقائق الحياة .. وتحيا حياة ظاهرية من خلال مفهوم أخلاقى متعارف عليه وعندما تضعها الظروف فى مأزق نجدها لاتعرف كيف تتصرف أو تدافع عن نفسها وتكتفى بأن تصرخ براءتها وطهرها بصوت مؤثر مذبوح !! منتظرة عدلا سماويا أو يقظة ضمير مفاجئة .

هذا النموذج أيضا للفتاة الطيبة كان يمكن أن يكون إيجابيا لو رسمت دوافعه جيدا ولو وضع ضمن بوتقة صراعية واضحة المعالم . ولكن الفيلم عوضا عن ذلك قدم لنا ما قدمته السينما المصرية منذ قرن .. نماذج مكررة لسلبية الفتاة الشرقية وخوفها الدائم

المستمر من مواجهة مشاكلها واللجوء دوما إلى الطرق الجانبية لقول ما يجب أن تقوله بصوت عال ودون حياء .

والمحزن حقا أن يسلك فيلم (بنات فى الجامعة) هذا الطريق وكاتبه شاب موهوب ننتظر منه الكثير وموضوعه يدور حول الفتاة المثقفة وموقفها من الحياة ومن الظروف الاجتماعية والجنسية التى تحيط بها . لقد كان يمكن لهذا الفيلم أن يكون مرجعا وثائقيا ونفسيا لشرط الفتاة المصرية المعاصرة ولكنه اختار عوضا عن ذلك الدرب السهل وآثر أن يهرب هو أيضا من مواجهة المشكلة مكتفيا بتصفيق الجمهور ودغدغة عواطفة على الأمور التى اعتاد أن يراها ولا يطلب من أحد تغييرها .

لا أريد أن أتوقف بعد ذلك عند النموذج النسائى الذى يقدمه «ملكة الليل» فهو نموذج أبله يثير الضحك والسخرية أكثر مما يثير النقد والتأمل .

راقصة شهيرة تحب أستاذا جامعيا .. وتجبرها الظروف الاجتماعية على أن تضحى بحبها .. فتموت شبه منتحرة اثر حادث سيارة فى ليلة ممطرة .

إن هذا الفيلم لايقدم لنا عنصرا واقعيا واحدا يمكن الوقوف عنده ، أو أى مضاعفة نفسية يصح الرجوع إليها .. بل سلبية فى التفكير تستدعى الأسف ، ونظرة متعالية للمرأة تعيدنا إلى أعمق أعماق الروح الشرقية المستعرة فى عصر الانحطاط .

أنا لا أظن أن مثل هذا النموذج الذى يقدمه لنا «ملكة الليل» موجود حقا فى مجتمعنا .. وإذا كان موجودا حقا فعلينا أن ننظر إلى أنفسنا متفحصين وأن نفتش عن أسباب الداء ونتائجة قبل أن نتهم السينما والمؤلفين والمخرجين .

أتوقف أخيرا فى هذا الاستعراض السريع للأفلام التى قدمت لنا فى مطلع هذا الموسم .. أمام نموذج ممتاز يصح أن نعتبره نموذجا كاشفا ، ويصح أن نبنى حوله الأحكام وأن نخرج منه ببعض الاستنتاجات .. إنه شخصية (رباب) فى فيلم (السراب) المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ التى قدمها أنور الشناوى للسينما .

رباب معلمة شابة من أسرة متوسطة، تحيا حياة الفتاة الشرقية المعتادة ، تتلقى الغزل من شاب يلاحقها فى الطريق .. ويثير اعجابها بشكل ما ، لاتجرؤ طبعا على أن تقيم علاقة معه .. ولكنها تشجعه على طلب يدها ، وتتزوجه ، ولكن رغم

كل التوقعات ، لايحدث أى احتكاك جنسى بينها وبين زوجها .. وتقف رباب أمام هذا الحدث المفاجىء وقفة حيرى .. فهى لاتستطيع أن تعترف أمام الجميع ، بأن الجنس شيء مهم وأساسى بالنسبة لها ، لان التقاليد علمتها أن هذا الموضوع «محرم» .. وأن الفتيات اللاتى أحسنت تربيتهن لايستطعن بحثه ، بل إن هذا الخوف يمتد بها إلى حد كتمان السر حتى عن والدتها .. والايحاء أمام الجميع بأن ما يجب حدوثه قد حدث .. وتعود رباب إلى نفسها وتقرر أن تواجه الموقف على طريقتها .. فتفتش حائرة عن سبب قصور زوجها وتحاول بوسائلها الساذجة أن تجد دواء لمرض نفسى ليس من السهل شفاؤه، وحينما تعجز وتواجه عجزها لاتجد سبيلا أمامها الا السقوط فى أحضان أول رجل يقابلها وهى فى عنفوان أزمتها ، وينكشف الأمر حينما تحمل رباب وتضطر إلى المواجهة .. ولكنها هى أيضا تختار الحل السلبى الاخير وتقرر إجهاض نفسها .. وتفقد حياتها اثر نزيف يصفى منها الدماء ويجعلها جسدا بلا لون .

لا أريد آن أذهب كما ذهب البعض إلى تفسير شخصية رباب وجعلها رمزا للوطن كله الذى يواجه مصيره أمام عجز فى القيادة . والذى يموت من نزيف يستنزف كل قواه ويجعل من شرايينه خطوطا محروقة بلا روح .. فالرمز فى هذه الحالة فج وغير مستساغ .. وانما أفضل أن أرى فى «رباب» نمطا نسائيا مشوقا ، ونموذجا للمرأة كما تقدمها السينما المصرية .

هنا أيضا نواجه سلبية نسبية ، سلبية المرء الذى يعجز عن الدفاع عن نفسه لأن ظروفا اجتماعية ساحقة تقف فى وجهه ، وعندما يحاول أن يجد منفذا للخروج ، فإن المنفذ يكشف نفسه فإذا به وسيلة عقيمة تزيد الأمور سوءا .. وتؤدى إلى نفس نقطة البداية .

حركة التحكم الوحيدة التى قامت بها رباب تجاه نفسها أدت إلى دمارها .. وظل الجنس بالنسبة اليها وفى حياتها فاكهة محرمة من يتذوقها تكون عاقبته الدمار ..

إن رباب لا تستطيع حتى أن تطالب بحقوقها الأساسية كزوجة وانثى .. وتظل حبيسة مجتمع محكم الاغلاق .. جدار دون نوافذ ، لا يدخله النور ولا الهواء .

هل يمكننا اعتبار «رباب» نموذجا حقيقيا للفتاة المصرية المتوسطة .. وهل استطاعت

السينما أن ترسمها بإتقان وأن تجعلها قالبا مرنا يمكن من خلاله إصدار الاحكام ؟

دون شك من بين النماذج التى استعرضنا والتى قدمت إلينا فى الأفلام المصرية فى مطلع السبعينيات تظل رباب أفضل هذه النماذج جميعا .. ولكنها مع الأسف لم تخرج من خيال كاتب سينما أو مخرج متمكن .. وإنما خرجت من هذا الأرشيف الفنى المليء بالصور والامكانيات الباهرة الذى وضعه نجيب محفوظ لدنياه ومجتمعه ووطنه .

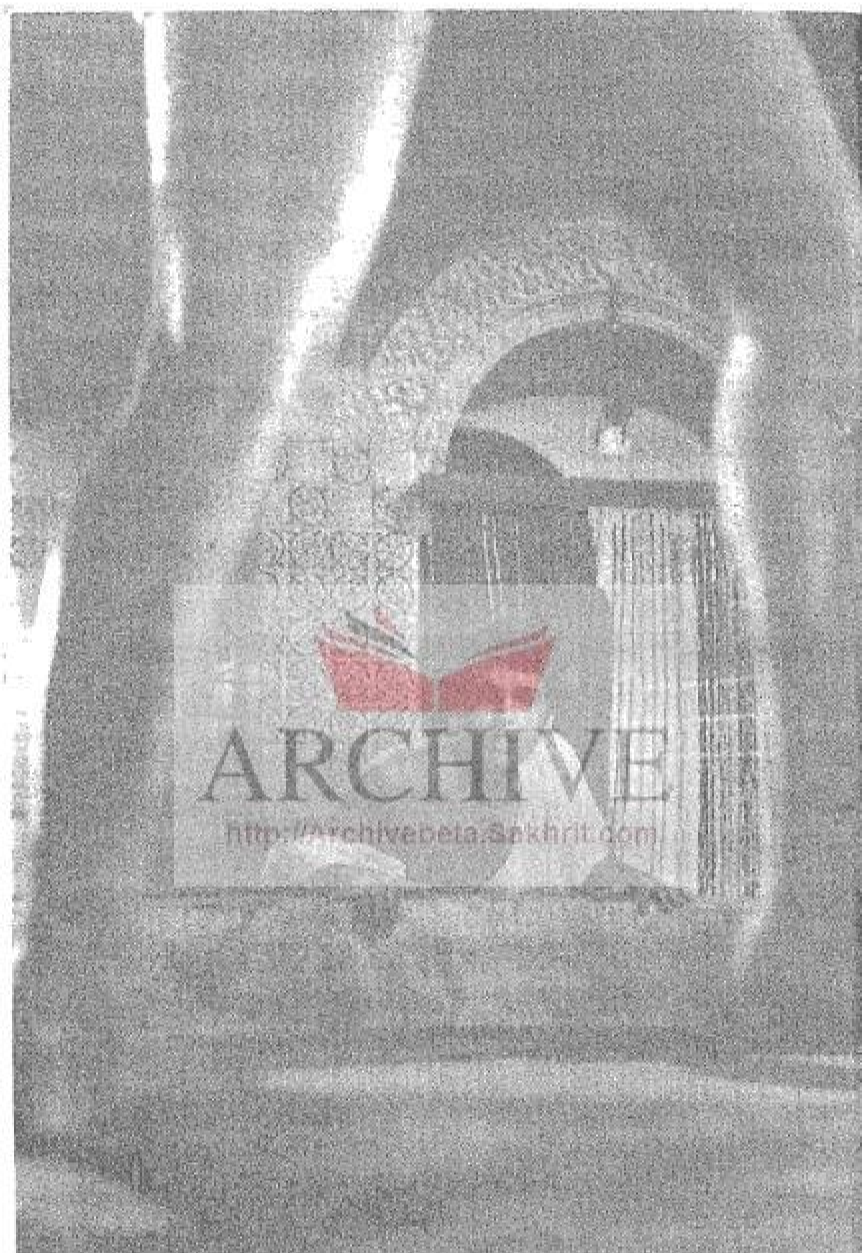
أى أن السينما المصرية كسينما مستقلة عجزت حتى اليوم عن تقديم نموذج سينمائى أصيل للمرأة المصرية المنطلقة التى تبحث عن نفسها والتى تواجه مشاكلها العامة ومشكلة الجنس بصورة خاصة وبأسلوب معاصر وعصرى

لقد قدمت لنا السينما المصرية منذ نشأتها وحتى اليوم نماذج مصنوعة ومتصورة تغلب عليها الميلودرامية والمبالغة والبعد عن الواقع .. وإننا لاشك إذا اردنا أن نبحث عن روح المرأة المصرية وعن مشاكلها فعلينا أن نستدير نحو دنيا الأدب أو علينا أن نسير فى طرقات القاهرة العريضة وأن نرى هذه الوجوه السمراء الشامخة التى تبتسم ابتسامة مغلقة والتى يلتمع النجم فى أطراف عينيها والتى تترك على الأرض الخشنة آثار خطواتها الخفيفة .

علينا أن نقرأ فى العين .. وأن نرقب الصدر الفتى كيف يتحرك .. والشفة المبتسمة كيف تنطق .. فربما استطعنا أن نعثر على اجابة عن تساؤلاتنا ..

أما السينما فقد عجزت عن أن تكون نهرا سيالا يعطى ويهب ويوحى وظلت شاشة بيضاء تنعكس عليها ظلال خافتة ومشوهة لحقيقة المرأة المصرية كما نعرفها وكما نحبها وكما نريدها أن تكون .

هلال - مايو ١٩٧١



سينما ١٩٣٦

افلام مصرية لسنة ١٩٣٦ استعراض شامل لتاريخ السينما الحديث وتسجيل لأهم الأفلام القادمة

نشأة الأفلام المصرية

بدأت صناعة السينما تتخذ طريقها الى الذيوع منذ سنوات قليلة. وكنا إذ ذاك نشاهد فيلماً أو اثنين أو ثلاثة من الأفلام المصرية تعرض فى العام. ولم نكن نلاحظ فيها مميزات ترفع من قمتها، أو تدفع بها الى المكانة التى يصح أن نفكر معها فى اتخاذها موضعاً للموازنة إزاء الأفلام التى تخرجها الشركات الاجنبية. ولولا بصيص من الأمل لاحظناه فى فيلمين أو ثلاثة فى العامين الأخيرين، ما كان لنا أن نفخر بأن هذه الصناعة الحديثة كادت توطد أركانها فى بلادنا وتتخذ مكانها بين فنوننا الجميلة .

والآن لندع الماضى بخيره وشره ناظرين إلى الامام، باحثين وراء الأفلام المصرية الجديدة التى أعدها أصحابها للعرض فى الموسم الحالى، لأن رقمها ارتفع الى عدد لم يكن لمصر عهد به قبل هذا العام.. وهى نهضة جديرة بالتسجيل والاعجاب .

منذ عامين أخرج الأستاذ محمد كريم أول فيلم غنائى للأستاذ محمد عبد الوهاب هو «الوردة البيضاء». وقد كان فى نجاحه فى مصر وفى غيرها من الأقطار- ما حدا شركة بيضافون أن تنزل الى السوق مدفوعة بالأمل الكبير مسوقة بما درّ عليها ذلك العمل الناجح من جزيل الربح.

باكورة ستوديو مصر

ولعله من التوفيق للسينما فى مصر أن تدخل ميدانه مطربة الشرق الكبيرة الآنسة أم كلثوم، وأن يكون فيلمها «وداد» باكورة الأعمال الفنية لـ «ستوديو» بنك مصر، وها نحن أولاء نرى من دلائل الاهتمام به الشىء الكثير، فالقصة من وضع شاعر الشباب رامى، والتلحين وزعه ثلاثة من فطاحل الموسيقيين المصريين- هم الاساتذة (زكريا أحمد ورياض السنباطى ومحمد القصبجى) - وقد روعى فى هذا التوزيع إثارة روح التنافس أولاً، وأن يكون

هناك شيء من التنويع في الموسيقى لأن لكل واحد من الموسيقيين نهجاً في التلحين يختلف عن نهج سواه، ولقد نجحت طريقة هذا التوزيع نجاحاً كبيراً، فأجهد كل واحد من أولئك الثلاثة نفسه حتى جاءت ألحانه بدعة، وكان من ألحانهم مجموعة فريدة احتواها في «وداد» . أما المخرج فهو الشاب النابه الأستاذ أحمد بدر خان خريج بعثة بنك مصر الفنية في فرنسا .

وقد جمعت شركة مصر حول أم كلثوم طائفة من كبار ممثلي مصر في مقدمتهم الأساتذة أحمد علام ومختار عثمان ومنسى فهمي وفتوح نشاطي وغيرهم.

فيلم صحراوى

وهناك فيلم صحراوى آخر انتهى من إخراجه الشقيقان إبراهيم وبدر لاما بالاشتراك مع المسيو ابتكمان الصغير وعنوانه «مغامرات ابن الشيخ» وقد اجتهد مخرجه في أن يحصر الموضوع كله فيما يكون بين عرب الصحراء من عوائد وعرف يجرى بينهم مجرى القوانين، كما أنه اجتهد في أن يبرز فيه نوعاً من الفروسية التي اشتهر بها الأعراب، فمثل لنا سباقاً للخيل على النمط الذي اعتادوه فيما بينهم .. ولا شك في أن هذا سيكون فتحاً جديداً على الشاشة في مصر لأن كل ما عرض من سباق كان من النوع المعروف في الحضر لا بين البدو.

واشترك في تمثيل أدوار هذا الفيلم - خلاف بطله بدر لاما - نجمة جديدة هي الآنسة نبوية مصطفى، هذا وبين ممثلي الفيلم البطل الرياضي مختار حسين والممثل السينمائي أمين النبكي وسامي النعمان وغيرهم.

فيلم القندورة

كذلك رأت السيدة منيرة المهدية بعد

الآنسة أم كلثوم بطلة فـــلم وداد





الآنسة نبوية مصطفى
بطلة شريط معروف البدوى

طول البحث والتفكير، ان تخرج فيلماً غنائياً اقتبس الاستاذ بديع خيرى موضوعه من رواية تمثيلية اسمها (الفنشورة) كان قد سبق له أن وضعها للفرقة المسرحية التى كانت تديرها السيدة منيرة منذ أعوام .

وقد أخرج شريط الفنشورة المخرج المعروف الأستاذ «فولبى».

وفيلم «الفنشورة» شريط عربى تجرى وقائعه فى بغداد، وهو ـ الى جانب كونه غنائياً ـ ملىء بالمفاجآت الفكاهية، خصب بما حوى من نكات خفيفة، وقد قام بدور البطولة فيه أمام منيرة الأستاذ احمد علام، كما اضطلع الأستاذ بشارة واكيم بدور (العم جحا) وهو روح المرح فى الرواية من أولها إلى آخرها .

فيلم جديد للريحانى

أما فيلم «بسلامته عاوز يتجوز» فقد انتهى تصويره، أيضاً ، وبطله هو الممثل الكوميدى المبدع الاستاذ نجيب الريحانى، وقد وقف الى جانبه فى هذا الشريط بشارة واكيم، وعزيزة أمير، وفتحية شريف، وهذه هى المرة الأولى التى تشترك فيها عزيزة فى أداء دور فكاهى على الشاشة .

وشريط «بسلامته عاوز يتجوز» مأخوذ أغلبه عن الرواية الاستعراضية «الدنيا جرى فيها ايه» التى أخرجها الريحانى فى الموسم الماضى على مسرح برنتانيا وظهر فيها بشخصيته العتيدة «كشكش بك» .

وهذا الشريط مصرى الحوادث، إذ تجرى وقائعه بين القاهرة وبلاد الأرياف، فهو من هذه الناحية مصرى بكل ما فى هذه الكلمة من معنى، ولعلنا نرى فيه التصوير الصحيح لعادات الفلاح المصرى وما فيه من طبيعية وأخلاق هادئة راضية .

عنتر افندى

وهناك فيلم آخر فكاهى اسمه «عنتر افندى» التقطت مناظره فى ستديو «الفيزى» بالاسكندرية، وكتب السيناريو له الاستاذان زكى صالح واستيفان روستى، وأسندت بطولته الى الاستاذ مختار

عثمان. ومعه الآنسة سميرة خلوصى بطلة فيلم «الوردة البيضاء»، وقد ضم من الممثلين والممثلات كلا من استفان روستى، ومنسى فهمى وحسن فايق، وسرينا ابراهيم وآخرين..

فيلم «البحار»

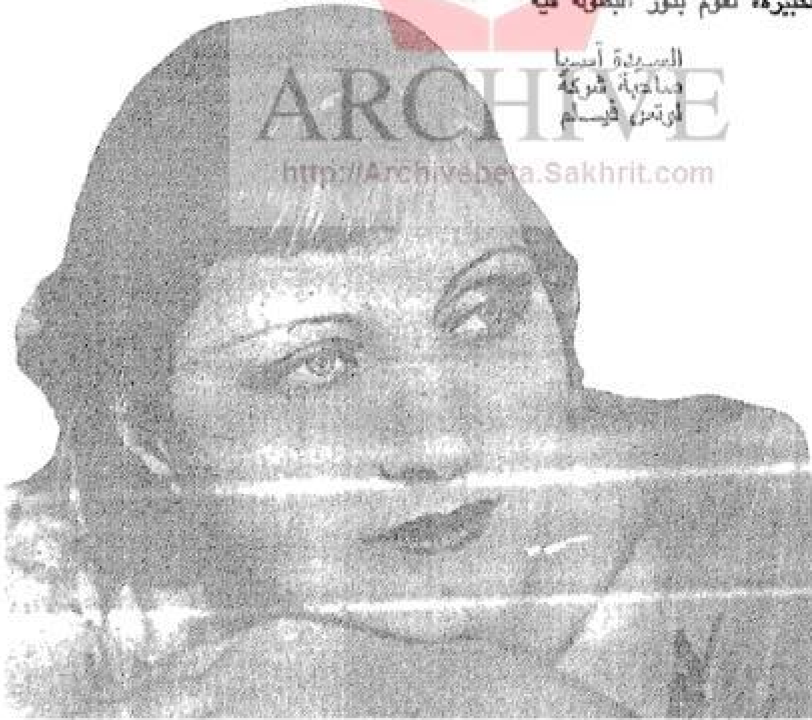
وهناك أيضاً فيلم «البحار» الذى أخرجه ترجو مزراحى، وقام بالتمثيل فيه فوزى الجزايرلى وأمينة محمد «بطلا فيلم الدكتور فرحات» وقد عرض هذا الفيلم بالفعل .. ولما كنا الآن فى مجال تسجيل لا نقد فاننا نحتفظ بكلمتنا عن الفيلم الى فرصة أخرى.

★ ★ ★ ★

وعلمنا أن هناك أفلاماً مصرية أخرى بدأ تصويرها أخيراً، وأن بينها فيلماً باسم «الفنانة الكبيرة» تقوم بدور البطولة فيه المطربة الفنانة نادرة، وأفلام أخرى للسيدات : بديعة مصابنى وآسيا وبهيجة حافظ

هذا ما استطعنا أن نحصره هنا مستبشرين خيراً بهذه النهضة المباركة راجين أن يكون من ورائها الخير كل الخير لهذا الفن الجميل فى بلادنا العريقة.

تقويم الهلال ١٩٣٦



السيدة آسيا
صاحبة شركة
لوتس فيلم

أفلامنا فى عام ١٩٣٨

يمكننا أن نقول إن رءوس الأموال التى صرفت فى إنتاج الأفلام السينمائية فى سنة ١٩٣٧ بلغت على درجة التقريب ٢٥٠٠٠٠ جنيه .. ربع مليون جنيه صرف فى صناعة وطنية منتجة دفع أكثرها أفراد يجاهدون جهاد المستميت ليحتفظوا بهذه الصناعة الناهضة .

وكان السؤال الذى يطوف على الشفاه دون أن يجد جوابا : «ماذا صنعت الحكومة لتعضيد هذه الصناعة التى هى من أهم الصناعات العالمية ، والتى هى من أكثر اسباب الدعاية البلد وإحياء ذكراه فى كل مكان ؟»

ولكن الحكومة كانت فى السنوات الماضية تتجاهل هذه الصناعة وتتجاهل أثرها القوى ، مع أنى أذكر أننى رأيت فى مدخل وزارة الثقافة والدعاية فى روما لوحة كبيرة من الرخام كتبت عليها جملة من جمل موسولينى المشهورة وهى : «السينما هى السلاح الأقوى» !!

ولذلك كان من دواعى الاغتباط أن تنبهت الحكومة أخيرا لهذا النقص البادى فى ميدان نشاطها فكونت لجنة للبحث فى وسائل تشجيع صناعة السينما المصرية .

ونتحدث الآن عن الأفلام التى شهدناها على الستار الفضى فى السنة المنصرمة ،

ونبدأ الحديث بالأفلام الأربعة الأولى التى اجمع الناس على أنها كانت خير الأفلام المصرية وهى : ليلى بنت الصحراء ، زوجة بالنيابة ، نشيد الأمل ، الحل الأخير .

ليلى بنت الصحراء

أما فيلم ليلى بنت الصحراء فقد كان عملا جبارا قامت به السيدة بهيجة حافظ وقضت فى أدائه سنوات طوال بذلت فيها ما بذلت من الأموال الطائلة ، واشترك معها فى تمثيل الفيلم الاساتذة حسين رياض ، وزكى رستم، وعبدالمجيد شكرى ، وتوفيق المردنلى وإبراهيم حمودة والسيدات حياة محمد وراقية إبراهيم .

كان هذا الفيلم من نوع الميزانسين الكبير فى جموعه العديدة وديكوراته .

زوجة بالنيابة

أخرجه الاستاذ أحمد جلال للسيدة آسيا ، وقد نحا فيه نحوا جديدا إذ جعل مناظره تدور بين مصر ولبنان فشاهدنا أجمل ربوع لبنان وغاباته وجباله وشلالاته وينابيعه واسمعنا اناشيده واهازيجه .

وامتاز هذا الفيلم بأن السيدة آسيا تمثل فيه شخصيتين مختلفتين ، وقد نجح المخرج نجاحا كبيرا فى إظهار الشخصيتين معا إذ

رأينا آسيا تحدث آسيا وتجلس إلى جوارها !!

نشيد الأمل

هو ثانى أفلام الآنسة أم كلثوم ، وقد انتجته شركة أفلام الشرق واخرجه الاستاذ أحمد بدرخان ..

وقد كان لأغانى أم كلثوم وصوتها العذب أثرهما فى نجاح الفيلم ، كما كان لجودة اخراجه ، وجمال مناظره وقوة موضوعه .

واشترك فى تمثيل الفيلم الاساتذة زكى طليمات وعباس فارس والصغيرة آمال .

الحل الأخير

انتج هذا الفيلم استوديو مصر وقد اقتبسه من رواية «انقاذ ما يمكن انقاذه» «للاستاذ سليمان نجيب» واشترك فى تمثيله سليمان نجيب وراقية إبراهيم وعباس فارس وسراج منير .

وللمرة الأولى يخلو فيلم مصرى

أم كلثوم تناغى ابنتها سلوى فى فيلم نشيد الأمل



ميمى شكيب تحنو على «عايدة» ابنتها فى أحد مشاهد فيلم «الحل الأخير»

من الغناء ويلاقى نجاحا واقبالا من الجمهور .

الافلام المضحكة

ولم يكن نصيب الأفلام المضحكة فى هذه السنة مثل نصيبها فى السنة الماضية.

وقد ظهر فيلم «أبو ظريفة» الذى مثله فوزى وجميلة الجزايرلى .

وقد اخرج توجو مزراحى للاستاذ على الكسار فيلم «غفير الدرك» كما اخرج «العز بهدلة» و«الحب المرستانى» الذى مثله بشارة واكيم و«مراتى نمرة ٢» الذى مثله حسين إبراهيم وعبدالحميد زكى ، و«كله من ده» الذى مثلته الراقصة ببا .

أمثال فوزى

وللمرة الأولى فى مصر يعرض فيلم قتل أحد أبطاله فى ظروف قاسية وهو فيلم «الهارب» الذى انتجته «شركة لاما فيلم» وكانت بين ممثلاته امتثال فوزى

الراقصة التي قتلت في السنة الماضية في مسرح البوسفور .

وكان لوجودها في الفيلم أكبر الأثر في اقبال الناس عليه .

★ ★ ★

وعرض فيلم «المجد الخالد» وهو من تأليف واخراج الاستاذ يوسف وهبي . واشترك في تمثيله الاستاذ يوسف وهبي والآنسة أمينة رزق والاستاذ استيفان روستي . وبقية أبطال فرقة رمسيس .

وعرضت السيدة أمينة محمد فيلم «جريمة تيتاونج» وهو مجهود فردي قامت به أمينة بنفسها بالاشتراك مع بعض الهواة .

★ ★ ★

وبين هذا وذاك شهدنا المجهود الأول في صنع أفلام الرسوم المتحركة فعرض علينا فيلمان من هذا النوع احدهما «حيوب وحبوبة» لشركة «سيتي فيلم» ، والآخر من صنع «الاخوان فرانكل» .

★ ★ ★

وقد كنا نود لو تستمر شركة مصر على إخراج جريدتها للحوادث أسبوعيا أو شهريا ولكنها أوقفت اصدار الجريدة واكتفت بعرض أهم الأحداث الجارية عند حدوثها دون أن تتقيد بمواعيد معينة .

★ ★ ★

وقد كانت التجارب التي مر بها المنتجون في هذا الموسم حافزة لهم على أن يجيدوا عملهم ويخرجوا للناس أفلاما أقوى اخراجا واتقن عملا ، ولذلك نؤمل خيرا في الموسم القادم ، ونعتقد أننا سنرقى خطوة أخرى في اتقان هذه الصناعة الناهضة .

★ ★ ★

أما استوديو مصر فإنه يعمل في إنتاج فيلمين كبيرين أولهما «سلامة في خير» الذي سيظهر فيه الاستاذان نجيب الريحاني وحسين رياض ، والآنستان روحية خالد وراقية إبراهيم .

وثانيهما فيلم «لاشين» الذي يبذل استوديو مصر جهدا عظيما في أن يجعل منه فيلما عظيما كامل اسباب النجاح .

★ ★ ★

وأكمل الأستاذ محمد عبدالوهاب فيلمه الجديد «يحيا الحب» ، وينتظر عرضه في أوائل السنة القادمة .

★ ★ ★

وأما السيدة آسيا فقد أكملت انتاج فيلم «بنت الباشا المدير» وبدأت في عمل فيلم ثان هو «فتش عن المرأة» وبذلك يتسنى لها أن تعرض في هذا الموسم فيلمين كبيرين كما صنعت في الموسم الماضي، والفيلمان من إخراج الاستاذ أحمد جلال .

★ ★ ★

وأخرج استوديو لاما فيلمين هما «عز الطلب» و«نفوس حائرة» كما أن هناك بعض أفلام هزلية اخرجت لهذا الموسم منها «مبروك» و«ليلة في العمر» للجزايرلي و«الساعة ٧» لعلي الكسار وأفلام أخرى لشالوم وفوزي منيب وغيرهما من الممثلين المضحكين .

ونأمل أن يكون نصيب هذه الأفلام من النجاح نصيبا وافرا .

الحركة الفنية في عام ١٩٣٩

جهود السينما

إذا بدأنا الحديث عن السينما فى مصر : لفت أنظارنا حدث جديد ظهر فى العام الماضى ولم يكن لنا به عهد ، ألا وهو تحويل الأفلام الاجنبية الى أفلام ناطقة باللغة العربية . وقد سبق الى تحقيق هذه الفكرة ستديو مصر ، الذى عهد الى الاستاذ أحمد كامل مرسى فى القيام بعملية «الدوبلاج» – وهو تحويل الفيلم الى ناطق بالعربية – لفيلم مستر ديدز الشاذ أو جارى كوبر فى نيويورك . وقد أتيح للجمهور المصرى أن يشاهد أبطال هذا الفيلم الامريكى يحدث بعضهم بعضا باللغة العربية : ونجحت التجربة نجاحا أدى الى نشاط الشركات السينمائية المصرية فى هذه الناحية وسرعان ماعهد اخوان أبتكمان الى الاستاذ مرسى فى تحويل شريطى «تاراس بولبا» و« القبر الهندى » الى ناطقين باللغة العربية فأتمهما وأعدهما للعرض فى الموسم الحالى . كذلك يعمد آخرون من المشتغلين بالسينما الى اختيار بعض الأفلام الكبرى لتحويلها الى ناطقة باللغة العربية . وعليه فسنشهد فى العام المقبل أفلاما أجنبية كبيرة . تنطق باللغة العربية من إنتاج معظم الاستديوهات .

إنتاج ستوديو مصر

أما منتجات ستديو مصر فى العام الماضى : فقد انحصرت فى ثلاثة أفلام كبيرة هى : «سلامة فى خير» . و«لاشين و«هلال ونجمه » . وقد عرض الفيلم الاول منها : وحالت موانع دون عرض الفيلم الثانى فى الوقت الذى حدد له .

ولكن لم تمض عدة شهور حتى سمح بعرضه بعد زوال تلك الموانع . أما الفيلم الثالث فلم يكن قد أعد للعرض بعد قبل انتهاء الموسم . هذا عدا أفلام عدة صغيرة ولدتها المناسبات ؛ كجريدة مصر الناطقة التى سجلت حفلات التولية والزواج الميمون لجلالة مليكنا المعظم فاروق الاول . كذلك فيلم الحج ؛ والاسكتشات المختلفة الكثيرة التى أخرجها الاستديو . أما للتسلية وأما للدعاية لبعض الشركات التجارية الكبرى .

وقد حاز شريط «سلامة فى خير » إعجابا منقطع النظير لسببين : الاول اشتراك مجموعة كبيرة من الممثلات والممثلين فيه وعلى رأسهم الاساتذة نجيب الريحانى



الاستاذ محمد عبدالوهاب والمطربة ليلى مراد فى فيلم يحيا الحب

وحسين رياض وفؤاد شفيق وغيرهم ، وكذلك الكوكبتان راقية ابراهيم وروحية خالد . والثانى الفكرة الفكاهية الجديدة التى أخرجها فى الفيلم المخرج الفذ نيازى مصطفى وساعد أيضا فى ابتكارها . فكان « سلامة فى خير » أول كوميديا راقية شهدتها السينما المصرية . وأثبت الاستاذ نيازى مصطفى بإخراج هذا الفيلم إنه جدير بالثقة التى أولاها إياه رجال الاستديو اذ كان «سلامة فى خير » أول الافلام المصرية الكبيرة التى أخرجها نيازى بعد أن ظل عامين يتخصص فى إخراج الاسكتشات الصغيرة .

عبد الوهاب – كريم

وعاد الثالوث أيضا كعهدنا بهم الى الظهور فى فيلم «يحيا الحب » . ولعلك فهمت ماذا نقصد بكلمة الثالوث : إنه محمد عبد الوهاب – محمد كريم – محمد عبد القدوس . وجرى الاستاذ محمد كريم على سياسته التى لا يحيد عنها ؛ من اختيار كوكب جديد لكل فيلم من أفلامه . فاختار المطربة ليلى مراد . لتلعب الدور الاول أمام الموسيقار الاستاذ محمد عبد الوهاب . ولكى تغنى معه أيضا منظومات شاعرالشباب أحمد رامى وتلحين عبد الوهاب .

وقد ظهر الاستاذ محمد عبد الوهاب فى فيلمه الجديد فى ثوب جديد وروح جديدة ؛ فكان الشاب النشيط المرح المكب على عمله المخلص فى حبه ؛ المستهتر بالآلام ؛ منشدا «مهما كانت آلامى قلبى يحبك يادنيا !»

ولم يأل الاستاذ محمد كريم جهدا فى إخراج شخصية ليلى مراد حسب مقتضيات الدور

المطلوب منه فبرزت ليلى على الشاشة خفيفة رشيقة تداعب «ماما» عبد القدوس فى رقة وحنان ؛ فينفذ لها «ماما» عبدالقدوس ما تريد فى سرعة وامتنان !

ثالوث آخر

وثمة ثالوث آخر يسير وراء قاعدة الى الامام ؛ ألا وهو ثالوث آسيا ومارى كوينى وأحمد جلال .

انتج هذ الثالوث فى الموسم الفائت شريط «بنت الباشا المدير» فكان هذا الفيلم خطوة جديدة فى دنيا السينما المصرية؛ اذا نحا الاستاذ أحمد جلال فى إخراجه نحو الطريقة الامريكية فى ابتداع الافلام «الخفيفة» التى تدور حوادثها عادة فى الوسط الراقى . وقد خيل لكثير من منتجى السينما فى مصر أن مثل هذه الافلام لا يمكن إخراج مثيلاتها فى مصر إلا اذا دارت حوادثها بين الطبقات الفقيرة ؛ الا أن الاستاذ جلال اثبت عكس ذلك ، فأخرج فيلما خفيف الروح بين ارستقراط الارياف ؛ كما استغل فكرة جديدة أخرى على السينما المصرية ؛ بأن أظهر السيدة آسيا فى دور مزدوج : فتى وفتاة فى آن واحد !

مخرج جديد

وأبت شركة اوديون فى العام الماضى الا أن تقتحم عالم السينما المصرية أيضا؛ فعهدت الى مخرج جديد هو الاستاذ كمال سليم فى اخراج فيلم «وراء الستار» الذى تلعب الادوار الأولى فيه شخصيات جديدة أيضا على رأسها الآنسة رجاء عبده والاستاذ عبد الغنى السيد



وقد شاهد الجمهور فى هذا الفيلم طريقة جديدة على السينما المصرية فى الاخراج ؛ اذ اتبع كمال فى اخراجه الطريقة الروسية ؛ فجاء الفيلم حافلا بالحياة نابضا بالحركة والموسيقى والغناء .

مجموعة كوميديات

واذا استثنينا فيلم «نفوس حائرة» الذى أخرجه اخوان لاما ؛ وجدنا بقية أفلام الموسم الماضى جميعا كوميديات شعبية لطيفة . وبرز فى هذه المجموعة الاستاذ فوزى الجزايرلى والسيدة احسان الجزايرلى الشهيرة «بأم أحمد » فى فيلمين جميلين هما «مبروك » و «ليلة فى العمر».

واخرج توجو مزراحى للأستاذ على الكسار شريطا مضحكا أيضا سماه «الساعة ٧ »؛ كما أخرج فيلم «أنا طبعى كده» ولعب دورى البطولة فيه الاستاذ مختار عثمان وسلوى .

وبالجملة فقد كان موسمنا السينمائى الفائت حافلا بحركة جديدة ؛ زاخرا بوجوه جديدة وأفكار جديدة .

نجيب الريحانى فى فيلم «سلامة فى خير»





شركة مصر للاستوديوهات والإنتاج السينمائى



أحدث مركز للصوت بالشرق الأوسط



ديكور ألف ليلة المقام بأحدث بلاتوهات مدينة السينما

شركة مصر للاستديوهات والإنتاج السينمائي

شركة مصر للاستوديوهات والإنتاج السينمائي هي الشركة الرائدة في مجال تقديم الخدمات السينمائية من معدات تصوير وبلاتوهات ومعامل ومركز للصوت ومركز مونتاج وهي في هذا الصدد تقدم كل جديد عملا على إثراء السينما المصرية بالتكنولوجيا الحديثة لمسايرة الركب العالمي وأملا في الوصول إلى العالمية والشركة تحتوي على ثلاثة ستوديوهات هي ستوديو مصر وبه عدد أربعة بلاتوهات منها ٢ بلاتوه مكيفة ومركز للصوت وديكورات للتصوير ثابتة عبارة عن حي ونموذج لقلعة صلاح الدين وقرية مصرية بالإضافة إلى سبعة أفدنة أرض زراعية تستغل في التصوير وستوديو الأهرام وبه ثلاث بلاتوهات مكيفة وحي شعبي وحدائق للتصوير وستوديو النيل وبه بلاتوه كبير مكيف وحي شعبي كامل كما يوجد بمبنى مدينة الفنون أكبر بلاتوه في الشرق الأوسط حيث تبلغ مساحته حوالي ٨٠٠ متر وهو مكيف ويوجد أحدث مركز الصوت تم افتتاحه عام ١٩٩٤ ومعامل على أحدث ماوصلت اليه التكنولوجيا العالمية ومركز للمونتاج على درجة عالية من الجودة كما أضافت الشركة إلى مجموعة بلاتوهاتها بلاتوة خامسا باستوديو مصر مكيف ويوجد لكل ستوديو ورش لخدمة الديكور من نجارة ونقاشة وتنجيد وتم استيراد عددا ٢ كاميرا على أعلى مستوى من الجودة كما تم تدعيم اسطول وحدات التصوير الخارجي بأحدث السيارات ومعدات الاضاءة والتصوير عملا على تقديم خدمة جيدة تساهم في النهوض بمستوى الفيلم المصري .

كما أن شركة مصر للاستوديوهات والإنتاج السينمائي انطلاقا من دورها في تطوير الخدمة السينمائية وتقديم أحدث ماوصل إليه العالم من معدات سينمائية للنهوض بالمستوى الصناعي للفيلم قررت في الوقت نفسه خوض ميدان الإنتاج عملا على إثراء السينما المصرية بالفن الراقي والفكر الجيد وتخفيفا عن كاهل المنتجين في توفير السيولة النقدية والخدمات السينمائية بنسبة مشاركة مساهمة في تكاليف الإنتاج وسيكون الإنتاج عن طريق مشاركة القطاع الخاص من مكاتب إنتاج وفنانين وفنيين وقد تم بالاتفاق مع شركة مصر للتوزيع ودور العرض وضع الأسس التي على أساسها يمكن تقديم أكثر من ٧٠٪ من ميزانية الفيلم مابين سيولة نقدية وخدمات وخامات سينمائية . وقد بدأت الشركة إنتاجها بمشاركة أفلام أشرف فهمي في إنتاج فيلم «ضربة جزاء» بطولة فيفي عبده ، كمال الشناوي ، وحيد سيف ، محمود قابيل وآخرين .

أعجوبة مدائن القرن العشرين

هوليوود عاصمة السينما

بين حين وآخر تطلع علينا الصحف على اختلاف أنواعها بما يجد فيها من أخبار، ومايحدث من حوادث، حتى أن الطفل الصغير الذى لم تتعد معارفه الجغرافية حدود البلد الذى يعيش فيه، إذا سألته هل تعرف شيئا عن هوليوود؟ أجابك فى الحال: «كيف لا .. أليست تأتينا منها أفلام شارلى شابلن ودوجلاس فيربنكس ومارى بيكفورد؟» فإذا سألته عن موقعها ولم يكن يعرف ذلك بالضبط، فليس أقل من أن يجيبك «إنها بلدة أمريكية فحسب».

من هذا يمكننا أن ندرك مقدار الشهرة التى بلغتها «هوليوود» الآن. والفضل فى ذلك راجع بالطبع إلى فن السينما، فلولا أن أربابه وأقطابه كانوا يبحثون عن بلدة يتخذونها وسطا لهم على شرط أن تمتاز عن غيرها من البلدان بوفرة ضوئها واعتدال طقسها وجودة مناخها وكثرة مناظرها الطبيعية ورحابة أرجائها، لولا ذلك كله لبقيت «هوليوود» كما كانت .. ضاحية مهجورة من ضواحى «لوس انجلوس».

فانظر الفرق الشاسع بين «هوليوود» كما كانت بالأمس وكما هى اليوم، كانت ضاحية مجهولة لايكاد يعرفها سكان أقرب بلدة إلى لوس انجلوس، فأصبحت بلدة مشهورة يعرفها سكان العالم قاطبة. كانت بعيدة عن المدنية والحضارة، فإذا بها اليوم موطنا للعظمة والأبهة، كانت لايسكنها من الناس إلا نفر قليلون، فإذا هى الآن تأوى المليون أو يزيد، وكانت مبانيها أكواخا خشبية متداعية فإذا بها اليوم من الفخامة بمكان عظيم، وكانت لايمتد فيها سوى خط حديدى تجرى عليه عربات تجرها الجياد، ولكن الآن تمتد فيها خطوط عدة تجرى عليها عربات تدفعها قوة الكهرباء، فضلا عن السيارات التى يملكها السواد الأعظم من سكانها. وكانت .. وكانت .. ثم أصبحت .. وأصبحت فيكفيها فخرا أنها «هوليوود» التى يعرفها العالم أجمع، والتى تحلق فوق ربوعها روح كل ذى أمل عظيم، روح كل طامح إلى المجد والجاه، والشهرة والثروة.

مساحتها ومساكنها

وإذا كنا نقول إن «هوليوود» ضاحية من ضواحي «لوس انجلوس» فليس هذا معناه أنها كغيرها من ضواحي البلدان .. قرية صغيرة كما قد يتصور البعض ، كلا .. فهي مدينة واسعة النطاق تغطي نحو ست وعشرين ميلا مربعا .

هناك في تلك المدينة السحرية يقيم مشاهير كواكب السينما في قصورهم الفاخرة التي شيد معظمها على الطراز الأسباني ، فهي إذن ليست - كما قد يتخيل البعض - قصورا عالية تناطح السحب ، كلا .. فهي من البساطة بحيث لايزيد ارتفاع الواحد منها على طابقين يعلوهما سقف من القرميد ، وأما الجدران فهي مصنوعة من الجبس البرتقالي اللون ، وأما الغرف الداخلية فهي منسقة تنسيقا بديعا ، ازدانت جوانبها بالمفروشات الجميلة التي يدل اختيارها على سلامة في الذوق وبعد عن مظاهر الفخفخة الكاذبة ، وتزيد منظر القصر من الخارج بهاء وفتنة ، لوحة خضراء ، ملأى بأشجار



الطريق إلى مدينة السينما

النخيل ، تحيط به إحاطة السوار بالمعصم .

ويشذ بعض الكواكب في تشييد مساكنهم ، بحيث إذا دخلتها تشعر كأنك فى بلدة أخرى غير «هوليوود» فقد شيدت نورماتالمدج منزلها الواقع على ساحل الباسفيك على الطراز العربي ، وشيد جون جلبرت منزله فوق قمة تل على طراز منازل رعاة البقر ، وقد أطلق عليه اسم «عش النسر» لأنه واقع في أعلى جهة في «بيفرلى هيلز» بحيث يمكن للمشاهد أن يرى «هوليوود» كلها ممتدة تحت ناظريه ، وقد شيد المأسوف عليه فرد تومسون منزله على الطراز المغربي ، وقد باعته زوجه فرانسز ماريون الكاتبة السينمائية الشهيرة بعد وفاة زوجها بأيام قلائل .

ويفضل معظم كواكب السينما في «هوليوود» المعيشة وسط المزارع والتلال القريبة من ساحل المحيط ، فإنك ترى في «بيفرلى هيلز» منازل كورين جريفث ، وصاموييل جولدوين، وجلوريا سوانسون ، وانتونيو مورينو .. الخ .

وفضلا عن المساكن العدة التي شيدها مشاهير الكواكب ، فهناك أيضا فنادق عدة يسكنها صغار الممثلين الذين لاتساعدهم أجورهم على اقتناء القصور ، ولعل أشهرها الفندق المعروف باسم «الأوتيل القديم» فهو أول فندق شيد في هوليوود وقد كان يسكنه شارلى شابلن وتوم ميكس وليليان جيش وغيرهم قبل أن يبلغوا شهرتهم الحالية .

ثم هناك من الفنادق ماتتوافر فيه كل شروط الراحة والرفاهية ، نذكر من بينها فندق «بلازا أوتيل» الذي يبلغ ارتفاعه اثنى عشر طابقا ، وهو يطل على شارع «هوليوود بوليفارد» .

وأعجب مافي هوليوود من المساكن «مدينة البنجالو» الواقعة في الجنوب ، هناك تمتد هذه المدينة الصغيرة بمساكنها الواطئة التي لايزيد ارتفاع كل منها على طابق واحد ، فكأنها بساط رسمت في نواحيه هياكل صغيرة بيضاء التفت حولها مروج خضراء ، إذا ما ارتخت عليها أشعة القمر الفضية جعلتها أشبه بقطعة من الماس براقة تلذ الأعين وتسحر الافئدة ، وهذه المساكن الصغيرة «البنجالو» يقتنيها كبار الممثلين أمثال شارلى وبوجلاس، وتالمدج، وباريمور . وهم لايستعملونها للسكن فحسب ، بل يستعملونها أيضا لتغيير الملابس التي يرتدونها أثناء تمثيل رواياتهم ، ولعمل الماكياج والتواليت اللازم للوقوف أمام «الكاميرا» آلة التصوير، ومدينة «البنجالو» هذه واقعة خلف مسورات «يونيتد أرتستس» التي تحجبها عن أنظار السياح الذين يفدون إلى «هوليوود» كل عام لرؤية كواكبها .

وليست «هوليوود» مقصورة على سكنى الممثلين ومن إليهم من المشتغلين

بهذا الفن ، فهناك أصحاب صناعات أخرى سنذكرهم فيما بعد ، يعاشرون الكواكب ويرونهم كل آن وحين ، ويمكننا أن نطلق على «هوليـوود» اسم «عصـبـة الأمم» . فانك تجد فـيها فـضلا عن الأمريكى ، والفرنسى ، والألمانى ، والإيطالى ، واليـاباني، والصـينى والمغـربي و ،، و .. الخ . كل له عـمل يؤديه ، وكل له دور فى ذلك المجهود الهائل الذى نشاهد نتائجه على الستار الفضى .

***

طبيعتها

وإذا تكلمنا عن «هوليوود» من الوجهة الطبيعية ، فإننا نقول إن مناخها من أهم العناصر التى تساعد على إخراج الأشرطة دون أى صعوبة يلاقيها المخرجون أثناء تأدية وظائفهم . فهناك تؤخذ لقطات كثيرة تحت سماء هوليوود ذات الشمس الوهاجة ، وهناك يكون الجو دافئا حتى فى أواسط فصل الشتاء .

هذا من جهة المناخ ، وأما من جهة المناظر الطبيعية فحدث عنها ولا حرج ، هناك السر الذى جعل المخرجين يفضلونها على غيرها من البلدان لإخراج أشرطتهم ، فانه فضلا عن وفرة المناظر الطبيعية وفساحة الارجاء ، فان الجهات المحيطة بها تمتاز أيضا بكثرة المناظر التى تغنيهم عن السفر إلى أقاصى أطراف المعمورة .

ففى الإمكان أن تترك أى «استوديو» فى هوليوود فى الساعة السادسة صباحا ، ولاتمضى ساعة ونصف حتى تجد نفسك فى مزرعة فسيحة عن ١٧٠٠٠ فدان ، وفى مدة أربع ساعات تجد نفسك وسط سلسلة جبال شاهقة ترى كثيرا على الستار الفضى فى روايات رعـاة الأبقار ، وفى ظرف يوم ونصف يمكن الوصول إلى مكان مـغطى بالثلوج يؤخذ فيه الكثير من المناظر الثلجية ، وفى مدة ثلاثة أرباع ساعة يجد الإنسان نفسه على ساحل المحيط الباسفيكى وفى مدة ثلاث ساعات يصل إلى صحراء واسعة استخدمت كثيرا فى تصوير الروايات الصحراوية ، وفى ظرف ساعة يمكن الوصول إلى ميناء بحرى كبير يعد ثالث موانىء ولايات المتحدة من حيث كبرها وسهولة التجاء السفن إليها ، وإذا احتاج المخرج إلى جزيرة لتصـوير بعض مناظر تقع حوادثها فى إحدى جزر المحيط، فجزيرة «كاتالينا آيلند» توفر عليهم مشقة الانتقال .

أمام هذا كله تعد «هوليوود» أغنى مدن العالم بوفرة مناظرها الواقعة داخل تخومها، والمحيطة بها . ولا نبالغ إذا قلنا إن «هوليوود» هى العالم أجمع ، وإن العالم يوجد فى «هوليوود» .

***



التنكر لغة السينما في هوليوود منذ بدايتها

صناعاتها

إن أول مايتبادر إلى الذهن إذا ماأردنا أن نتكلم عن صناعات هوليوود ، هو أن هذه المدينة ليس فيها من الصناعات غير صناعة السينما ، ولكن الواقع غير ذلك ، فهناك صناعات أخرى سنتكلم عنها بعد أن نتحدث إلى القارىء عن صناعة السينما فهى الأولى بين صناعات «هوليوود» .

هناك يهتمون بصناعة السينما اهتماما عظيما يأخذ عليهم كل مشاعرهم ، فلا تكاد تخطو خطوة إلا وتجد شيئا يشعرك بسلطان هذا الفن وعظمته ، ترى هنا دارا من دور التصوير قامت فيها الحركة على قدم وساق ، وترى هناك جماعة من الممثلين وقوفا في أحد الشوارع ، يمثلون منظرا من المناظر ، وأمامهم المصورون يخطفون مناظرهم من جهات مختلفة ، وفي مكان آخر ترى عدة سيارات تقل نفرا من

الممثلين والمخرجين والمصورين ومن إليهم ، مخترقة الشوارع قاصدة أحد الأمكنة البعيدة للتمثيل .

وإذا دخلت أحد «الاستوديوهات» ليلا لاتكاد تميز هل أنت فى ليل حقيقة أو فى نهار وأنت حالم؟ فالاقواس الضوئية التى يستعملونها أثناء التصوير ليلا ، لها من القوة مايجعل من الليل البهيم نهارا زاهيا ، ومن الظلام الدامس نورا يخطف الأبصار .

والاستوديوهات التى تصنع فيها أشرطة السينما فى «هوليوود» لايقف حصرها عند حد . لاتراها العين فى الشوارع والمنحنيات ، كلا .. قلما تميز واحدا منها هناك ، فهى كلها واقعة خارج «هوليوود» وعلى بعد أميال منها .. تراها قائمة كأنها البروج المشيدة تشهد بعظمة فن السينما ومنزلته بين الفنون والصناعات .

فلو أنك قمت من «هوليوود بوليفارد» وأردت أن تقصد «استوديو يونيفرسال» ـ وهو من أكبر وأقدم مصورات هوليوود ـ لوجدت أمامك نحو خمسة أميال تقطعها شمالا للوصول إلى هناك ، وقد تعجب إذا قلنا إن هذا الاستوديو ، أو هذه المدينة بعبارة أفصح، لها عمدتها الخاص ومكتب للبريد ومحطة للبوليس ورجال المطافىء ومزرعة لتربية الدواجن وعلى بعد أميال قلائل من مدينة يونيفرسال تجد «استوديو فريست ناشنال» ، وهو من أفخم وأحدث مصورات هوليوود وأكثرها إنتاجا للأشرطة . وفى الجهة الجنوبية من هوليوود ، وعلى بعد سبعة أميال منها تجد «كالفرسيتى» . هناك ترى «استوديو مترو جولدوين ماير» ـ وهو مدينة صغيرة مستقلة بذاتها ، وعلى مقربة منه «استوديو دى ميل»



شارلي شابلن ... من أساطير هوليوود

و «هال روش» .

وعلى بعد أميال من «لوس انجلوس» ترى «استوديو وارنر إخوان» وعلى مقربة منه استوديو شارلى شابلن ، واستوديو بيكفورد فيربنكس ، واستوديو هارولد لويد ، و «استوديو يونيتد أرتستس » حيث تخرج أشرطة نورما وكونستانس تالمادج وجون باريمور وجلوريا سوانسون وغيرهم من مشاهير الممثلين أصحاب الثروات الهائلة ثم ترى أيضا «استوديو فوكس فيلم» ، وهو واقع على جانبى «وسترن افنيو» عند تقاطعه بشارع «سانسيت بوليفارد» وفى الجهة الواقعة بين شارعى «هوليوود بوليفارد» و «سانسيت بوليفارد» يقع «استوديو بارامونت» المعروف باسم «فيمس بلايرزلاسكى» .

وفى الجهة الشرقية الواقعة خارج هوليوود يقع مصور «ماك سنيت» حيث تمثل معظم أشرطة فتيات البحار . إذ إن هذا الاستوديو متخصص فى إخراج هذا النوع من الأشرطة وغير ذلك من الاستوديوهات التى نترك للقارىء اكتشافها ، ففيها مايغنى عن الوصف بالكلام .

ولا ننسى فى هذا المقام أن نأتى على ذكر «مكتب الوظائف السينمائية» ، فان هذا المكتب أو بعبارة أخرى هذه المصلحة الكبرى ، تمد شركات السينما بمن تطلبهم من ممثلين وممثلات ومن إليهم . ففى سجلاتها تقيد آلاف الوافدين إلى هوليوود من رجال ونساء وأطفال على أمل الاشتغال بالسينما ، وإن المشاهد ليرى أمام هذه الدار صفوفا متراصة من النساء والرجال كل ينتظر دوره لسؤال عن عمل له ، وكم من آمال حطمت هنا ، وكم من أقدام حفيت ، وكم من ضحايا راحت فداء فن السينما ، وكم من يائس انتحر ، وكم من غنى أفلس ، وكم ... وكم .. كل ذلك فى سبيل الاشتغال بصناعة السينما التى أصبح دون منال مركز فيها خرط القتاد .

***

متاجرها وملاهيها

وبجانب صناعة السينما ومايتصل بها من صناعات ، توجد فى هوليوود متاجر وملاه يضيق عن حصرها المقام ، ولنطرق «هوليوود بوليفارد» منبهة لنرى مافيه من مشاهد ومايجرى فيه من حوادث فهو أعظم شوارع هوليوود حركة وأكثرها ملاهى ومتاجر .

نرى فى الجانب الشمالى من هذا الشارع مطعم «هنرى رستورانت» الذى كان شارلى شابلن ينفق عليه من حسابه الخاص ثم تركه لرجل ألمانى مازال يديره حتى الآن . يقصد هذا المطعم معظم كواكب هوليوود كلهم يحب مديره «هنرى برجمان» فهو رجل عمل ونشاط . يفتح مطعمه نهارا وليلا وماأكثر ما تكون الحركة فيه

عند الساعة الثانية بعد منتصف الليل ففى هذه الساعة يذهب إلى هناك كثيرون من ممثلى السينما وكتابها والمشتغلين بها لتناول الساندوتش التركى والقهوة التركية اللذين اشتهر فى صنعهما «برجمان» دون غيره . وقد ظهر هذا المطعم فى كثير من روايات شارلى شابلن ، وعلى مقربة من مطعم هنرى ، نرى أكبر مصرف فى هوليوود وقد ظهر أيضا فى بعض من روايات السينما التى تظهر فيها المصارف ، وأمام هذا المصرف متجر لبيع الأحذية والجوارب ، وعلى مقربة منه حانوت الحلاقة يفضله كواكب هوليوود على غيره من الحوانيت.

وفى الجهة الجنوبية من البوليفارد ترى دار «سينما جرومان المصرية» . وهى من أفخم دور السينما فى هوليوود وأجملها تنسيقا وأغربها تشييدا ، بناها مؤسسها «سيد جرومان» على الطراز المصرى القديم ، كل مستخدميها يرتدون الملابس المصرية القديمة. فالداخل إلى هذه الدار يشعر كأنه رجع إلى الوراء آلاف السنين ، إذ يجد نفسه محاطا بكل ماهو مصرى قديم ، أو بعبارة أخرى يشعر كأن الفراعنة بعثوا من جديد فى هوليوود ، فأصبح يعاشرهم ويشاركهم لهوهم وطربهم .

وعلى مقربة من تياترو جرومان ، ترى «مقهى بوليه» الذى يتردد إليه صغار الممثلين بملابسهم التمثيلية ، لتناول الغذاء على مقربة منه «مقهى مونمارتر» ، وهو أشهر وأفخم مقاهى هوليوود ، يتردد إليه مشاهير الكواكب لتناول الغذاء وإقامة الحفلات ، الحركة فى هذا المقهى تفوق غيرها نشاطا ، حتى أن الداخل إليه يصعب عليه الحصول على مكان فيه إذ لم يحجز قبل ذلك بليلة أو ليلتين .

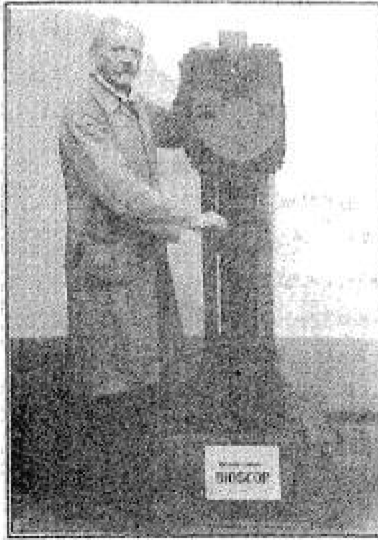
وعلى مقربة من المونمارتر «تياترو الكابتن» الذى تمثل فيه الفرق المسرحية التى تزور هوليوود وبالقرب من هذا التياترو دار «سينما جرومان الصينية» . وهى دار جديدة بناها جرومان على الطراز الصينى وهى واقعة على مقربة من «هوليوود أوتيل القديم» الذى ذكرناه فى أول هذا المقال .

وهناك متاجر يمتلكها بعض ممثلى السينما ويفاخرون بامتلاكها أيما فخار، مثلا لذلك : «إدنا فلوجرا» شقيقة «فيولا دانا» فهى تدير معهدا للجمال تقصده للتطرية كثيرات من ممثلات هوليوود . وأيضا كاثلين كليفورد ، فهى تملك عدة حوانيت لبيع الأزهار ، وعلى الرغم من أنها تبيعها بأسعار غالية فإن الاقبال على حوانيتها يفوق حد الوصف و و« هانتلى جوردون » يدير متجرا لبيع الجوارب ، و«ماريون ديفيز» تمتلك حانوتا لبيع المثلجات .و.. الخ .

وليس ذلك كل مافى هوليوود من متاجر وملاه ، فهناك مئات منها يضيق المقام عن



هوليوود .. صانعة النجوم



التطور هنا ... أولا ..

سردها ويكفى أن نقول إن الحركة فيها تفوق ماتراه فى أعظم مدائن العالم كنيويورك وباريس ولندن وبرلين وما إليها من العواصم الشهيرة .

***

وارداتها وصادراتها

بلاد العالم كلها تعامل بعضها بعضا ، فبقدر ما تأخذ هذه من تلك ، يجب على الثانية أن تأخذ من الأولى مقدارا يحفظ النسبة موزونة بينهما ، ولكن هوليوود تمتاز عن بلاد العالم أجمع بأنها قد تأخذ ولا تأخذ أيضا ، ولكنها تعطى على الـــدوام ، فبينما لا يصدر إليها شىء من مصر مثلا ، نرى هذه ترد إليها كل عام مئات من الروايات السينمائية التى تصنع هناك وهكذا عرفت هوليوود كيف تجعل العالم أجمع يحتاج إلى مصنوعاتها دون أن تحتاج إليه إلا من حيث توزيع أشرطتها عليه وإننا نعرف شدة تعصب الأمريكيين ضد المصنوعات الأجنبية ، ولهذا تكتفى هوليوود بتوريد حاجاتها ولوازمها من أمريكا نفسها ، فان كان لهوليوود فضل على أمريكا ، فهذا الفضل راجع إلى تشجيعها الصناعات الأمريكية دون غيرها من الصناعات. هذا ، ومع أن إنجلترا أقامت على المصنوعات الأمريكية حربا طاحنة ، ولكنها لم تقدر على الوقوف أمام صناعة السينما ، فأشرطة أمريكا مازالت تفيض عليها كالسيل الجارف ،



الإخوان ماركس

وذلك لأنها لايمكنها أن تستغنى عنها ، مع أنها ـ أى إنجلترا ـ بلغت الآن مكانة لا بأس بها فى إخراج الأشرطة من حيث فخامة المناظر وقوة الإخراج وإتقان التمثيل .

وإذا صح أن نعامل الإنسان من حيث انتقاله من بلد إلى آخر ، بأن نقول عنه إنه وارد إنجلترا أو صادر أمريكا ، فإن هوليوود وقد تفوقت على غيرها من البلاد فى توريد الممثلين والمخرجين وغيرهم من الفنانين دون تصديرهم فإنه لايمضى عام دون أن يكون بين وارداتها نفر كثيرون من هؤلاء يمتازون بأنهم خلاصة المشتغلين بهذا الفن فى الخارج، فهى تغريهم بالمرتبات الضخمة والبروباجندة الرنانة فلا يلبثون حتى يهجروا بلادهم إلى هوليوود سعيا وراء المال ، والشهرة وهوليوود بدورها تستغلهم وتستغل مواهبم التى قلما يوجد مثلها لدى الأمريكيين .

***

هذه هى هوليوود أعجوبة مدائن القرن العشرين ، وهى فضلا عن أنها أغنى بلاد العالم طرا وأكثرها نشاطا وأعظمها لهوا وطربا ، فهى تكتنفها الأسرار من كل جانب ، وتملؤها المآسى والفواجع ، وبالرغم من ذلك كله ، ليس هناك من يحجم عن النزوح إليها لو استطاع إلى ذلك سبيلا .



صندوق التنمية الثقافية



مكتبة الجيزة العامة

- أكبر مكتبة عامة فى محافظة الجيزة.
- أول مشروع ثقافى يقام بالتعاون بين جهة حكومية (صندوق التنمية الثقافية) ومؤسسة أجنبية خاصة (برتلسمان الألمانية).
- المقر: قصر الطحاوية ٤ ش الطحاوية، ناصية شارع النيل - محافظة الجيزة.
- المساحة: ٤٢٥١ متر مربع.
- تم تخصيصه لوزارة الثقافة فى ١٥ ديسمبر ١٩٩٢ بقرار من السيد رئيس الجمهورية.
- المكتبة تضم ١١٠ ألف وسيلة ثقافية.

المكتبة تخدم المؤسسات الثقافية الأخرى:

- تقدم المكتبة خدماتها الاستشارية إلى المختصين.
- يتم إعارة خزانات الكتب للمدارس وتخصص ١٥٠٠٠ وسيلة لهذا الغرض.

✻ موعد الافتتاح ٢٢ مارس ١٩٩٥.

في خدمة القارئ المصري



• مكتبة القاهرة الكبرى •

- أول مكتبة عامة لعاصمة مصر حتى الآن
- تحتوى على أول مكتبة متخصصة في تاريخ القاهرة .
- قام صندوق التنمية الثقافية بتمويل إعداد مكتبة القاهرة .
- تضم صالات اطلاع في جميع المعارف والعلوم وتحتوى على ٨٠ ألف كتاب ومطبوعة .
- المكتبة تضم مجموعة هامة من الوثائق والمخطوطات التاريخية الخاصة بالقاهرة .
- تولى الإشراف على عملية الإعداد للمكتبة لجنة مشكلة برئاسة الكاتب الكبير كامل زهيرى وعضوية مجموعة من المتخصصين والخبراء .
- يتم اختيار مراسلين للمكتبة في أنحاء العالم لتزويدها بكل ما هو جديد عن القاهرة وتاريخها .

* موعد الافتتاح آخر يناير ١٩٩٥

هوليوود ضد أمريكا
أكذوبة جديدة ؟ !

بقلم : مصطفى درويش



الكتاب يقرأ من عنوانه ، وإذا كان كتاب « مايكيل ميدفيد» الأخير عنوانه « هوليوود ضد أمريكا .. الثقافة الشعبية والحرب على القيم التقليدية» ، فذلك يعني أنه كتاب معاد لمصنع الأحلام ، وما ينتجه من أفلام ، لا يحسن الاطمئنان إليها ، والسكوت عليها .

بل قد يكون من الخير ألا يخلى بينها وبين الشباب والحق أنه لكذلك ، ويكفى الوقوف عند عناوين أجزائه الأولى المكرسة لوصف وتحليل أفلام مصنع الأحلام وهى « مصنع السموم » ، « الهجوم على الدين » ، « العدوان على العائلة » ،

وتمجيد القبح » ، يكفى ذلك حتى تتضح لنا الملامح الرئيسية للكتاب ، والمقصود من نشره فى هذه الأيام .

بيان جديد

والجدير بالذكر هنا أن الكتاب يبدأ هكذا « غرام أمريكا الطويل الأمد بهوليوود انتهى »

وهذه البداية التى لا تتسم بالقصد والاعتدال ، إنما تذكرنا ببداية بيان « ماركس » و « إنجلز » فى سالف الزمان شبح يطارد أوروبا . شبح الشيوعية !!

وبداءة صاحب « هوليوود ضد أمريكا » ناقد يهودى أمريكى ورب أسرة سعيدة من زوجة وثلاثة أطفال ، يشاركهم أسباب السعادة كلب كبير ، وأحد أشقائه يعمل مهندسا للالكترونيات فى إسرائيل .

ومنذ اثنتى عشرة سنة ، وهو يعمل ناقدا سينمائيا لحساب شبكات التليفزيون الأمريكى . والآن هو صاحب برنامج تابع للقناة الرابعة فى التليفزيون الانجليزى اختار له اسما غريبا كل الغرابة « أسوأ سيئات هوليوود »

وقد أحدث كتابه ضجة كبرى ، عند نشره فى الولايات المتحدة وانجلترا . ولعل خير دليل على ذلك ما فعلته مع الكتاب جريدة « الصانداى تايمز » فى عددها الأسبوعى واسع الانتشار ، عندما جعلته عنوانا رئيسيا مثيرا على صفحتها الأولى .

وفوق هذا ، أفردت له غلاف ملحقها المخصص للثقافة ، مع عديد من الصفحات .

قبل السقوط

وأعجب العجب أن الكتاب لعب دورا فى سقوط « جورج بوش » ، إذ اعتمد عليه هو ونائبه « دان كويل » فى حملتهما الانتخابية التى أقاماها على أساس الحفاظ على قيم العائلة الأمريكية ومثلها العليا المهددة بما تبثه أجهزة الاعلام .

وكان تركيزهما فى الحملة على خطر التليفزيون أولا ، لا سيما برنامج النجمة «كانديس برجن » الذى اشتهر تحت اسم « ميرفى براون » .

وفيه تدعو إلى تحرر المرأة من فكرة الزواج ، وما ينجم عنها من قيود وأعباء جسام

وثانيا أفلام هوليوود لما تنطوى عليه من أفكار تفل العزائم وتثبط الهمم ، وتصد الشباب عن العمل وترده عن الأمل ، وقد تدفعه إلى نشاط عقيم .

واعتمدا فى ذلك على كتاب من تأليف ناقد على دراية واسعة بهوليوود وأفلامها يعيش فى كاليفورنيا حيث مصنع الأحلام ، وحيث يشاهد على مدار كل سنة حوالى ثلاثمائة فيلم . هذا فى الوقت الذى لا يرى فيه المواطن الامريكى العادى فى المتوسط سوى فيلمين وكأن لسان حالهما يريد أن يقول للشعب الأمريكى وشهد شاهد من أهلها على فساد الأفلام .

وبطبيعة الحال ، أهاج ذلك الاستغلال للكتاب النذير ملوك السينما .

فكان أن تحركوا ، هم ونجومهم الكبار فى حملة دعائية ضارية ضد بوش ونائبه ، ولصالح خصميهما « بيل كلينتون » و« آل جور » وبحكم تأثير النجوم الكبار على الرأى العام فى أمريكا ، كان الفوز من نصيب « كلينتون » ونائبه .

أحلام وسموم

وعلى كل ، يعتبر صاحب الكتاب أكثر رجل مكروه فى هوليوود الآن لماذا ؟

لأنه يزعم فى كتابه النذير أن صانعى الأفلام انفصلوا عن الناس العاديين بأفلامهم المليئة بصور الجنس والعنف واليأس .

« فالآن الأمريكيون يرون فى صناعة الترفيه عدوا قويا ، رهيبا غريبا يهاجم أعز قيمنا ويفسد أطفالنا ، لقد تحول مصنع الأحلام إلى مصنع السموم .

ورسالة هوليوود إلى العالم قاتمة أقرب إلى السواد ، يستبد بها القبح وغرائب الانحرافات تكاد تعادى معظم آمال وتوقعات الناس ، فأفلامها غالبا ما تهاجم مؤسسة الزواج ، تسخر من الأديان ، تمجد العنف ، تحتقر السلطة ، وأية عقيدة تدعو إلى حب الوطن والافتخار به» .

ولتدليل على صحة مزاعمه ، اختار أفلاما مثل « النوم مع العدو » و« تلما لويز » فهذان الفيلمان ، فى رأيه ، إنما يعرضان إلى الحياة الزوجية ، على وجه الخوف منها والاشمئزاز . وعنده أن «الغريزة الأساسية » فيلم لا هدف له سوى الهجوم على ما يتعقده الناس من أن الالتزام بالقانون ، والاحترام له فيه حماية لهم من عاديات الزمان

فالبطل «مايكل دوجلاس » فى الفيلم يحب عدم إطاعة الأوامر ، والجنوح إلى التصرف حسبما يهوى ويشاء وحسبما يراه محققاً لهزيمة خصومه المجرمين

ميثاق الشرف

ويناقش « ميدفيد » في كتابه دوافع المخرجين والمنتجين إلى عمل أفلام قوامها التفضيل لكل ما هو منحرف ، مفسد ، مثل « صمت الحملان » ، «رأس الخوف» و« الطباخ اللص وزوجته وعشيقها» .

ولا يتورع عن مهاجمة زملائه النقاد ، لأنهم أشادوا بهذه الأفلام ، وأمطروها بوابل من جوائز الأوسكار ، وغيرها من الجوائز كثير .

ومع ذلك فلم ينحدر إلى حضيض المناداة بعودة الرقابة على الأفلام .

كل ما ينادي به من حين لآخر ، هو إعادة التوازن إلى صناعة السينما ، بحيث يضع مبدعو الأفلام في الاعتبار ، وهم في سبيلهم إلى اتخاذ قرار بإنتاج فيلم ، ما سيكون له من تأثير على المجتمع سواء بالسلب أوبالإيجاب (ألا يذكرنا هذا النداء بميثاق الشرف الذي يدعو إليه البعض عندنا بين الحين والحين)

عربدة الضوضاء

وطبعا لم يقف أصحاب الأمر والنهي في عاصمة السينما ولا النقاد مكتوفي الأيدي ، إزاء ما جاء في الكتاب من اتهام للأفلام .

فمثلا « فارايتي» أعرق مجلة للفن والترفيه في العالم ، تصدت لكتابه قائلة إنه « يتيح لنا أن نرى بنظرة ملؤها الجزع ، ماذا يحدث لعقل مستبد ، لا ينعم بروح الدعابة ، عندما يغرق في ضجيج ثقافة الجماهير » .

وأيدتها فيما ذهبت إليه جريدة « ديترويت نيوز » بقولها إن « الكتاب ليس عن هوليوود ، بقدر ما هو عن الضجة والضوضاء التي تعربد في دماغ «ميدفيد» . وفي تعليق لها عما جاء في الكتاب قالت « لورا زيسكين » منتجة فيلم « امرأة جميلة » «لا أعتقد أن هذا الرجل - تقصد « ميدفيد» - هو صوت الأخلاق الأمريكية فضلا عن أنه ليس لديه ما يؤهله لتقديم نفسه بوصفه صاحب ذلك الصوت» . ودفاعا عن نفسه زعم «ميدفيد» أن رد فعل المبدعين في هوليوود ، كان لصالح الكتاب فنصف دستة من الممثلين والمخرجين الفائزين بالأوسكار منحوه تأييدهم دون أن يفصحوا عن ذلك علنا . والوحيد حتى الآن الذي أعلن عن تأييده للكتاب هو « ريتشارد دريفوس » الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسي عن أدائه في فيلم « فتاة الوداع » (١٩٧٧) عندما قال للصحافة إنه متفق مع خمسة وتسعين في المائة مما جاء في الكتاب .

«ولجواشتراهاس » مؤلف سيناريو « الغريزة الأساسية » و « سيلفر » ، رأى آخر حاصله أن المفتاح لفهم هوليوود ، هو الربح ، فالاستديوهات لن تتورع عن إنتاج أى فيلم يحقق لها ربحا أكيدا .

غير أن « ميدفيد » يرد على ذلك بقوله إن دافع الربح لا يستطيع بمفرده أن يفسر حالة الغرام بين هوليوود والعنف وكل ما هو غريب وعجيب .

فالأفلام العائلية لاتزال تحقق حتى يومنا هذا أرباحا تزيد بكثير عما يحققه غيرها من الأفلام .

صمت الأبرياء

ومما يثير الدهشة أن أكبر قدر من غضب صاحب الكتاب ، إنما نراه منصبا على «صمت الحملان» فعنه يقول : « فى ليلة الثلاثين من مارس ١٩٩٢ ، وأمام عدسات تليفزيون ترسل ما تلتقطه إلى ألف مليون مشاهد ، قامت مؤسسة هوليوود بتقديم عرض درامى للقبيح الذى تحتضنه بحماس شديد ، عندما منحت أكاديمية السينما للفنون والعلوم أهم جوائزها إلى « صمت الحملان » . وفى عرضه لقصة الفيلم ، قال إنها تدور حول قاتل عشوائى مولع بارتداء ملابس النساء يختار ضحاياه من بين نساء أجسادهن تميل إلى البدانة . وبعد اختطافهن ، يحتجزهن فى بئر حيث يحرمهن من الطعام زمنا . يكفى لفقدهن جزءا من وزنهن ، ثم يقوم بذبحهن ذبح الشاة ، وغرضه من كل ذلك الجهد الجهيد ، أن يترهلن فيسهل سلخ جلودهن بما يتيح له أن يصنع فساتين تشعره حين يرتديها أنه من الجنس اللطيف .

وغنى عن البيان أن إدارة المباحث الاتحادية الأمريكية تسعى جاهدة إلى إلقاء القبض عليه ، وبخاصة بعد قيامه باختطاف الابنة الوحيدة لعضو بارز فى مجلس الشيوخ .

وهى فى سبيل تحقيق ذلك انحصر أملها فى قاتل عشوائى آخر أشد هولا ، لأنه أستاذ فى علم النفس . وكان قبل إلقاء القبض عليه لا يستطعم فى الأكل إلا لحم بنى الإنسان ويعرف الكثير عن نفسية القتلة العشوائيين .

مذبحة الحملان

والغريب فى أمر صاحب الكتاب ، أنه وهو فى مجال العرض والنقد لقصة الفيلم وأبطالها ، أغفل ذكر البطلة الرئيسية « جودى فوستر» ودورها الإيجابى كضابطة مباحث فى القبض على المجرم العشوائى قاتل النساء .

وتبعا لذلك لم يرد أى ذكر للحوارات التى جرت بينها وبين أستاذ علم النفس « هانيبال » آكل لحوم البشر .

ومن بين تلك الحوارات ، ما جاء على لسانها عن مذبحة الحملان فى البيت الريفى ، حيث كانت تقيم ، وهى صغيرة مع أمها ، وزوج تلك الأم ، وهو رجل قاس ، قُد قلبه من حديد . وفى نهاية الأمر اضطرتها وحشيته إلى الفرار فبفضل ذلك ، وبخاصة إعترافها الحزين الخاص بمذبحة الحملان ، أكتسب الفيلم أبعادا إنسانية ، لا أعرف كيف غابت عن ذهن ناقد يشاهد سنويا ثلاثمائة فيلم أو يزيد .

وعند هذا الموضوع من سياق الحديث قد يكون من المفيد أن أشير إشارة سريعة إلى موقف صاحب الكتاب من « الإغراء الأخير للمسيح » للمخرج « مارتين سكور سيزى » فهو يمقت هذا الفيلم مقتاً شديدا ويعيب على شركة يونيفرسال حماسها لإنتاجه ، بالتحدى لمشاعر عشرات الملايين من المسيحيين واستنادها تبريرا لذلك إلى التعديل الأول للدستور الأمريكى الذى يحمى حق المواطن فى حرية التعبير .

اتهام عشوائى

والغريب أنه ، وهو يعيب عليها ذلك ولا يجد لحماسها هذا تعليلا إلا فى عداء المتحكمين فيها للمسيحية ، يأخذ عليها الكيل بمكيالين مختلفين ودليله على ذلك أنها فى الوقت الذى أسرعت باعطاء الضوء الأخضر لإنتاج الإغراء الأخير أبت أن تنتج فيلما مستوحى من « آيات شيطانية » قصة « سلمان رشدى » ، لا لسبب سوى تجنب عواقب إغضاب المسلمين !!

وختاما ، فقد يقول قائل لماذا ظاهرة « ميدفيد » وكتابه هذا .

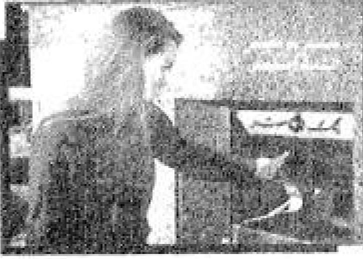
الحنين لم يعد كما كان

لا تفسير لها فى رأيى ، إلا فى أن البعض داخل أمريكا وخارجها ، يعيش بعقلية أهل الكهف ، وكأن حربا عالمية لم تقم ، وكأن قنابل ذرية لم تلق على مدينتين فى اليابان ، وكأن نمطا من الحياة قديم لم يقتلع من جذوره ، ويحل محله نمط آخر لحياة الإنسان .

وأغلب الظن أن صاحب الكتاب قد ضل طريقه فى تيه الأفلام وبعقلية جامدة يعيش حائرا بين القديم والجديد ، فى شوق وحنين إلى هوليوود قبل نصف قرن من عمر الزمان أيام ذهب مع الريح ، والأفلام البريئة مثل « ساحر أوز » و « المستر سميث يذهب إلى واشنطن » و « وداعا يا مستر شيبس » وفاته أن هذا الماضى البعيد ، هو الآخر ذهب مع الريح .

أكتوبر – ١٩٩٣

لم تعد هناك ضرورة لحمل مبالغ كبيرة !



كارت بنك مصر « البنك الشخصى »

يتيح لك الحصول على خدمة مصرفية متكاملة فى أقل من دقيقة

- الصرف النقدى / الإيداع النقدى
- إيداع الشيكات والكمبيالات للتحصيل
- طلب كشف حساب / طلب دفتر شيكات
- الاستعلام عن الرصيد
- تغيير الرقم السرى



فيزا وماستر كارد بنك مصر

تجوب العالم !

- الصرف النقدى من ٤٠٠ فرع لبنك مصر
- الصرف النقدى من الكبائن السياحية التى تعمل بالمراكز التجارية والمطارات والفنادق الكبرى ٢٤ ساعة يوميا
- شراء كل مستلزماتك من المحلات التجارية الكبرى فى مصر والعالم
- سداد ما تشتريه من الطيران وشركات الطيران والمستشفيات ومحطات البنزين وغيرها
- سداد فواتيرك فى أكبر الفنادق والمطاعم محلياً وعالمياً

كروت بنك مصر .. تعويضك عن مخاطر حمل النقود

بنك مصر

هكذا يكون البنك


بدون تعليق ! !
ناجي
حجازي
ـ آل عامله خايفه آل ، مع ان الفيلم مابخوفش ! !

غرام الملوك والعظماء بالسينما

لانبالغ إذا قلنا إن السينما أصبحت الآن عنصراً من العناصر الضرورية للحياة العصرية . فهى قوة لها أثرها المعروف فى النفوس ، وها نحن نرى هذا الفن وقد انتشر فى الممالك والاقطار ، فلم يدع من بينها مملكة ولا قطراً إلا وترك فيه أثراً ينطق بما له من قوة وسلطان . فالسينما فن يدخل إلى النفوس الشىء الكثير من الهدوء والطمأنينة فضلا عما تحويه من عناصر لها قوتها فى إزالة العلل والهموم . وقد شمله الملوك والعظماء بعين رعايتهم وساعدوا على تقدمه وارتقائه . وحسب هذا الفن عظمة أن ينال كل هذا الفخر وأن يحظى بما لم يحظ به فن غيره على الرغم من حداثة عهده بين الفنون

عناية جلالة ملك مصر بالسينما

ولسنا نذهب بعيداً ، فأمامنا مثل ينطق بما لهذا الفن من منزلة عند الملوك . فجلالة ملك مصر المعظم أحمد فؤاد الأول حفظه الله له خبرة واسعة بشئون هذا الفن . وليس أدل على ولع جلالته وعنايته الفائقة بفن السينما من أن البلاط الملكى أعد فى كل من القصور الملكية قاعة خاصة لعرض أشرطة السينما الفاخرة التى تستحضر من كبريات شركات الاخراج فى العالم . وجلالته يعنى برؤية هذه الاشرطة ونقدها نقد الخبير العارف لأصول فن السينما وقواعده . وقد لا تمر ليلة دون أن يشاهد فيها جلالة الملك شريطاً من الاشرطة ، فإن حاز رضاءه استمر جلالته فى متابعة مشاهدته وإلا ترك قاعة العرض قبل النهاية . ولكل قاعة من قاعات العرض فى القصور الملكية آلة لعرض الاشرطة موضوعة خلف الشاشة البيضاء بحيث ترى المشاهد التى تعرض فوقها من الجهة الاخرى . ومواعيد هذه الحفــلات متقــاربة ، أى أن جـــلالته لا يحضرها فى ميعاد معين بالضبط . وتبدأ عملية العرض عندما يصفق جلالته بيده مرة واحدة بعد أن



اليزابيث عندما كانت اميرة



الملك فؤاد

يتخذ مجلسه في القاعة مع حضرات المدعوين . ولايحرم جلالته ولي عهدنا المحبوب الامير فاروق والاميرات شقيقاته من التمتع بمشاهدة أشرطة السينما ، بل إن جلالته يعنى بتثقيفهم بواسطة السينما فيأمر باستحضار أشرطة تعليمية ولا يصرح بعرض أشرطة غيرها عليهم نظراً لما في الاشرطة الاخرى – ومعظمها جنسية – من مواقف لا يصح أن يراها من كان في طور الطفولة .

الرئيس كوليدج وولعه بالسينما

والمستر كوليدج رئيس الولايات المتحدة السابق يكاد يكون أشد الأمريكيين ولعا بفن السينما وهو يطالع كثيراً من الاخبار التي تنقلها الصحف الخاصة بهذا الفن . وعندما كان رئيساً للولايات المتحدة كان يهتم بقراءة ما يكتبه النقاد عن الاشرطة الجديدة التي تعرض في دور السينما ، حتى إذا ما عرف من بينها شريطا نال إعجاب هؤلاء النقاد واستحسانهم خابر بنفسه مخرج هذا الشريط وأفضى إليه برغبته في مشاهدته في ليلة يحددها . فيرسل المخرج مندوباً من قبله إلى «البيت الأبيض» ومعه كل المعدات اللازمة للعرض فضلا عن فرقة موسيقية كاملة تقوم بالعزف أثناء عرض الشريط حتى تساعد على اظهاره في أروع مظهر . وقبل أن يعرض الشريط على الرئيس تعمل له تجربة خاصة في قاعة العرض لاختباره كما هو الحال في دور السينما ويهتم رئيس فرقة الموسيقى باختبار القاعة حتى يرى مبلغ وضوح الصوت فيها وأية جهة من جهاتها تكون أصلح للعزف بحيث تخرج الاصوات متناسقة مقبولة لدى كل سامع .

وتتخذ الاحتياطات اللازمة في القاعة حتى إذا ما اختل توازن الشريط مثلا حين

عرضه في اللوحة الفضية ولم يشعر الميكانيكي بذلك ، عزف رئيس فرقة الموسيقى قطعة موسيقية خاصة فيسارع الميكانيكي إلى اصلاح الخلل وذلك لاجتناب وقوع أى ضوضاء فى القاعة إذا ما أتى أحد الموجودين فيها بحركة يريد بها لفت نظر الميكانيكى تكون نتيجتها ضياع كل تأثير للمشاهد المرئية .

ويبدأ العرض فى ميعاد يحدده المستر كوليدج ، فتكون فرقة الموسيقى على تمام الاستعداد للقيام بمهمتها ، والميكانيكى فى غرفته الموجودة خلف القاعة على أهبة العمل . والمدعوون فى مجالسهم ينتظرون قدوم الرئيس . حتى اذا ما جاء ودخل القاعة تصحبه زوجته ، نهض المدعوون من مجالسهم احتراماً له وعزفت الموسيقى نشيد التحية . ويجلس الرئيس فى مقعده إلى جانب روحه ويرجع المدعوون إلى مجالسهم .

ويقوم بحراسة القاعة أثناء العرض خمسة من رجال الخدمة السرية الخاصة التابعين «للبيت الأبيض» منعاً لحدوث أى طارىء يعكر على الرئيس استمتاعه بما يرى من مشاهد ، وتلبث عملية العرض نحو ساعتين ويندر أن يترك الرئيس القاعة قبل انتهاء العرض ، فهو كثير الاهتمام بفن السينما ويهمه أن يكون فكرة عما تخرجه شركات أمريكا من أشرطة بيديها فى الفرصة المناسبة كى يسترشد بها المخرجون فى مستخرجاتهم . وإذا ترك الرئيس القاعة قبل انتهاء العرض فإن الانوار تضاء فى الحال وتنقطع الموسيقى عن العزف ويتوقف الميكانيكى عن عمله ويجد المدعوون أنفسهم مضطرين إلى النهوض للخروج احتراماً لرغبة الرئيس حتى لو كانوا يودون متابعة مشاهد الرواية .

الأسرة المالكة فى بريطانيا العظمى

وللاسرة المالكة في بريطانيا العظمى ولع شديد بمشاهدة أشرطة السينما ، ويكثر أفرادها من التردد على دور السينما الراقية الموجودة فى حى الملاهى الارستوقراطية بلندن المعروف باسم «الوست إند» . ويهتم جلالة ملك بريطانيا وملكتها بتكوين رأى خاص عن كل رواية يشاهدانها وكل ممثل يظهر فيها . وهما يفضلان مشاهدة الاشرطة التعليمية على غيرها من الاشرطة ، ويندر أن تفوتهما مشاهدة شريط منها ، وليس معنى تفضيلهما لهذا النوع من الاشرطة أنهما لا يقدران الأشرطة الاخرى . ولكن لأن الفرص لا تساعدهما على مشاهدة الاشرطة العادية التى تعرض بكثرة فى دور السينما . وهناك نوع من الاشرطة تهم جلالة ملك بريطانيا وملكتها مشاهدته، وهو الاشرطة البحرية التى

تدور حوادثها على المعارك البحرية وخاصة التى تشترك فيها أساطيل بريطانيا فجلالته بحرى قبل أن يكون شيئاً آخر ، ويهمه دائماً أن يكون على اتصال بمهنته القديمة . وجلالتها يهمها ككل أم لها ابن يشتغل بالبحرية . أن ترى حياة البحار وما فيها من حوادث ومشاهد .

والبرنس أوف ويلز شديد الحماس لفن السينما كثير التردد على دوره . وهو يذهب اليها متنكرا حتى يخلص من التفاف الناس حوله ودون أن يشعر مدير السينما أن البرنس يشرف داره . ويفضل أمير ويلز أشرطة الحوادث والمخاطرات التى تظهر فيها حياة الغابات – لأنه بطبيعته صياد ماهر – على غيرها من الاشرطة . وهو جد شغوف برؤيتها . ويندر أن تمر فرصة يعرض فيها شريط منها دون أن يسارع إلى مشاهدته . والامير شديد الاعجاب بالشقيقتين نورما وكونستانس تالمدج كما أنه يقدر نبوغ شارلى شابلن قدره الحق ، فهو يرى فيه المثل الأعلى للنشاط والجد . ولشد ما تطرب نفسه عندما يرى هذا الكوميدى البارع فى رواياته المليئة بالمواقف والعواطف المتباينة. ولا يحب أمير ويلز مشاهدة نفسه على الستار ، فهو يعتقد أن كل شخص لا يستعد للوقوف أمام آلة التصوير كما هو الحال فى الاشرطة الروائية ، لا يمكنه أن يضمن ظهوره على الشاشة البيضاء فى حالة ترضى من يشاهده .

وللأمير چورچ أصغر أبناء ملك بريطانيا ولع شديد بفن السينما . ويزداد ولعه بهذا الفن عندما يذكر أنه قابل كثيرين من كواكبه الساطعة خصوصاً عند زيارته الاخيرة لهوليوود . وهو شديد الاعجاب بپولونجرى وليلى داميتا اللتين قابلهما مرة فى باريس وأخرى فى هوليوود ولقد انتهز فرصة وجوده فى هوليوود وزار دوجلاس فيربنكس ومارى بيكفورد بمنزلهما «بيكفير» الكائن «ببيفرلى هيلز» فاكرما وفادته وأقاما له حفلة دعى إليها كثيرون من مشاهير الممثلين . وكان لهذه الحفلة أثر عظيم فى نفسه حتى لقد فضل أن يكون أميراً فى هوليوود على أن يكون أميراً فى حياته الحقيقية ، ولا يقل الدوق أوف جلو سستر على الامير چورچ ولعا بهذا الفن . وهو شديد الاعجاب بمارى بيكفورد وهارولد لويد . على أنه لا يكثر من التردد على دور السينما كشقيقه الاصغر ، ولكن يندر أن تفوته مشاهدة شريط لهارولد لويد . فهو ينزله فى نفسه منزلة كبيرة ويسر أيما سرور كلما رآه على الستار الفضى بمنظاريه الخاليين من الزجاج اللذين يعتبرهما خير ابتكار توصل إليه ممثل للظهور به على الشاشة البيضاء .

وبرنسيسة يورك أيضاً مغرمة بفن السينما، وهى تفضل أشرطة الحوادث على غيرها ، ولا

تميل إلى الاشرطة الجنسية حتى لا تكاد حين مشاهدة شريط من الاشرطة الأولى أن تخرج من شخصيتها وتنسى أنها دوقة وتصفق بحماس بكلتا يديها للممثل الذى تراه على الشاشة وهو يجتاز كل المخاطر التي تعترضه .

الرئيس هوفر ينشيء
مصلحة السينما

كان الرئيس هوفر قبل أن ينتخب رئيساً للولايات المتحدة وزيراً للتجارة هناك . فهو لذلك وبحكم وظيفته كانت له صلة عملية بفن السينما الذى يثق فيه كل الوثوق ويعتقد أنه من العوامل الدولية المهمة التي تساعد على رواج التجارة الامريكية . والتي تضمن حسن التفاهم وتوثيق الصلات بين دول العالم أجمع . ولقد أنشأ ضمن أقسام وزارته قسماً خاصاً بهذا الفن وأعد فيه كل المعدات اللازمة التي تساعد على رقي السينما ونهوضها واظهار الفيلم الامريكى فى أحسن مظهر . وقد حول هذا القسم بعد انتخابه رئيساً للولايات إلى مصلحة كبيرة متعددة الاقسام كل قسم منها مختص بناحية من نواحي فن السينما . ومن بينها قسم مختص بتقديم المساعدات اللازمة لكل شركة من شركات الاخراج دون مقابل . والغرض من هذا القسم تشجيع الشركات الامريكية وحثها على توسيع نطاق عملها حتى تكون مستخرجاتها عنوانا ناطقا لنهضة الولايات المتحدة فى عهد رئيسها .

ولقد أصبح من ضمن أعمال كل ملحق تجارى للولايات المتحدة فى الخارج دراسة الحركة السينمائية فى القطر الذى يعمل فيه ووضع مذكرات خاصة يدرج فيها مشاهداته وآراءه فى هذه الحركة ثم يرسلها إلى الولايات المتحدة لدرسها وتقرير ما يمكن تقريره بخصوص ترويج الاشرطة الامريكية فى الخارج بكل الطرق المشروعة . وكان من برنامج هذه المصلحة السينمائية أن تسعى لدى دول العالم لالغاء الرقابة المفروضة على الاشرطة وخاصة الامريكية . لما ينتج عنها من سقوط عدد غير قليل من الأشرطة فى الاسواق الخارجية من جراء عملية «القطع» التي يقوم بها الرقباء والتي تؤدى إلى اختفاء الكثير من المناظر المهمة التي يتوقف عليها نجاح الرواية . وقد أدت مسألة الرقابة إلى تحديد حرية المخرجين الامريكيين فى اخراج رواياتهم ولذلك يريد المستر هوفر أن تترك لهم الحرية الكافية فى أعمالهم حتى لا يكون مجال العمل أمامهم أضيق من أن يتسع لافكارهم وأغراضهم . وقد قال فى ذلك إنه واثق كل الثقة بصناعة السينما وإنه من الواجب أن تترك لها الحرية وأن تكون هى الرقيبة على نفسها فتسعى لأن تكون عند



لايزال الامراء يقومون بحضور العروض الاولى للأفلام

رضاء أمم العالم مهما اختلفت نزعاتها وميولها .

وكل هذا الاهتمام الذى يبديه المستر هوفر بفن السينما ناشيء بالطبع عن شدة ولعه به . وهو لا يكاد يطيق صبراً على أن يمر يوم دون أن يشاهد فيه شريطاً سينمائياً . كما أنه شديد الاعجاب بالممثل الالماني أميل يانتجز . ويندر أن يظهر له شريط دون أن يراه . كما يعجب أيضاً بكلارا بو وريتشارد آران وبروس كينيون.

ويقول المستر هوفر إن الفضل في انتخابه رئيساً للولايات المتحدة راجع إلى فن السينما وخصوصاً بعد أن أصبح ناطقاً . فكثيراً ما كان يستخدمه في نشر الدعوة عن نفسه ، إذ كانت خطاباته وصوره الحية تنقل إلى كل بلدة بواسطة الفيلم الناطق في شكل يدعو إلى التأثير على مشاهديه واجتذابهم إليه حتى لقد أقام بعد فوزه في الانتخاب حفلة سينمائية خاصة عرض فيها على المدعوين كل الاشرطة التى استخدمها في نشر الدعوة عن نفسه ، ولقد حفظها بعدئذ فى متحف خاص به كأثر حى لجلالة الخدمات التي يؤديها فن السينما .

ملوك أوربا وآسيا

ولقد أغرم الكثيرون من ملوك أوربا وآسيا بفن السينما وخضعوا لسلطانه وقوته ،

فملوك وملكات ايطاليا واسبانيا ورومانيا والسويد والافغانستان و .. الخ ، كلهم يسعى لينسى شخصيته الحقيقية ومركزه فى الحياة لحظة من اللحظات يروح فيها عن نفسه ويشارك العالم فى أفراحه وأتراحه ولعل ملك وملكة اسبانيا أكثر ملوك وملكات أوربا حماسا لفن السينما . ولقد خصصت الملكة فى «القصر الملكى» قاعة لعرض الاشرطة السينمائية وخصوصاً التى تقع حوادثها فى اسبانيا . ولما كان الملك الفونسو من أنصار الرياضة وهواتها المخلصين ، فهو يفضل الاشرطة التى تتجلى فيها البطولة والجراءة بأجلى معانيهما ، ولقد شاهد نفسه مراراً على الستار وهو يلعب «البولو» وهى اللعبة التى يفضلها على غيرها من أنواع الرياضة .

ويتحمس ولى عهد ايطاليا لفن السينما ويعتبره خير ضروب اللهو المقرون بالفائدة ، وهو يفضل الاشرطة الكوميدية على غيرها حتى لينسى نفسه عند مشاهدة أحد هذه الاشرطة ويستسلم للضحك إلى حد الاغراق فيه إذا ما استفزته إلى ذلك حركة يأتيها ممثل أو ممثلة وهو يكثر فى التردد على دور السينما وخصوصاً التى تعرض بكثرة الاشرطة التى تمثل فيها لورا لابلانت وجلوريا سوانسون اللتان يعتبرهما الامير اومبرتو أبرع ممثلات العالم قاطبة .

ولا ننسى الملكة مارى ملكة رومانيا وكريمتها الاميرة اليانا . فالملكة مارى كانت تود أن تكون ممثلة سينمائية لو أنها لم تكن ملكة . فلها شخصية جذابة وجمال باهر يضمنان لها النجاح فى ميدان هذا الفن . ولقد زارت هى والاميرة اليانا هوليوود منذ سنتين تقريباً فقابلتا هناك كثيرين من مشاهير الممثلين وكان لهما معهم جولات طويلة فيما يختص بأعمالهم وحياتهم . ولما كانت الملكة مارى أديبة مطلعة كبيرة لها شهرتها فى عالم الادب ، فقد اغتنم المخرجون فرصة وجودها فى هوليوود وعرضوا عليها أن تكتب لهم عدة روايات يخرجونها على الشريط ، فوضعت قبل أن تبارح هوليوود رواية أشرفت بنفسها على إخراج كثير من مناظرها ، وقدمت كثيراً من الارشادات التى دلت على طول باعها فى فن السينما وتمام خبرتها بمستلزمات النجاح فيه . وقد قدمت احدى الشركات فى هوليوود مبلغا كبيراً من المال إلى الاميرة اليانا لتظهر فى أحد الاشرطة التى تخرجها . الا أنها لم تقبل ولو أنها فى الحقيقة كانت تتمنى من الصميم أن تشاهد نفسها على الستار إلى جانب بطل من الابطال الذين تشاهدهم فوقه .

كما لا ننسى أيضاً الملك أمان الله خان ، فهو من الملوك الذين أغرموا بفن السينما

وعرفوا قدره وقيمته . ولقد استحضر عندما كان ملكا للافغان جهازاً وضعه فى القصر الملكى «بكابول» ليتمكن من مشاهدة أشرطة السينما وهو فى بلاده التى لا يقيم أهلها لهذا الفن وزناً .

ولم تكن ملكة الافغان لتقل عن قرينها شغفاً بفن السينما ، وكانت تحثه دائماً على استحضار كل ما تخرجه الشركات الكبرى من أشرطة غالية وخصوصاً التى تكون موضوعاتها كوميدية .

خدمات الأدباء والعظماء لفـــن الســـينما

أصبحت أمنية كل شخصية بارزة لها مكانتها ومقامها فى العالم أن يكون لها أثر فيما يقدمه فن السينما للناس من خدمات . حتى أننا نرى الآن أسماء كثيرين من أدباء وعظماء العالم مقرونة بأسماء جلبرت وفيربنكس وجاريو وغيرهم من مشاهير الكواكب . فاما أن يكونوا قد وضعوا رواية خصيصاً لفن السينما ، واما أن يكونوا قد فازوا بدور فى أحد الأشرطة أو بمشهد يظهرون فيه فى إحدى الجرائد السينمائية . ونذكر من بين هؤلاء على وجه خاص برناردشو الأديب الانجليزى الكبير ، فهو جد شغوف برؤية نفسه على الستار حتى لقد اتفق ذات مرة مع إحدى شركات السينما بانجلترا على أن ترسل بعض اجهزتها ومعداتها إلى بيته لأخذ شريط له بالسينما الناطقة ، والمؤلف الروائى الكبير إدجار ولاس خدمات كثيرة أداها لفن السينما ، فقد وضع لها خصيصاً عدة روايات نالت كل منها نجاحاً باهراً . وقام بنفسه باخراج بعض هذه الروايات . فإنه تتوافر فيه الصفات اللازمة لكل مخرج سينمائى . ونذكر بهذه المناسبة ما اعتزمه أمير الشعراء أحمد شوقى بك من إعداد العدة لوضع روايات سينمائية يقوم بإخراجها بنفسه . فهو من عشاق هذا الفن الجميل . وإننا نعتبر أنفسنا سعداء إذا تحققت هذه الغاية التى يسعى إليها أمير الشعراء ، فهو بذلك يمكنه أن يثبت للعالم أن فى الشرق كما فى الغرب أدباء بارزين يمكنهم التفوق فى ميدان السينما .

السيد حسن جمعة أغسطس ١٩٣٠

لحظات الكبرياء في السينما العربية

بقلم : كمال رمزى

هل هى مجرد مصادفة أن تلتقى ذاكرة السينما العربية حول حدث تاريخى واحد ، وقع فى مصر ، وترك أثره القوى في أنحاء الأمة العربية .. وأن تقدمه ثلاثة أفلام من عيون السينما العربية ، خارج مصر ، على نحو بالغ الاعزاز ؟

الحادث الكبير هو حرب السويس ١٩٥٦ ، مقدماتها ووقائعها ونتائجها ، والأفلام الثلاثة تأتى من العراق حيث قدم محمد شكرى جميل فيلمه «الاسوار» ، ومن لبنان حيث حقق برهان علوية «كفر قاسم» ، ومن سوريا حيث حقق محمد ملص فيلمه « أحلام مدينة » .

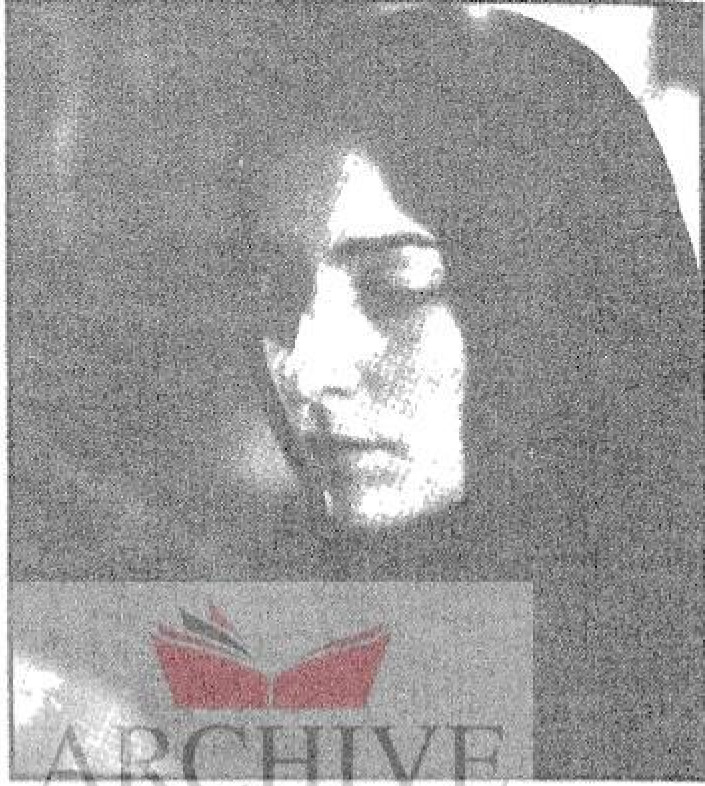
والأفلام الثلاثة ذات نزعة واقعية ، تلتقى فى اهتمامها بالحياة اليومية للمواطن العادى ، فالأسوار يدور فى أحد أزقة الناصرية ، ويقدم هموم سكان الزقاق وآمالهم ، ويهتم بنضالهم ، سواء من أجل لقمة العيش أو من أجل وطن متحرر من أغلال الاحلاف العسكرية الاستعمارية والسلطة العميلة .

ومن خلال مقهى قرية « كفر قاسم » ومدرستها وبيوتها ومزارعها وحواريها يهب علينا نسيم فلسطين .

وفى أحد شوارع دمشق الجانبية ، بدكان الكواء والجزار والمتسكعين وتلاميذ المدارس والآملين والمظلومين نكاد نحس بأنفاس سوريا .

والأفلام الثلاثة تدور أحداثها فى الشهور السابقة للمواجهة الدامية بين مصر والقوى الاستعمارية ممثلة فى انجلترا وفرنسا واسرائيل .. وتتحول المواجهة الكبيرة الى أمر شخصى ، بالغ الخصوصية ، يمس أبطال الأفلام الثلاثة عراقيين وفلسطينيين وسوريين .

عن رواية «القمر والأسوار» لعبدالرحمن الربيعى أعد صبرى موسى سيناريو فيلم « الأسوار » ، وتتعرض الرواية للواقع العراقى فى الفترة التى تسبق مباشرة حرب ١٩٤٨ ، الى ما بعد ثورة ١٩٥٢ المصرية ، ويرصد الروائى من خلال تطور وعى أبطاله ازدياد الشعور



الفنانة ياسمين اللبنانية بطلة أحلام مدينة

المعادى للاحلاف التى تتبناها طغمة الحكام الذين لايستطيعون البقاء على عروشهم ، وفى مناصبهم ، إلا فى حماية الاستعمار .. إن الرواية تتابع فهم الجماهير العراقية العريضة لما دار فى أرض فلسطين حيث تم تشريد ومطاردة شعب ، بينما يمد ملك العراق يده ليتحالف مع نفس الذين ساهموا فى كارثة اقامة دولة اسرائيل . وتتصاعد مقاومة الشعب العراقى وتزداد قوة وصلابة وأملا عندما ترد أخبار القاهرة القائلة بأن الشعب قد خلع الملك وسينازل الاستعمار .. « القمر والاسوار » بقدر ما تتوغل فى أحراش زقاق صغير فى مدينة الناصرة ، بقدر ما تحلق فى آفاق الوطن العربى ، تتلمس رياح التغيير التى تعتمل هنا وهناك وتقدم شخصيات تتشكل وتتكون وتكتمل فى ظل مقاومة حكام ظالمين وسلطة باطشة وحشية

اعتمد الفيلم على روح الرواية وشخصياتها الأساسية ، ولكنه اختزل

المساحة الزمنية التي تستغرقها أحداث الرواية ، وتقدم بها عدة أعوام ليبدأ بمقدمات العدوان الثلاثي على مصر ، ويوفق الفيلم تماما في اختياره للزمن فالفترة التي يتعرض لها ، كما يصفها الكاتب الانجليزي باتريك سيل « فترة تصفية حسابات قاسية اذ انشغل نوري السعيد بانقاذ عرش فيصل من مد مياه أمواج السويس » وهو - أي نوري - قد لجأ الى أبشع وسائل الارهاب : الاغتيالات والاعتقالات الجماعية ، وإطلاق الرصاص على المتظاهرين .

إن الفيلم الذي يدور قبل عامين من الثورة العراقية ١٩٥٨ ، يعبر عن عناء الشعب وتضحيته وقوته في ذات الوقت الذي يعبر فيه عن مأزق نظام مهلهل متداع ، يدافع عن وجوده واستمراره بأحط الطرق . لذلك فإن الثائر محسن الحلاق الذي تنتهي به الرواية وهو لايزال يفجر الوعي في نفوس الآخرين يلقى مصرعه على يد السلطة الوحشية الجريحة في الفيلم ، ولكن بعد أن يظهر عشرات آخرين من طراز محسن الحلاق .

● الصراع وتفاصيل دقيقة

وعلى الرغم من الطابع الملحمي للأسوار المتمثل في الصراع بين قوى الثورة من جهة والقوى المحافظة من جهة أخرى ، فإنه اهتم بعشرات التفاصيل الدقيقة ، الصغيرة ، التي منحت الفيلم دفئا خاصا .. فهو يتتبع مشاعر الحب الأول ، الرقيق لأحد طلبته ، ويرصد طرفا من حياة تاجر شره داخل أسرته ، ويتعقب المسيرة المشينة لرجل بوليس فاسد ومرتش في إحدى دورياته يسجل أحاديث نساء الزقاق التي تعبر عن العديد من الطموحات والانتماءات ، المتوافقة أحيانا ، والمتناقضة أحيانا أخرى .. إن هذه التفاصيل الغنية قد أنقذت الفيلم من جفاف وعمومية الطابع الملحمي ليصبح الفيلم نابضا بدفء الحياة الواقعية .. اليومية .

قدم برهان علوية فيلمه قبل محمد شكري جميل بخمسة أعوام ، أي في سنة ١٩٧٤ ، ويبدأ كفر قاسم بالمحاكمة الصورية للكولونيل عيسا شار شادومي الذي أصدر أوامره لجنوده بقتل سكان قرية كفر قاسم العائدين الى بيوتهم قبل أن يعلموا بقرار الحكومة الاسرائيلية الخاص بحظر التجول والذي صدر من نصف ساعة فقط .. وتنتهي المحاكمة باصدار حكم بالغ الدلالة ، فالكولونيل القاتل ، الذي صرع مع عصابته ٤٨ فلسطينيا وفلسطينية ، عليه أن يدفع غرامة قدرها قرشا اسرائيليا ، وأن ينفذ الحكم قبل أن يعين مسئولا عن الشئون العربية في مدينة تحت الحكم الاسرائيلي .. اذن فمذبحة «كفر قاسم» لم تحدث بسبب كولونيل مجنون ، متعطش للدماء ولكنها تعبر عن فلسفة وأسلوب نظام عنصري ، يرى أن دم ٤٨ فلسطينيا لا يستحق أكثر من قرش واحد . إن المحكمة لا تدين الكولونيل بقدر ما تفضح نظاما .

وبعد المحكمة التي تدور بعد عامين من

المجزرة ، يرتد الفيلم الى الاسابيع القليلة التى سبقت الاعتداء الثلاثى ، ويكشف الفيلم عن الظروف القاسية التى يعيشها الفلسطينى فى الأرض المحتلة ، على نحو بالغ التأثير ، ولعل من أكثر المواقف التى تمس شغاف القلب فى « كفر قاسم » موقف السيدة العجوز التى تنتظر أمام بيت المختار أو العمدة لكى تسجل حديثا فى برنامج « نحن بخير » الذى تقدمه الاذاعة العبرية .. وتبدو العجوز حزينة لوفاة زوجها الذى رحل عن الدنيا وهو يتمنى أن يرى ابنه الوحيد الذى حمل بارودة ذات صباح واختفى ، وعاد مرة واحدة ليأخذ طعاما لاصحابه ولم يعد .. وتهدى العجوز سلامها لابنها وتقول وهى تجهش بالبكاء « أبوك مات يا أسعد » وفى مشهد لاحق ، على الطريق الزراعى يستمع الفلاحون الى البرنامج الذى سجلته بعثة الاذاعة فى قريتهم ، وتعلق امرأة تعليقا يهزنا تماما : ماذا لو عرفت أن ابنها أسعد قد مات ؟ .

وفى القرية نعايش مأزق ذلك العجوز الذى يصله خطاب بالعبرية يخبره باستيلاء الدولة على أرضه بحجة انه تركها بلا زراعة فأصبحت بورا ، وتظهر فاشية النظام واضحة عندما يؤكد الفيلم بأن وزارة الدفاع سبق ووضعت يدها على أرض الرجل « لأسباب أمنية » بعد أن طردته منها ، وها هى ذى السلطة تطبق قانونها الجائر بالاستيلاء على الارض البور ! .

ويقدم الفيلم نماذجا تمثل القوى السياسية المتباينة الاتجاهات ، والتى ينتمى اليها رجال القرية ، ابتداء من «الناصريين» و «الماركسيين» حتى «اللامباليين » والعملاء .. وهو لا يقدمهم على نحو فكرى جاف ، ولكنه يضعهم فى معترك الحياة ، ويجعل لكل منهم نوعا من الخصوصية الفردية ، فهم جميعا ، مبدئيا ، بشر من لحم ودم ومشاعر ، وكلهم .. يقتربون من لحظة المذبحة الدامية .

● رؤية شاعرية

ويتعرض « أحلام المدينة » الى ذات الفترة التى يتعرض لها فيلم « الاسوار » ١٩٥٣ - ١٩٥٨ ، ولكن فيلم محمد ملص ١٩٨٤ ، يقدم رؤيته الشاعرية الرقيقة ، التى تجمع بين نفاذ البصيرة وشمولها ، من خلال عينى فتى لم يتجاوز العاشرة من العمر . والفيلم يبدأ مع ظلام الليل ، فالاوتوبيس يحمل أسرة صغيرة : أم فى شرخ الشباب ، مات زوجها حديثا ، وها هى ذى فى الطريق الى منزل والدها مع طفليها ، وها هى ذى تصدم - ونصدم معها - بوالدها الجلف البخيل ، الذى يرفض أن يفتح لها الباب ، ولكن ، بعد تدخل أحد الجيران ، يقبل استقبال «لحمه» على مضض .

وتعيش الأم ، مع ولديها أياما قاسية فى رعاية والدها الذى لا يرحم .. لكن محمد ملص ينتبه الى أن الايام الضنينة لا تخلو من لحظات بهجة ، الأمر الذى جعل لفيلمه مذاقا بالغ الصدق والعذوبة إن الام الشابة ، الممثلة العظيمة « ياسمين

خلاط » تشترى مذياعا يدخل السعادة الى قلبها الحزين ، ويستريب والدها الشرس فى مصدر ثمن المذياع ويتهمها فى شرفها وتضطر ، فى مشهد عاصف الى لطم خديها دفاعا عن سمعتها .. وفى مشهد لاحق تهدأ ثورتها وهاهى ذى تسحم طفليها مستمتعة بصوت سيدة الغناء أم كلثوم ، وبعد أن تغتسل من همومها تمشط شعرها الشامى الطويل أمام المرآة، وتغنى مستمسكة بأهداب أمل ما « المغنى حياة الروح ، يسمعها العليل تشفيه » .

ويبدأ ابنها « باسل الابيض » اكتشاف العالم الخارجى ، ففى اليوم التالى لوصوله العاصمة يذهب لمشاهدة استعراضات الجيش احتفالا بعيد الجلاء وتهرول والدته بحثا عنه ، ويهدف المساعدة فى نفقات الاسرة الصغيرة ينخرط فى العمل كصبى الكواء ، ويتعرف على شباب الشارع ورجاله : الحالم بالسفر الى إحدى دول الخليج ، الجزار الذى يهتف باسم كل رئيس جديد ، السياسى الذى لا يعلم - ولا نعلم - انتماءاته والذى يضرب سياسيا آخر لأنه يحرض الناس على شىء ما ، الضرير الذى يأمل فى السفر الى موسكو لإجراء عملية تعيد له بصره . الشاب الذى اعتقل وخرج معلنا بأنه تعلم كثيرا داخل المعتقل ، وصاحب دكان حياكة ينازعه شقيقه وتندلع بينهما معركة وحشية تنتهى بأحدهما وقد طعن شقيقه بالمقص .. ويخفق قلب الطفل ، لاول مرة بنوع برىء من الحب تجاه فتاة رقيقة يقوم بكى حزام مريلتها . وتنساب السياسة فى نسيج الفيلم بنعومة ، فالطفل يتسمع ، مع من يتسمع ، الى محطة « صوت العرب » ويتابع سلسلة الانقلابات التى تبدو كما لو كانت لن تنتهى ، ويشهد مظاهرات تلاميذ المدارس ، ويردد ، دون وعى كامل ، الشعارات التى يرددونها .. ويتعرض لموجة عاتية من العذاب عندما تتزوج والدته ، وتخفت أحزانه بعد عودتها ، ومن موقعه فى ذلك الشارع الجانبى يعايش ، مع السوريين جميعا ، تلك الأحداث الكبيرة التى تعيشها مصر .

الاحداث الكبيرة التى تعيشها مصر ١٩٥٦ هى محور الأفلام الثلاثة .. توضع فى موضع القلب فى الاعمال الثلاثة .

⊙ توازن فريد

يستعين الفيلم العراقى بالعديد من الاشرطة التسجيلية ، يجدلها محمد شكرى جميل بمهارة فى نسيج عمله ، تأتى فى مكانها الملائم تماما ، وتحدث نوعا من التوازن الفريد ، فثمة مشاهد أرشيفية لوصول أسلحة امريكية لأحد الموانىء العراقية ، مع تعليق ، من خارج الكادر ، حول حلف بغداد الذى يدور فى فلك الاستعمار .. وفى المقابل ، يطالعنا عبدالناصر وهو فى عنفوان قوته المستمدة من إرادة التحرر عند الجماهير العربية ، معلنا فى الاسكندرية تأميم الشركة العالمية لقناة السويس شركة مساهمة مصرية .. هنا ، فى هذه اللحظات

التاريخية العظيمة ، والتى تثير عند مشاهدتها على الشاشة ، عشرات المشاعر النبيلة و تكتسب ، من خلال سياق « الاسوار » قيمة مضاعفة . فهى تأتى كرد حاسم على محاولات الاستعمار لتكبيل المنطقة بأغلال الأحلاف والمعاهدات ثم تتأكد قيمتها ودلالتها فى المشاهد الروائية التالية ، والتى تظهر أثر تأميم القناة على الشارع العراقى .. فالرجال الذين يتهيئون للثورة ، يعتبرون أن هذا التأميم ، فى جوهره ، نصراً للقوى الوطنية العراقية ، بقدر ما هو انتصار للثورة المصرية .

ومرة أخرى يقدم « الأسوار » طرفا من خطاب عبدالناصر الشهير فى ميدان الأزهر ، عندما بدأ الاعتداء الثلاثى وعندما اعلن الرئيس ، وسط جماهير امتلأت بروح الفداء وعشق الوطن «سأحارب معكم الى آخر قطرة من دمى» .. وسرعان ما تتدفق المظاهرات فى شوارع بغداد ، ليس من أجل العراق فحسب ، ولكن من أجل مشاركة شعب مصر فى النضال ضد الغزاة .

وفى « كفر قاسم » ، بعد مشهد المحاكمة الصورية للكولونيل المجرم ، يقدم الفيلم رجال القرية مجتمعين فى المقهى ، ينتظرون خطاب عبدالناصر ، وبعد أن تذاع أغنية وطنية يبدأ خطاب التأميم الذى ألقى فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ .. ويلاحظ الناقد السورى صلاح دهنى أن فقرات الخطاب الواردة فى « كفر قاسم » كانت طويلة الى حد كبير ولكنى أميل الى رأى الناقد المصرى هاشم النحاس الذى يرى أن تحليل فقرات الخطاب تؤكد أهميته ، فضلا عن دوره المحورى بالنسبة لبقية الأحداث التالية ، فعبد الناصر فى خطابه يهاجم حلف الاطلنطى وأمريكا .. يفخر بزحف القومية العربية وتقدمها ، يشيد ويؤازر ثورة الجزائر ويتوقع هزيمة القوات الفرنسية التى أعدوها لمواجهة الاتحاد السوفييتى ثم نقلوها إلى الجزائر لقمع الثوار . ويتكلم من حقوق شعب فلسطين ، ويخطر الجماهير بحصوله على السلاح من الاتحاد السوفييتى، وأن السلاح ، مهما كانت جهة انتاجه، يصبح عربيا عندما تحمله يد عربية . ثم ها هو ذا يعلن تأميم قناة السويس .

وكما رصد محمد شكرى جميل حماس الجماهير العراقية للنصر المصرى، يرصد برهان علوية رد فعل سكان كفر قاسم تجاه الخطاب . حقا أن النساء تزغردن، والنشوة تعم الجميع، ولكن ثمة شيئا ينذر بالخطر يشعرنا به الفيلم عندما نستمع قبل الخطاب ، إلى مقرىء يتلو من القرآن «اقتربت الساعة وانشق القمر»، ثم نتأكد منه عندما نرى بعض الشباب مستسلما لنوع من الاطمئنان الخادع فيقول أحدهم «الضربة الثانية فلسطين» بينما يعلن آخر «أبو خالد عمل كل شيء»

.. نغمض عين ونفتح عين فنجدها محررة» يقول قوله هذا وهو لا يعلم أن المذبحة على الأبواب .

أما في «أحلام المدينة» فان خطاب التأميم - ذات المشاهد التسجيلية التى وردت في الاسوار - تأتى في سياق واقع مختلف .. فالانقلابات، والانقلابات المضادة كانت السمة الغالبة على الحياة السياسية، ومع كل انقلاب يستمع الناس إلى ذات البيانات التى تهاجم السلطة السابقة وتعد الجماهير بحياة جديدة .. وعندما يعلن عبد الناصر عن التأميم يصبح رمزاً للفعل الوطنى، ومعبرا عن أحلام القوى الوطنية، ليس فى مصر فحسب، ولكن فى الوطن العربي كله .. إن «أحلام المدينة» يجسد، على نحو غنى بالدلالات، الفرح السورى بالنصر المصرى.

وإذا كان «أحلام المدينة» يعكس وقائع من حرب السويس على وعى الصبى، حيث نشهد التماعة خطاب عبدالناصر فى ميدان الأزهر، خاصة تلك الجملة التى يقول فيها «لن نستسلم، لقد فرض علينا القتال ولن يفرض علينا الاستسلام، سأقاتل معكم إلى آخر قطرة من دمى» - فان فيلم «الاسوار» يعكس وقائع معارك بورسعيد على مشاعر القوى الوطنية العراقية التى لا تحتل الشوارع فحسب، بل وتثور داخل جدران المعتقلات ، إن المشاهد التسجيلية للغارات الاستعمارية ضد مصر وانزال قوات المظلات فوق بورسعيد تتلاحم مع المشاهد الروائية التالية والتى تعبر عن تأجج المشاعر والمواقف العراقية ضد السلطة العميلة والأحلاف العسكرية .

وتتباين نهايات الأفلام الثلاثة وان كانت تلتقى مع بعضها على نحو ما، ففى الوقت الذى تتصاعد فيه ثورة الجماهير العراقية، والتى لم تحسم المعركة بعد، يبدو مشوار النضال طويلا أمام أهالى «كفر قاسم» .. كيف ؟.

جنود العدو يأخذون مواقعهم عند مدخل القرية ، وببرود يستعدون للمذبحة، وها هى ذى طلائع سكان القرية تعود من حقولها، وتبدأ الاغتيالات الجبانة، بلا انذار أو تردد .. إن الرصاصات الغادرة تستقبل أول العائدين ، ثم الثانى ، ثم الثالث راكب الدراجة ، ثم تقترب شاحنة بها بعض النسوة ، يوقفها الجنود وينزلون من بها ، ويطلقون الرصاصات ، ومع تساقط الشهداء يكتب المخرج الاسم والسن : على نمر فريج ١٧ سنة - عبدالله عبد الجاسر بدير ٢٥ سنة . آمنة طه ٥٠ سنة - خميسة عامر ٣٠ سنة .. وينتبه «كفر قاسم» إلى أن المجزرة ليست النهاية ، فها هو أحد الجرحى الذين تمكنوا من النجاة يبعث لنا برسالته المنتقاة من أشعار محمود درويش :

إننى عدت من الموت لأحيا
وأغنى



برهان علوية ـــ



المخرج محمد ملص

إننى مندوب جرح لا يساوم
علمتنى ضربة الجلاد أن أمشى على
جرحى
ثم أمشى
ثم أمشى ، وأقاوم ..

ويجدل برهان علوية شريط الصوت الجماعى الذى يردد المقطع الأخير من الانشودة مع صور قبور الشهداء التى تنقلها الكاميرا .. ونلمح على أحد الحوائط عبارة تقول «عاش جمال عبد الناصر» .. وهى نهاية تؤكد – شأنها شأن نهاية الاسوار – أن مشوار النضال لا يزال طويلا .. شاقا .. قاسيا .

أما نهاية «أحلام المدينة» فتترك فى نفس المشاهد إحساسا يمتزج فيه الفرح بالأسى ، والبهجة بالحزن .. فنشوة الوحدة بين سوريا ومصر، والايمان بها، يعبر عنها أحد رجال الشارع عندما يضع يده حول الصبى ويدعوه لأن ينظر للقمر المكتمل ، المتألق ، فى سماء صافية ، ويقول بيقين ، أنظر .. حتى القمر يحتفل بالوحدة . إن الله مع الوحدة» .. وبالطبع ، يعلم المتفرج تماما كيف تهشمت الوحدة لاحقا .. تهشمت ، لكن الحلم لا يزال حيا .. إن «أحلام المدينة» ، مثله مثل الأسوار وكفر قاسم ، وهذه هى ميزتهم الكبيرة، يجسدون، على نحو بديع أخاذ، لحظات الكبرياء العظيمة .. فى الأيام الخوالى ..

هلال مـــارس ١٩٨٦

الملامح التقليدية للشخصية العربية فى السينما العالمية

بقلم : أحمد رأفت بهجت

●● حينما نناقش دور السينما العالمية فى تجسيد ملامح الشخصية العربية.. وحينما نقول أن هذه السينما قد أكدت منذ نهاية القرن الماضى وحتى الآن أنها لم تستطع أن تلتقى بالآمال العربية ، بل بعثت الشك والريبة فى النفوس العربية تجاه العالم الغربى.. وأفسدت على الانسانية بشكل عام أملا عزيزا فى أن يسود التعاون والتفاهم مختلف الاجناس .. نكون قد حددنا رؤية عامة وشاملة لمئات الأفلام التى توصل لملامح الشخصية العربية فى السينما العالمية.. دون الوقوع تحت تأثير ردود الفعل الوقتية التى تصيبنا بين فترة وأخرى.. كلما شاهدنا فيلما يهاجم العرب وحضارتهم.. أو كلما كان لنا موقفا مضادا للسياسات الغربية فى الشرق العربى !

● لقد حددت السينما العالمية عدة ملامح تقليدية للأجواء التى تقدم من خلالها الشخصية العربية .. وكلها ملامح ليس لها على الدوام ميزة التغلب على التميز والتعصب لطغيان عدة عناصر عليها لعل أهمها :

أولا : إن هذه السينما غالبا ما تنتج فى بلدان لها أهدافها السياسية والاستعمارية مما يدفعها إلى ابراز ضروب الصراع المعروف بين القديم والجديد، وإلى دأب الغرب على إثارتها عند تصوير ما يحدث فى بلدان الشرق العربى .. أو فى سلوك الشخصية العربية عندما تحاول التلاؤم مع الهيئة الغربية .

ثانيا : إن الفكر اليهودى كان دائما خلف هذه الأفلام بكل ثقله . فى كل مجال من مجالات صناعة الفيلم السينمائى .. مما أدى وبشكل تلقائى إلى مساندة الالتقاء



شارلتون هستون فى السودان من خلال فيلم «الخرطوم»

بين المصالح الاستعمارية والصهيونية .

ثالثاً : إن محصلة التزاوج بين عناصر الثقافة والاعلام الغربى أفرزت على حد تعبير المفكر الأمريكى والعربى الأصل ادوارد سعيد - شبكة عنكبوتية من العرقية .. والتمشيط الثقافى والامبريالية السياسية .. والعقائدية التى تقضى على انسانية الانسان .. وتأسر العربى أو المسلم فى دواماتها .. وتتحكم على كل مصادر الثقافة والاعلام فى العالم الغربى .. مما أدى إلى وضع السينما الروائية فى مقدمة الوسائل الفعالة التى تساند هذا الإعلام فى خطوات متوازية ومحسوبة بدقة وعناية .

● الجوارى والسود

ولقد كانت علاقة العرب بالجوارى والعبيد من أكثر الموضوعات إثارة للزيف فى الأفلام العالمية .. ويتجه هذا الزيف إلى ناحيتين .. أخلاقية وسياسية .. فبعض الأفلام تأخذ على العرب انصرافهم إلى الإيغال فى اقتناء الجوارى، وما يرتبط بهن من عوامل الجنس والعنف .. بينما تستغل أفلام أخرى هذه الموضوعات لارتياد بعض الجوانب السياسية التى تحاول أن تضفى شكلا موضوعيا على أحداثها لمهاجمة العرب .

وفى الأفلام التى صورت قصص «ألف ليلة وليلة» أو الأحداث ذات الطابع التاريخى

أو المرتبطة بالقبائل العربية نراها تتمسك بتصوير الرق والجوارى والتقاليد والعقائد الجامدة الفاسدة التى تفصل بين الطبقات فى المجتمع العربى كقضايا مسلم بها .. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر .. ومع ظهور الفيلم الفرنسى الصامت «بيع جوارى الحريم» ١٨٩٨ لجورج ميليين .. نرى عرض الجوارى فى أسواق النخاسة العربية هو البداية التقليدية لظهور البطلة العربية أو الأوربية .. والغريب أن السينما الفرنسية صورت خلال بداية هذا القرن أكثر من ثلاثين فيلما كلها تدور حول أجواء الجوارى ومنها: «ابن الليل» ١٩٢٣، «ابنة البشوات» ١٩٢٦، «الجارية البيضاء» ١٩٢٧ «تحت سماء الشرق» ١٩٢٧، «فى ظل الحريم» .. وخلال الأربعينات والخمسينات دخلت السينما الأمريكية حلبة المنافسة عندما وجدت أن الفرصة مواتية لاستحواذ اعجاب الجمهور من خلال أجواء المغامرات والاثارة داخل «الحريم العربى» وظهرت الشخصيات الغربية وهى تلعب دورا بطوليا فى تحرير المرأة من جحيم الرق والعبودية فى أفلام مثل «الجوارى» ١٩٤٧، «يانكى باشا» ١٩٥٤ «حاجى بابا» ١٩٥٥ .. وخلال السنوات الأخيرة عادت السينما الأمريكية والعالمية لتقديم نفس الموضوع بكل ملامحه الدعائية فى أفلام مثل «الطوارق» «بترول .. بترول» «حريم» «الرياح والأسد» .

وبنفس المنطق الذى عولج به موضوع الجوارى قدمت السينما موضوع السود وعلاقتهم بالعرب .. ومن خلاله اكتفت بترديد الدعاوى الكاذبة والمتناقضة فى آن واحد .. فهى تحاول العزف على نغمة أن السود كانوا دائما ضحايا لتجار الرقيق العرب فى حين كان الأبيض هو منقذهم من مخالب هؤلاء التجار .. ثم يأتى التناقض عندما تدعى نفس هذه الأفلام بأن البرابرة والسود العرب يعكسان قمة الهمجية فى التاريخ الانسانى ؟!

وفى الوقت الذى كانت فيه السينما الانجليزية تتبنى الفكر العنصرى المعارض للزواج والتساوى الاجتماعى بين الأوروبين والزنوج .. كانت فى الوقت نفسه ترفع راية محاربة الرقيق الاسود والصق تهمة النخاسة على الشخصيات العربية دون غيرها .. وقد وصل هذا الاتهام إلى ذروته فى أفلام مثل «الغروب» ١٩٤١، «غرب زنجبار» ١٩٥٤، «الخرطوم» ١٩٦٥ .

وفى السينما الفرنسية ظهرت اتجاهات متباينة فى مجال تصوير العلاقة بين الفرنسيين والعرب السود .. وكانت فى جوهرها ترتبط بما سمى بالمدرسة العنصرية اللاتينية .. وهى تسمح بالزواج بين البيض والملونين .. وبعض نواحى التقدم .. وتعمد فى الأساس إلى امتصاص الوجود الفرنسى فى عشرات المستعمرات الافريقية .

وتبدو أدوار الممثل الأسود «حبيب بنجليا» – الذى يعتبره النقاد أهم ممثل

أسود ظهر فى السينما الفرنسية – وكأنها نموذج لطبيعة الادوار السوداء فى السينما الفرنسية .. ففى فيلم «ياسمين» ١٩٢٦ يلعب دور حارس الحريم ، وفى «المفقود» ١٩٣٠ يؤدى شخصية خادم أسود ينقذ فتاة عربية اختطفتها عصابة من اللصوص فى جنوب مراكش، وفى فيلم «قصة فارس السباهى» يلعب دور والد خادمة زنجية صغيرة .. وفى «الرياح» ١٩٢٣ يعمل فى خدمة الصيادين العرب .. ويكرر دور الخادم فى فيلم «المرأة والعندليب» ١٩٣٥ .. ثم يصبح الخصى الذى يساند أحد ضباط الجيش الأسبانى لمحاربة أجواء الحريم العربى فى فيلم «المرتد» ١٩٤٧ .

وكانت شخصية تاجر العبيد العربى .. من الشخصيات التى دأبت السينما على تقديمها بشكل يدعو إلى الاستفزاز .. وعلى الأخص عندما تقدم من خلال ممثلين لهم قدرتهم على تجسيد الادوار الكاريكاتورية مثل «الانجليزى» هارى اندورز فى فيلم «ليزا» ١٩٦٢ والالمانى بيترلورى «٥ أسابيع فى بالون» ١٩٦٣، أو الروسى الأصل بيتر أوستينوف فى «أشانتى» ١٩٧٩ .

والسينمائيون الذين ادعوا أن العربى لم يحسن غير متاجرة العبيد واذلالهم .. هم أنفسهم الذين هاجموا الشخصيات السوداء عندما أصبحت تنتمى إلى الأمة العربية .. وانكروا كل فضل للسود على الحضارة الانسانية ..

ومنذ عام ١٩٥٢ ومع ظهور فيلم «على بابا والأربعين حرامى» للمخرج الفرنسى فرناندوبكا والسينما العالمية لا تمل من تقديم حكايات ألف ليلة وليلة .. وشخصياتها الشهيرة : «شهرزاد ، على بابا ، علاء الدين ، لص بغداد ، السندباد، معروف الاسكافى .. إلخ وقد قدمت جميعها فى أكثر من مائة فيلم رغم أحداثها ولا تختلف الا فى التفاصيل .. فعوالم السحر والصراع الأزلى بين الأخيار والأشرار تجد مجالها الخصب فى احداثها وترسم مصائر أبطالها وكأنهم محكومون بقدر لا فكاك منه .. وفى مجموعها كانت شديدة الوقع والتأثير على المتفرج العربى وتساير فى جوهرها الرؤية الغربية الاستعمارية تجاه العالم العربى.

ولقد ظهرت أفلام «ألف ليلة» .. كجرعات هروبية تقدم لشعوب العالم مع نوعيات سينمائية متشابهة فى فترة الصراعات الدولية والحروب الباردة .فالهروبية والحنين إلى الاجواء الخيالية جعلت من ألف ليلة وليلة معينا وافرا لاينضب .. ظهر الجزء الأكبر منها فى الفترة التى بدأت بقيام الحرب العالمية الثانية مثل «لص بغداد» ١٩٤٠، «الليالى العربية» ١٩٤٢ ، «على بابا والأربعين حرامى» ١٩٥٤ ، «ألف ليلة وليلة ، ١٩٤٢، «أغنية شهرزاد» ١٩٤٧، «البحار سندباد» ..ثم انحسرت لتظهر مع بداية الحرب الباردة بين

المعسكرين الشرقى والغربى خلال الخمسينات واختفت تدريجيا خلال الستينات وعلى الأخص فى السينما الأمريكية بحجة أن الناس يرغبون فى متابعة ما يحدث فى الفضاء وعلى سطح القمر وليس الذهاب إلى مدن ألف ليلة .. ولكن مع السبعينات عاودت الظهور بنفس التوليفة التي قدمت بها من قبل وبرغبة أكيدة فى مواصلة الهجوم على الشخصية العربية بأسلوب لا يحمل أى جديد ولو من منطلق الرؤية السياسية .

شيخ الصحراء

وكانت الحياة العربية موردا خصبا للأفلام العالمية .. التى لا تبحث عن صميم العلاقات الانسانية والاجتماعية فى الحياة العربية بقدر ما تدور حول العلاقات المشبوهة بين المرأة الأوروبية والشاب العربى الذى يوقظ عواطفها بعد أن تتجاهله وتذله . ومع ظهور فيلم «العرب» ١٩١٥ اخراج بيسيل دى ميل .. أصبحت الصفة الرومانسية لهذه الأفلام تحمل خليطا غريبا .. فالشاب العربى لا يعقد العزم على الانتقام من الفتاة الأوروبية التى أهانته فى بداية رؤيته له فحسب .. وانما يسعى جاهدا لكى يجعلها ترضخ له بكل الوسائل الوحشية واللانسانية .

وقد حاولت أفلام مثل «الشيخ» ١٩٢١ لفالنتينو ، «بيلا دونا» ١٩٢٣ «المتمرد» ١٩٢٧ ، «الهمجى» ١٩٢٣ استغلال أسلوب الاثارة من خلال مواقف لا تمل من تكرارها .. فهى تدفع العربى إلى اذلال الفتاة الأوروبية ثم اثارة غرائزها الجنسية مما يدفع الفتاة الأوروبية إلى الاعتقاد بأنها تعيش قصة حب مشبوبة بالرغبة .. ولكن النتيجة تأتى لتؤكد أن هذا الحب المزعوم لا يمكن أن يثمر علاقة سوية لأنها بين أطراف متناقضة .. فاذا استسلمت المرأة البيضاء حتى نهاية القصة لنزواتها مع العربى .. فلابد أن تفقد كبرياءها .. وتعرض نفسها للادانة والتحقير من أبناء جلدتها .. أما إذا كانت هذه العلاقة مجرد تجربة تعى من خلالها الفرق بين التمدن والبدائية فهى بذلك تصبح نموذجا مثاليا لكشف أوهام الغربيين تجاه الشرق ورومانسياته المزعومة؟..

ومرة أخرى شهدت السنوات الأخيرة عودة لهذه الرومانسيات الزائفة من خلال أفلام صهيونية مثل « صحارى » الذى انتجه المنتج الإسرائيلى مناحم جولان .

الأوروبى

ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة للمغامر الأوروبى عندما يجد نفسه فى أرض الشرق .. سواء كان جنديا أو سائحا أو عميلا سريا أو أثريا .. فالشاب الأوروبى أو الأمريكى عندما يستسلم فى الصحراء العربية لفتاته العربية الحسناء .. فإنه يبقى مخلصا أمينا لعقيدته من أن الأوروبيين والأمريكيين رغم أنهم فى حاجة إلى أن يقلبوا

روتين حياتهم رأسا على عقب .. وفى حاجة إلى أن يقبلوا كل شىء غير متوقع الحدوث .. وأن يسافروا ويرحلوا وأن يبحثوا أو أن يحظى شغفهم بحب الجمال والاثارة والمغامرة ومساعدة الشعوب المتخلفة .. بمزيد من الارضاء .. الا أنه يجب عليهم أيضا فى نهاية الأمر أن يتهكموا على حياة الصحراء .. وأن لايستسلموا لها .. الا إذا كانت هذه الحياة ستكون مع حبيبة القلب الأوروبية أو الفتاة العربية ذات الأصل الأوروبى!!

ومن خلال مغامرات الأوروبى فى الشرق العربى نتعرف على نماذج متباينة من النساء العربيات .. فمنهن الزوجة الخائنة التى تحاول التخلص من القيود الاجتماعية المجحفة التى تكبل انطلاقها ورغبتها فى الحياة .. وقد ظهر هذا النموذج فى السينما منذ عام ١٩٢٢ فى فيلم «دماء الله» ثم تتابع ظهوره فى عشرات الأفلام ومنها «حجاء» ، «موت أميرة» .

وكان للمؤلفات التى عالجت شخصيات عن النساء العرب مثل رواية «عائشة» للانجليزى سير رايدر هاجارد ، «الاطلنطيد» لبير بينوا نصيبا وافرا فى الأفلام الأوروبية حيث بلغ عدد الأفلام التى صورت عن شخصيته «انتينيا» بطلة الاطلنطيد ذات الأصل العربى أكثر من عشرين فيلما من جنسيات مختلفة.

والفتاة العربية المخلطة أى التى انجبت من أب عربى وأم أجنبية أو العكس قدمتها السينما الأوروبية فى انماط كثيرة .. فهى أما متمردة على واقعها وتحاول تعويض ما ضاع من عمرها مع رجل أوروبى يرمز لمصدر الحياة والرقة «الرياح» ١٩٢٣ .. وأما أنها تحاول الاستمرار فى الانتماء الأوروبى «فيلق الصحراء» ١٩٥٣ .. أو على الأقل ترتبط بأكثر الرجال ايجابية وشرفا من بين أبناء قومها «الصقر» ١٩٤٩ ..

وهكذا تتلاعب السينما بنمط المرأة العربية التى تحاول التخلص من قيودها .. بحيث أصبحت فى النهاية نمطا وليست فردا بحجة أن المجتمع الذى تعيش فيه لا يسمح لها بالتطور كفرد عادى .

وعموما هذه بعض الملامح التقليدية التى دأبت السينما العالمية على تقديمها عند تصوير الشخصية العربية .. هناك ملامح أخرى استجدت تحاول أن تقدم العربى بشكل أكثر عصرية .. قد يكون فيها مثقفا أو ثوريا أو رجل أعمال ولكنها فى جوهرها لا تختلف كثيرا عما قدمت الأفلام ذات الملامح التقليدية ..

فطالما الأهداف ثابتة .. فالتغيير غير وارد !!

مارس ١٩٨٦

السينما في خدمة الأديان

تمثيل قصص الكتب المقدسة على اللوحة الفضية



منظر من رواية (ابن حور) التي عرضت في مصر وتمثل سباق انطاكية التاريخي

في العهد القديم قصص طالما استند المؤلفون إلى وقائعها في وضع مؤلفاتهم فهم يعرفون أن أروع ما يخطه قلم الكاتب الروائي هو ما ينقل عن هذه القصص ، لأنها أصدق مرجع يرجع إليه في تصوير

طبيعة الانسان كما هى بعيدة عن كل اختلاف أو تزييف ؟ ولأنها الراوى الذى لا يستند فيما يروى إلى الخيال ، بل إلى الحقيقة الحياة كما هى بما فيها من قوة وضعف ولين وبطش وحب وبغض .

انظر الى الكتاب الغربيين الذين ظهروا منذ بدأت المسيحية تنتشر فى أنحاء العالم كيف كانوا يستمدون الوحى من الكتاب المقدس لوضع روايات كانت تلاقى نجاحاً عظيماً ، وتجلب اليهم شهرة

الأخرى ؟ هؤلاء الكتاب كانوا يلاحظون عدم إقبال الناس على مطالعة الكتب المقدسة لأنهم يعتقدون أن محتوياتها إنما هى دروس تلقى عليهم إرغاماً ، فهم يتناولونها فى شئ من الامتعاض شأنهم فى عهد الطفولة حيث يقعون تحت طائلة واجباتهم المدرسية التى يتذمرون من إلقاء عبئها فوق كاهلهم ولهذا لم يجد الكتاب طريقة



(ابن حور) فى الفيلم الذى اعيد انتاجه عام ١٩٥٨ وفاز بـ ٩ جوائز أوسكار

خالدة ، وكيف أن الجماهير كانت تقبل على مطالعة هذه الروايات لما فيها من قصص بديع قلما يجدونه فى الروايات

لتحبيب الناس فى الاديان وإشعارهم بما فى الكتب المقدسة من عظات بالغات ، سوى أن يقدموا إليهم روايات مستقاة

حوادثها من بطون هذه الكتب . فبهذا يكونون قد خدموا الانسانية أجل الخدمات، وطرقوا بابا جديداً للرواية له فوق أثره الأدبى فى النفوس أثر دينى بالغ. وكان أن نفذوا هذه الفكرة فكانت خطوة ناجحة .

ابن حور

ومنذ نحو سبع وأربعين سنة تقدم كاتب أمريكى يدعى جنرل ليوولاس برواية اسمها «ابن حور» اهتز لها العالم الأدبى حيث صادفت نجاحاً لم يسمع بمثله فى تاريخ الآداب . وتدور حوادث هذه الرواية حول اضطهاد الرومانيين لليهود واستيلائهم على بيت المقدس فى عهد المسيح ولما أن شاهد أقطاب المسرح فى أمريكا ذلك النجاح الذى لقيته رواية «ابن حور» طلب بعضهم الى مؤلفها أن يصرح له باخراجها على خشبة المسرح . ولكن لأسباب دينية رفض ليوولاس السماح بإخراج روايته إذ كان يعتقد أن تمثيل المسيح على المسرح خروج على الدين واعتداء على سمو مكانة هذا السيد العظيم فى النفوس .

ولكن لم يأت عام ١٨٩٩ حتى تمكن مخرج أمريكى يدعى وليم يونج من الحصول على تصريح بتمثيل هذه الرواية من مؤلفها نفسه بعد أن أبان له سمو الغاية التى يراد منها إخراجها . فلم تكد الرواية تظهر على المسرح الامريكى حتى أقدم عدد عظيم من شركات توزيع المطبوعات على طلب إعادة طبع الرواية ، فأعيد طبعها مراراً وترجمت إلى أكثر اللغات انتشاراً حتى لقد ترجمتها إحدى جرائدنا اليومية إلى العربية منذ عامين تقريباً .

وقد ظهرت «ابن حور» لأول مرة فى العالم على خشبة المسرح فى «تياترو برود واى» بنيويورك فى التاسع والعشرين من نوفمبر عام ١٨٩٩ . ودام تمثيلها فى هذا المسرح مائة وأربعا وتسعين ليلة كانت كلها نجاحاً لم يشهد مثله فى تاريخ المسرح الامريكى . وذاع صيت هذه الرواية فى جميع أنحاء العالم ، فأقدم أقطاب المسرح الأوروبى على اخراجها . ولبثت على هذه الحال تنتقل من مسرح إلى آخر حتى كان عام ١٩٢٠ فمثلت لآخر مرة فى فيلادلفيا . ومنذ ذلك الوقت لم تمثل على مسرح آخر حتى قدر لها الظهور على الستار الفضى فى الشريط الذى أخرجته شركة «مترو جولدوين ماير» الأمريكية منذ نحو أربع سنوات .

ثورة دينية

ورواية «ابن حور» واحدة من روايات عدة نقلت عن الكتاب المقدس وظهرت على الستار الفضى . وقد يظن القارئ أن

إخراج أمثال هذه الروايات كان من السهل بحيث لا يمانع أحد فى ذلك كلا .. بل إن مجرد التفكير فى اخراج أشرطة سينمائية منقولة عن الكتاب المقدس جعل البعثات الدينية تثور فى أول الأمر ضد المخرجين السينمائيين فراحت تحاربهم بكل وسيلة لإيقافهم عند حدهم . ولو أن هذه الثورة كانت صادرة عن قوم لم تطغ النعرة الدينية البحتة على نفوسهم ربما كانت قد لقيت أذنا صاغية من أقطاب السينما . ولكنها صدرت عن جماعات تعتبر أن السينما حتى قبل أن يفكر أقطابها فى اخراج أشرطة دينية - إنما هى كفر وخطيئة ، وإنما هى داعية إلى الإثم والعدوان . وإذ ذاك لم يجد المخرجون إلا أن يغضوا الطرف عن هذه الثورة ويتجاهلوها تماما .

على أن المخرجين عرفوا كيف يقللون من سخط هذه الجماعات عليهم ، فانهم نقلوا ما نقلوا من قصص دينى فى تحفظ وعناية لم يفقداه روعته وجلاله . مما جعل جماعات المتدينين يبادرون إلى استدراك خطئهم وتقدير الجهود التى يقوم بها أرباب السينما . والجمهور نفسه لو أنه شعر أن المخرجين يريدون أن يرتكبوا أمراً نكراً ويحاولون خداعه ، فإنه لابد ثائر ضدهم وهادم كل محاولة مثل هذه . ولحسن الحظ عرف المخرجون كيف يحسنون التصرف فى انتقاء «النقط» التى استندوا إليها فى إخراج رواياتهم ، وفوق ذلك كانوا أمناء فى نقلها فلم يشوهوها أو يحوروا فى مغزاها شأنهم فى الكثير من الروايات غير الدينية . كما أنهم راعوا فى هذه الروايات الناحية النفسية فجعلوا منها أداة للتسلية قبل أن يجعلوها أداة للتهذيب والتعليم .

السينما والأديان

وليس هناك شك بعد ذلك فى أن السينما خدمت الأديان أجل الخدمات . فقد لاحظ علماء التهذيب أن تعليم الاطفال عن طريق المشاهدة أعظم أثراً فى نفوسهم وأقرب إلى مداركهم ونزعاتهم منه عن طريق القراءة والاستذكار . ولهذا أقبل هؤلاء العلماء على اتخاذ الأشرطة الدينية أداة للتعليم حتى لقد اقترح بعضهم أن تعرض هذه الأشرطة فى الكنائس أيام الأحاد فلاقى اقتراحهم هذا كل تحبيذ . وإن كان بعض المتدينين قد ثار ضده فإن هذا لم يمنع تنفيذه والعمل به .

ولم تترك شركات السينما قصة من قصص الانبياء إلا وأقدمت على إخراجها . وكان أول ما أخرجته من هذه القصص ، قصة «بدء الخليقة أو آدم وحواء» .

وتبعتها بقصص أخرى كانت تتمشى

سليمان وقد وقف أمامهما وقد أمسك الطفل باحدى يديه ، وباليد الأخرى سيف اقترح أن يقطع به الطفل شطرين لتأخذ كل منهما شطراً منه . فتنازلت الأم الحقيقية عن ابنها للأم المدعية فكان أن رجع إليها طفلها جزاء وفاقا .

وحادثة هاتين الأمين كنا نقرأ عنها فى الكتّاب فلم تكن لتؤثر علينا تأثير مشاهدتها بأعين رءوسنا ، ولقد أصبحت أرسخ فى نفوسنا مما كانت قبل ذلك ، ولما كان الغرض من انزال الكتب المقدسة تهذيب النفوس وتبليغ الاحكام الدينية للبشر ، فإقدام المخرجين على تصوير هذه الاحكام على الشريط يعد فى الواقع أكبر خدمة يقومون بها فى المجتمع . وهم بذلك يعيدون تبليغ رسالات الأنبياء بطريقة حديثة لها أثرها المعروف فى النفوس ، ويخدمون الدين من حيث يبغون تسلية الجمهور .

بين عهدين .. القديم والحديث

وكانت الأشرطة الدينية فى أول أمرها مقصورة على قصص العهد القديم ، كأشرطة «ملكة سبأ» و«داود وجالوت» و«يوسف واخوته» . ولكن المخرجين فكروا فى السنوات الأخيرة فى إدماج هذه القصص فى أخرى عصرية حتى تكون أبلغ أثراً فى النفوس مما لو أخرجت وحدها . وهذه رواية «الوصايا العشرة»



حسين صدقى ومريم فخر الدين فى فيلم «خالد بن الوليد»

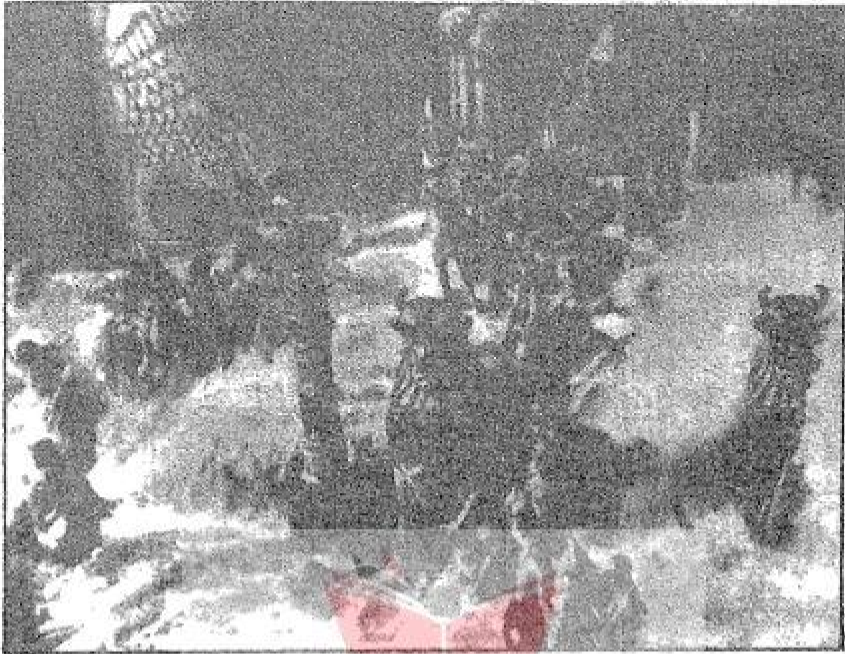
حسب ترتيب تواريخها وأوضاعها فى الكتاب المقدس . وكان من هذه القصص قصة لفتت الانظار بفخامة إخراجها ودقة وضعها وهى «ملكة سبأ» هذه القصة فوق كونها مثل من أمثلة الحب العليا حيث ترى فيها كيف يقع النبى سليمان عليه السلام فى شرك غرام ملكة سبأ ، وكيف يسعى لامتلاك فؤادها ، كانت ملأ بالعظات البالغات . فهاتان امرأتان جاءتا سليمان تحتكمان إليه للفصل فى أمر نزاعهما حول طفل تدعى كل منهما أنه ابنها . فترى

فموضوعها يدور حول عهدين : الأول عهد وجود الاسرائيليين فى مصر فى أيام النبى موسى عليه السلام ، حيث نرى كيف أنهم يلاقون الذل والهوان على يد فرعون ، وكيف أن هذا يغرق فى البحر هو وأتباعه عندما كانوا يتبعون موسى وقومه، وكيف أن قوم موسى بعد أن تركهم هذا للذهاب إلى جبل الطور يعبدون العجل الذهبى و .. و... إلخ ، والثانى عهدنا الحديث حيث نرى نزاع رجلين شقيقين من أم متدينة ، وكيف أن أحد هذين الابنين يكون مثالا للزهد والصلاح ، بينما يسخر الآخر بالدين ويعبد الذهب دون الاله ويتخذ الرياء والغش وسيلة لكسب المال ، وينتهى أمره بأن يعهد إليه بناء كنيسة يستعمل فى بنائها مواد رخيصة رغم نصح أخيه له بأن ينفق عن سعة على هذه الكنيسة حتى لا تكون العاقبة وخيمة . وكان أن جاءت الأم لرؤية الكنيسة التى عهد إلى ابنها الضال بناؤها فانهارت عليها لضعف بنيانها فراحت ضحية الطمع والنفاق . ولم يبق من الكنيسة سوى جدار واحد نقشت عليه «الوصايا العشر» فكانت تذكرة لهذا الابن المنافق ، وكان أن انتحر غير متحمل تأنيب الضمير .

وقد أراد المخرج أن يثبت أن عبادة الذهب آفة كل شئ ، فانتقل بنا من الموضوع الحديث إلى الموضوع القديم ليرينا كيف أن قوم موسى بعد أن نجاهم الله من قوم فرعون اتخذوا العجل الذهبى إلها من دون الله . فحل بهم العذاب كما حل بالابن الضال ووقعوا تحت طائلة العقاب . وانتهت القصة على الأخ الصالح يقارن بين العهدين ويوازن بين ما جوزى به أخوه على نفاقه ، وما تعرض له قوم موسى إثر طغيانهم وبغيهم .

وقصة أخرى غير «الوصايا العشر» تدور حوادثها بين عهدين وهى «سفينة نوح» فكانت بالغة الأثر فى النفوس ، وإن كانت قصة نوح أخرجت فى أول عهد السينما وحدها فقط دون إدماجها فى قصة حديثة . فإن الشريط الأخير الذى وفق فيه بين العهدين القديم والحديث كان أروع قدراً من الشريط الأول .

وهكذا تبين للمخرجين أن الأشرطة التى تجمع بين عهدين هى التى تكون أعظم نجاحاً وأكبر فوزاً ، فجرى جميعهم على هذه القاعدة ، فلم يعودوا يخرجون شريطا دينياً إلا وفيه قصة عصرية يقارنون بها قصة أخرى قديمة تتشابه وقائعها مع وقائع الأولى والجمهور من جهته أبدى كل ارتياح الى ذلك مما شجع المخرجين وجعلهم يسيرون فى هذا الطريق فى غير ما وجل أو احجام .



منظر من رواية «سفينة نوح» وهو يمثل اجتياح مياه الطوفان للناس

كيف أخرجت الوصايا العشر

ورواية «الوصايا العشر» من الروايات الخالدة التى تنفرد بفخامة مناظرها ودقة اخراجها . وقد اعتمد مخرجها على كثير من الكتب التاريخية التى تبحث فى عادات قدماء المصريين وأحوال معيشتهم حتى تخرج الرواية من بين يديه طبق الاصل ليس فيها تحريف أو بعد عن الحقيقة والواقع .

وهناك فى كاليفورنيا على بعد مائتى ميل من هوليوود أقام المخرج مدينة مصرية قديمة كمقر الملك رمسيس فرعون مصر الذى ظهر فى رواية «الوصايا العشر» . قد احتوت جوانب هذه المدينة كثيرا من المبانى والتماثيل التى اشتهر بصنعها قدماء المصريين ولم تكن هذه

المباني والتماثيل مصرية في الواقع ، بل صنعت في أمريكا طبقا لما جاء في كتب التاريخ المصرى . على انه لم يكن هناك فارق في الشكل بينها وبين ما صنعه المصريون القدماء في بلادهم ، فان المجتال في أنحاء مدينة رمسيس التي شيدت خصيصا للرواية يشعر كأنه في بلدة مصرية كل ما فيها مصرى مطبوع بطابع مصرى .

وقد شيدت هذه المدينة في نحو ستة أسابيع ونقل اليها نحو ٢٥٠٠ نفس ما بين رجال ونساء وأطفال متفاوتي الاعمار، بعضهم متنكرا في زى مصرى قديم والبعض الأخر في زى اسرائيلي ، فضلا عن هذه المدينة أقيمت بجانبها نحو خمسمائة خيمة كبيرة لسكنى الممثلين أثناء فراغهم من عملهم، وحوض كبير للماء يسع نحو ٣٦٠٠٠ جالون لشربهم وامتدت فوق المدينة وتحتها أسلاك الكهرباء والتليفون لتسهيل العمل وانجازه في أقرب وقت . وقد كان ما يستهلكه الممثلون الذين نقلوا الى هذه المدينة في اليوم يقدر بنحو ٧٥٠ رطلاً من السكر و١٢٠٠ رطل من البطاطس و ١٥٠٠ رطل من اللحوم و١٢٠٠ جالون قهوة وشاى و٤٠٠٠ بيضة و٩٠٠ رطل زبدة و١٢٠٠ رطل خبز و١٥٠ جالون سائل فواكه . وأما الاقمشة التي صنعت منها ملابسهم فقد قدرت بنحو ٣٣٣ ألف ياردة ، وبلغ مقدار المساحيق والدهون التي استعملت للتنكر نحو طنين من المسحوق وخمسمائة جالون من الجلسرين .

على أن ذلك كله يتضاءل بجانب الجهود والتكاليف التي بذلت في سبيل تصوير منظر انشقاق البحر الاحمر في هذه الرواية . فقد استلزم ذلك بناء حوضين كبيرين دهنت جوانبها بالزئبق ووصلت بهما مواسير ضخمة تتدفق منها المياه بشدة هائلة كي تساعد على تمثيل منظر الغرق ومنظر انشقاق البحر وظهورهما في أروع ما ظهر على شريط .

وإجمالا نقول إن تصوير العهد القديم يتكلف أضعاف أضعاف ما يتكلفه تصوير قصص العهد الحديث . وعلى الرغم من ذلك لم يحجم المخرجون عن إخراج هذا النوع من القصص فقد تبين لهم عظيم وجلال قدره ، فهم كلما سنحت فرصة لاخراج إحدى هذه القصص بذلوا كل مرتخص وغالٍ لاخراجها ، والعالم من جهته يقبل عليها ويتزاحم على مشاهدتها، وفي ذلك مايعوض المخرجين أتعابهم ونفقاتهم ومايجعلهم يتفانون في خدمة الجمهور واسترضائه بكل وسيلة ممكنة .

السيد حسن جمعة

ابريل ١٩٣٠

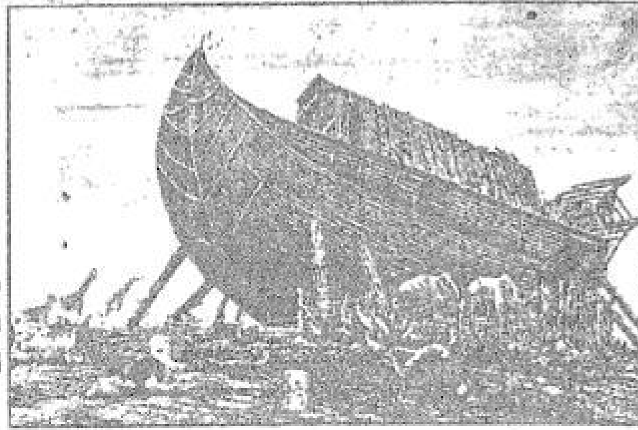
● عبدالحميد جودة السحار ●

لماذا لا تظهر قصص القرآن في السينما والمسرح ؟

تختلف القصة فى القرآن عنها فى التوراة اختلافا كبيرا ، فالتوراة تسرد فى تفصيل وتتابع قصص الأنبياء ودور المرأة فى حياتهم ، والصراع بين قوى الخير والشر، فقصة كل نبى تبدأ غالبا بمولده وتنتهى بوفاته وتروى ما كان من أحداث بين البداية والنهاية ، ولما كانت تلك القصص تهتم برواية أفعال النبى فقد أطلق على أسفار العهد القديم أسماء الأنبياء أو من قاموا بخدمات جليلة لإسرائيل، مثل استير ونحميا ودانيال، أما القصة فى القرآن فلا تقصد لذاتها بل للعبرة . لذلك لا توجد فى القرآن العظيم قصة نبى كاملة فى سورة واحدة ، إلا قصة يوسف عليه السلام.

فاذا أردنا ان نتتبع قصة إبراهيم خليل الرحمن فى القرآن نجدها فى سورة الزخرف وسورة الانعام وآل عمران والبقرة والتوبة ومريم والانبياء والصافات والشعراء والحج وإبراهيم وهود والحجر والذاريات والنحل والممتحنة وص والنجم والعنكبوت ، وفى كل من هذه السور لا تروى سيرة ابراهيم الخليل عليه السلام ، بل يستشهد بحادثة من الاحداث فى حياته لابراز عبرة أو لتوضيح موقف أو للتأثير العام .

ولو تتبعنا قصة موسى عليه السلام فى كتاب الله لوجدناها مروية فى أكثر من عشرين سورة وقد ظن أحد المستشرقين إن القصة فى القرآن مثلها مثل القصة فى



سفينة نوح .. لقطة من فيلم الانجيل

التوراة: متكاملة متناسقة وأن سبب بعثرتها فى سور القرآن كان نتيجة لخطأ الذين جمعوه فحاول أن يعيد ترتيب الآيات التى تتحدث عن موسى عليه السلام ترتيبا تكون نتيجته قصة متكاملة تسرد حياة موسى عليه السلام منذ أن ألقته أمه فى اليم الى أن خرج ببنى اسرائيل من مصر وبقى فى التيه أربعين سنة ، فكان حليفه الاخفاق، لأنه لم يفهم روح القرآن ومراميه وأسلوبه الفنى الذى انفرد به ، دون سائر الكتب السماوية الأخرى .

وقد أخرجت السينما العالمية كل قصص أنبياء التوراة على الشاشة وكان آخر الاعمال التى عرضت فى العالم عن قصص الكتاب المقدس فيلم The Bel وقد ترجمت خطأ بالانجيل والمقصود قصص التوراة والانجيل فى الكتاب المقدس ، وإخراج أفلام الكتاب المقدس لا يثير لغطا فى الخارج ، فقد اعتاد المؤمنون: اليهود والمسيحيون أن يروا قصص التوراة والانجيل مصورة وأن تصنع التماثيل للانبياء جميعا وان كانت صناعة تماثيل الانبياء محرمة فى الديانة اليهودية، صور الانبياء فى كل مكان : فى الفاتيكان وفى الكنائس المنتشرة فى الشرق والغرب بل هناك فى الفاتيكان صورة للرب وهو يعطى نسمة الحياة لآدم، فظهور الانبياء على الشاشة لا يؤذى شعورهم الدينى أما فى الدول الإسلامية فالأمر على نقيض ذلك ، فالتماثيل قد حرمت فى الإسلام خشية الارتداد إلى الوثنية ولم يحاول الفنانون المسلمون ان يتخيلوا صورا للانبياء اللهم الا فى ايران، فهناك صور متخيلة للنبى محمد- صلى الله على وسلم - إن فكرة ظهور الانبياء



الشيماء

على خشبة المسرح أو على شاشة السينما تثير النفوس وتحرك مراجل الغضب وانى أذكر بهذه المناسبة أن إحدى الصحف المصرية قد نشرت أني وضعت قصة فيلم سينمائي عالمي بعنوان «محمد رسول الله» وهذا صحيح ولمحت الى أن ممثلا عالميا سيقوم بدور رسول الاسلام عليه السلام وهذا غير صحيح فليس في القصة شخصية من الشخصيات التي يتأذى المسلمون من ظهورها على الشاشة أو على خشبة المسرح وقد تلقت وزارة الخارجية وادارة الازهر سيلا من الاحتجاجات وكان احتجاج احدى الدول الاسلامية يفوق احتجاجها على ضياع القدس !

وعلى الرغم من حرص رجال الدين على عدم ظهور الانبياء على المسارح المصرية ، فقد ظهر نبي أكثر من مرة في السينما وفي المسرح دون أن يحتج أحد منهم ، فقد ظهرت سالومي وهي تقتل يوحنا المعمدان في أكثر من عمل فني مجسم ولم يرتفع صوت بالاعتراض مع أن يوحنا المعمدان هو يحيي بن زكريا: «يازكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميا ».

ولو تركنا الحماس الفني جانبا لوجدنا

أن ظهور الانبياء على الشاشة أو على خشبة المسرح فيه خدش لقدسية الانبياء، فالانبياء شخصيات ضبابية يتخيلها كل منا بصورة تختلف عن الاخر ، فتجسيمنا لتلك الشخصيات قد يجد البعض فيه خيبة أمل ، وقد يكون التجسيد خاطئا فيثبت فى أذهاننا صورة خاطئة وأكبر دليل على ذلك صورة السيد المسيح نفسه، فوصف السيد المسيح فى كتب الدين يختلف تمام الاختلاف عن الصورة التى حفرتها صور الفنانين فى أذهاننا ، فالسيد المسيح كان يلبس على رأسه تلك العمامة السوداء التى كان يلبسها اليهود وما كانت ملابسه تشبه الملابس الرومانية التى تظهر فى صوره وتماثيله وما كان شعره مسترسلا ، انه فى الصور شخصية رومانية أكثر منه شخصية فلسطينية ، مما يجافى الحقيقة .

وأذكر اننى كنت أتصور بلال بن رباح مؤذن الرسول تصورا خاصا فيه قدسية ، فلما ظهرت شخصية بلال على الشاشة اهتزت الصورة فى نفسى وأحسست بخيبة أمل ، قد يقال ان الممثل البارع يستطيع أن يتقمص الشخصية وأن يقنع المشاهد بها وهذا حق ولكن الممثل مهما سما بالاداء فانه سيظل الممثل المعروف لنا، لذلك لجأت السينما الايطالية عندما أرادت أن تظهر السيد المسيح على الشاشة، الى اختيار ممثل لم يسبق له التمثيل وأسندت اليه دور المسيح وتعهد بألا يمثل بعدها أبدا

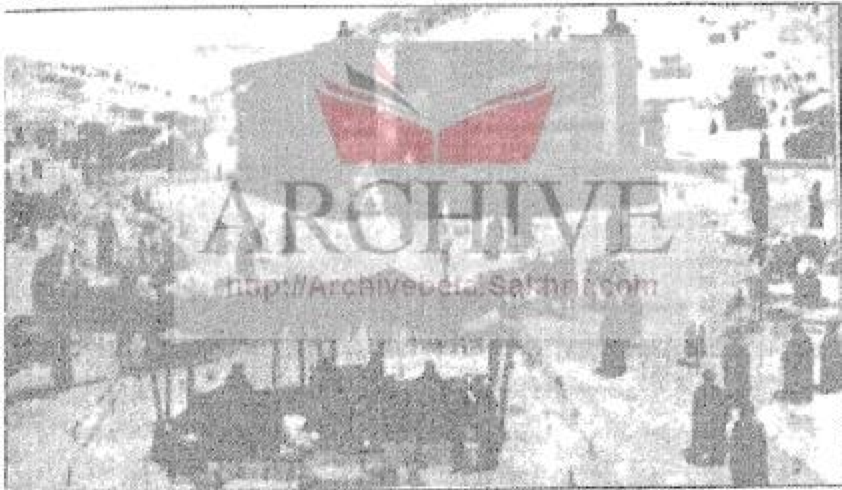
وقد عوضه البابا عن عدم التمثيل مدى حياته بأن قدم اليه فيلاً وأمده بمعاش شهرى ، فهل ياترى نستطيع أن نفعل مثل ذلك مع من يقومون بتمثيل شخصيات لها قدسيتها على خشبة المسرح أو شاشة السينما ؟

فى رأيى ان القرآن الكريم ليس به قصص تصلح للمسرح أو السينما اذا أردنا أن نكتفى بما جاء فى كتاب الله دون أن نستعين بقصص الكتاب المقدس ، فاذا ما استعنا بالتوراة ، فالقصة فى النهاية ليست قصة قرآنية ، بل قصة مؤلفة من كتب مقدسة ، لا تؤدى رسالة القرآن على حقيقتها .

أما عن الشخصيات الاسلامية ، فأرى أن نترك النبى- صلى الله عليه وسلم- فى قدسيته ، وليس معنى ذلك أن ندع تاريخ الدعوة المحمدية ، فانه من الميسور أن نسرد تاريخ محمد- صلى الله عليه وسلم- دون أن يظهر محمد عليه السلام على الشاشة أو المسرح وانى أذكر انى رأيت منذ سنين فيلما أمريكيا اسمه «ولدى ادوارد » تمثيل سبنسر تراسى، كان الفيلم كله يدور حول ادوارد الذى مات فى الحرب ولم نر ادوارد فى مشهد واحد ، وكذلك أرى ألا تظهر زوجات النبى ولا بناته ولا الخلفاء الراشدون لا على خشبة المسرح أو السينما ، أما باقى

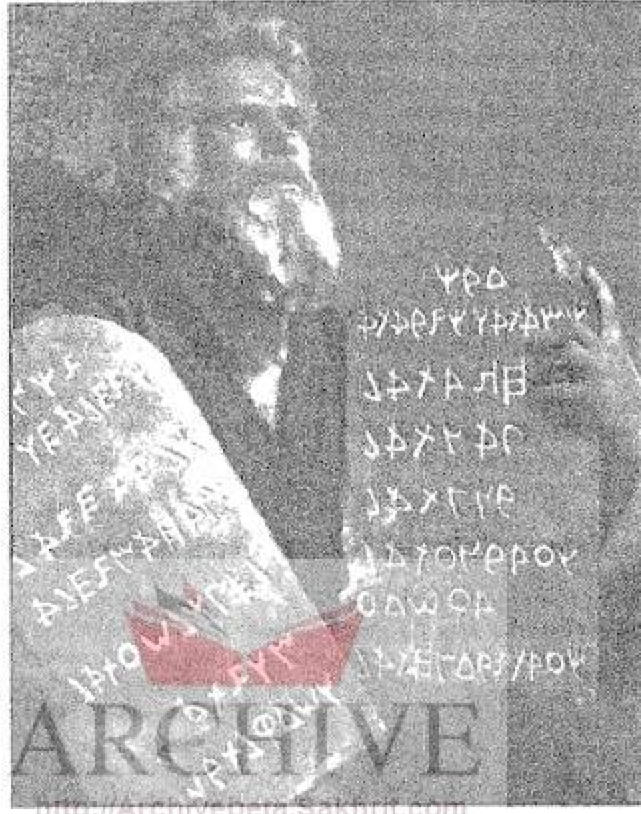


فجــــر الاســــلام



هكذا تصوروا الكعبة في السينما المصرية

.الشخصيات الاسلامية فما الذى ستظهر فى مواقف مشرفة تجلو الصدأ
يمنع من ظهورها مادامت عن تاريخها الحافل المجيد .



الوصايا العشر

إن مشهد مقتل الحسين يمثل كل عام في العراق ، فما الفرق بين أن يمثل في كربلاء أو على خشبة المسرح أو شاشة السينما والتاريخ الاسلامي حافل بالمواقف، غني بالمشاهد فمتى نرى طارق ابن زياد فاتح الاندلس ومحمد بن القاسم الذي وصل في فتوحاته الى الصين ولم يبلغ العشرين من عمره على الشاشة؟، وآلالف القصص الرائعة ؟ إنها إمكانيات ولا أعتقد أن الإمكانيات ستقبع طويلا حجر عثرة في تحقيق أحلامنا .

الصور المتحركة

سألنا جماعة من حضرات القراء عن الصور المتحركة وتعليلها وكيفية اصطناعها فاستمهلناهم ريثما أعددنا الرسم اللازم لإيضاح ذلك ، ثم جئنا نجيب أسئلتهم فنقول: من النواميس المقررة في علم البصريات أن صور الأشباح إذا ارتسمت فى العين لاتزول حال زوال تلك الأشباح من أمامها فمن ينظر إلى رجل ترتسم صورته فى شبكية عينه، فإذا حول نظره عنه بقيت صورته هنيهة على الشبكية ثم تزول ويظهر ذلك لمن ينظر إلى جسم منقض من شاهق بسرعة فإنه يراه يرسم خطا متواصلا كالنيازك التى تتساقط فى بعض الليالى فإنها قطع من معادن أو نحوها تمر فى الفضاء من مكان إلى آخر بسرعة عظيمة فتظهر لنا خطوطا نارية لأنها لسرعتها تبلغ إلى منحدرها قبل أن تزول صورتها الأولى التى ارتسمت في العين عند أول انحدارها فتظهر تلك الرسوم متواصلة كأنها خط واحد.

وقد لاحظ العلماء ذلك قديما فاصطنعوا آلات على هذا المبدأ معظمها من قبيل الألعاب الصغيرة منها واحدة سموها فنزسكوب تشبه فى مبدأها مبدأ الصور المتحركة من بعض الوجوه.

الصور المتحركة

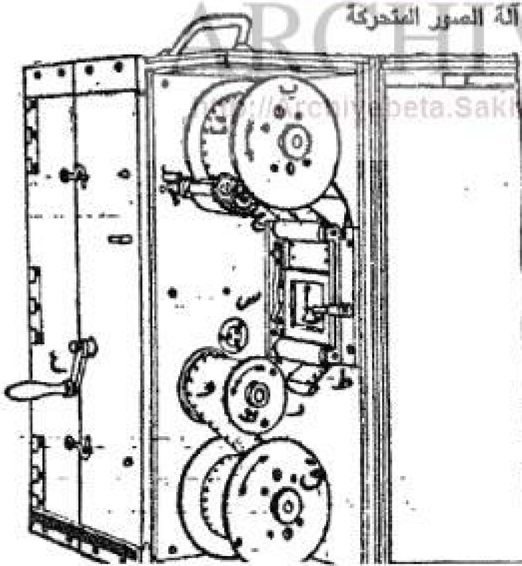
ويسمونها سينماتوغراف أو كيناتوغراف ، وفى القاهرة الآن بضعة حوانيت يعرضون فيها ضروبا من مناظرها فلما شاع أمرها وسألنا بعضهم وصفها أردنا تحقق ذلك بأنفسنا فزرنا المكان المسمى كيناتوغراف Kinetographe بجانب التلغراف المصرى فدخلنا قاعة منارة بالكهربائية فى صدرها ملاءة بيضاء تغطى أعلى الحائط فلما استقر بنا الجلوس أطفىء النور وظهر على تلك الملاءة أظلال كالتى ترى بواسطة الفانوس السحرى إلا أنها تتحرك . وفى جملة مارأيناه تلك الليلة قطار وصل المحطة وأخذ الناس ينزلون منه أو يدخلون وفيهم من يحمل صندوقه وعصاه وآخر يهرول وقبعته بيده. ورأينا أيضا امرأتين تناصبتا للمبارزة فتطاعنتا أمام الشهود حتى طعنت إحداهما الأخرى فحملت المطعونة وسارت الطاعنة ورأينا كتيبة من الفرسان يمرون سراعا كأنهم يهاجمون حصنا وغير ذلك من المناظر التى توهم الناظر إنه يري حقيقة. ولم تظهر هذه المشاهد متتابعة فى منظر واحد ولكنها تقسم إلى مناظر مستقل بعضها عن بعض بينها فترات تنار فيها القاعة وتستريح الأنظار فلما انقضت تلك المشاهد استأذنا صاحب الصور فى أن نرى الآلات عيانا لنستوضح ما قرأناه وسمعناه مرارا فصعد بنا إلى سقيفة فوق مدخل القاعة مقابل الحائط الذى كنا نرى الصور عليه فرأينا الآلة وكيفية إشتغالها وهاك رسمها:

والآلة عبارة عن صندوق طوله متر تقريبا مقسوم إلى نصفين يمينى ويسارى وترى اليمينى مفتوحا وبابه إلى اليمين (ل) ، وفى داخله ثلاث بكرات (ب وك وق) تدور على محاورها ، وبين الأولى والثانية نافذة صغيرة (ف) وأما النصف اليسارى فمقفل وفيه الأدوات التى تدار بالقبضة (ع) فتدير البكرات فى النصف الآخر. وترى على البكرات لفافة ممتدة عليها كلها فتبدأ من البكرة (ب) عند (ت) فتنحدر إلى النافذة من (ج) إلى (ف) ثم تخرج عند (ط) فتمر على البكرة (ك) عند (و) فتنحدر إلى البكرة (ق) وتلتف عليها فالبكرات ثلاث ولكن المستعمل للف اثنتان فقط (ب وق) أما (ك) فإن اللفافة تمر بها مرورا والقصد من نشر هذه اللفافة ولفها مرورها بتلك النافذة (ف) وهناك زجاجة نصف شفافة تنفذ اظلال الصور منها إلى الخارج كما سترى.

واللفافة المشار إليها عبارة عن قدة مستطيلة من مادة مرنة شفافة اسمها سليولوييد تشبه المادة الغروية التى يصنعون منها الأمشاط الشفافة أو نحوها وطول هذه اللفافة بين ٢٥ و٣٠ مترا وعرضها ستة سنتيمترات وعليها ترسم صور الحادث الواحد متعاقبة حسب تعاقب وقوعها وقد يبلغ عددها أحيانا ألف ومائتى صورة لتصوير حادث وقع فى ٤٥ ثانية. وتلف هذه القدة الطويلة على البكرة العليا (ب) ويمر طرفها عند (ج) فى النافذة (ف) فتنفذ عند (ط) ثم يصعد بها عند (ر) على البكرة (ك) فتدور عند (و) ثم تنحدر إلى البكرة (ق) وهناك تشد. فإذا أديرت الآلة بالقبضة (ع) تحركت البكرات على أسلوب تنحل به اللفافة عن البكرة العليا (ب) فتمر بالنافذة (ف) وتنزل فتلتف على البكرة السفلى (ق) ويتم لفها كلها فى ٤٥ثانية.

ثم إن حركة الآلة متقطعة على أسلوب تقف به اللفافة عند كل صورة $\frac{1}{100}$ من الثانية عند النافذة (ف) ثم تمر بمثل هذه المدة على التوالى. وتغطى النافذة زجاجة نصف شفافة تتحـــرك صعودا أو نزولا حسب حركة اللفافة

آلة الصور المتحركة



فمتى وقفت اللفافة صعدت الزجاجة فإذا انحدرت اللفافة نزلت الزجاجة لتغطيها وهكذا.

فافرض أننا وضعنا هذه الآلة فى صندوق التصوير الفوتوغرافى (كاميرا) وجعلنا النافذة (ف) من جهة عدسة التصوير حتى ترتسم الأشباح على زجاجتها مصغرة كما ترتسم على زجاجة التصوير الفوتوغرافى الاعتيادى وكسونا سطح اللفافة على طولها بالجلاتين الحساس الذى تكسى به زجاجات التصوير الفوتوغرافى ، وجعلنا هذه الآلة أمام منظر متحرك كرجل ينشر بالمنشار مثلا وأحكمنا وضع الآلة حتى ترتسم صورة الرجل على زجاجة النافذة ثم أدرنا الآلة فاللفافة تمر متقطعة وراء الزجاجة تقطعا منتظما كما تقدم وكلما وقفت لحظة ارتسمت عليها صورة من صور ذلك الرجل وحركة منشاره وفى كل صورة تغيير طفيف جدا عن التى قبلها لأن بين حدوث الصورة الواحدة وحدوث الأخرى ١/٣٠٠ من الثانية وهو مالا يكاد يتصوره الوهم فالعمل الذى يعمله ذلك النجار فى ٤٥ ثانية يرتسم منه على تلك اللفافة نحو ألف صورة مساحة كل منها ٤ سنتيمترات فى ٦ تندرج تدرجا طفيفا بين الحركة الأولى للمنشار والحركة الأخيرة فلما ترتسم هذه الصور على الجلاتين تعالج كما تعالج زجاجات التصوير الشمسى حتى تصير رسوما ثابتة على مادة اللفافة وقد اختاروا السليولويد لصنع هذه اللفائف لأنه شفاف كالزجاج ولكنه لدن مرن يلتف وينتشر بسهولة.

هذه هى كيفية رسم الصور المتحركة أما عرضها فعلى هذا المبدأ نفسه فيجعلون هذه الآلة واللفافة فيها كما ترى ويضعون وراء النافذة من اليمين عدسية مكبرة هى بالحقيقة جزء من الآلة ويجعلون أمام النافذة من اليسار نورا كهربائيا شديد اللمعان يمر قبل وقوعه على النافذة فى محلول الشب لكى تنتشى حرارته فإذا أرسلت النور على اللفافة فيها نفذها إلى العدسة المكبرة فينفرج ويتسع ظل الصورة الصغيرة فيقع على الحائط المقابل مكبرا كما يراه الناس فإذا لم تدر الآلة فالصورة تبقى ساكنة ، كما تظهر بالفانوس السحرى ، أما إذا أديرت الآلة ومرت الصور متتابعة مسرعة أمام النافذة فإنها تكون كذلك على الحائط والمدة بين ارتسام الصورة الواحدة وارتسام الأخرى /٣٠٠ من الثانية كما تقدم وهى لاتكفى لزوال الصورة الأولى من العين قبل ارتسام التالية فتتصل تلك الصور بعضها ببعض فتظهر متحركة.

الصور المتحركة الناطقة :

ويشتغل بعض العلماء الآن فى اصطناع صور تتحرك وتتكلم فى وقت واحد باستخدام السينماتوغراف والفونوغراف معا فستأتى أيام نرى بها العالم وحوادثه رأى العين ونحن جلوس فى غرفنا وذلك كله من معجزات هذا القرن.

فبراير ١٨٩٧

السينما توغراف المجسم

اختراع مهم يظهر الأشباح كالأجسام

شهدنا فى رحلتنا بباريس فى العام الماضى مشهدا ذكرنا بالسحرة وطلاسمهم لغرابته وبُعد ظواهره عما نعرفه من نواميس الطبيعة وخلاصة ذلك:

إن بعض الأصدقاء السوريين فى باريس دعونا إلى حانوت فى حى مونمارتر اسمه «حانوت العدم» أو الفناء. دخلنا الحانوت من باب صغير إلى غرفة كثيرة الشبه بغرف المطالعة فى المدارس الصغيرة. فيها نحو عشرة مقاعد مدرسية مستطيلة أمام كل مقعد مكتبة. ويسع المقعد خمسة أشخاص يجلسون مجلس التلامذة في المدرسة. وعلى جدران الغرفة صور ملونة تمثل بعض الوقائع المشهورة. إحداها تمثل واقعة وترلو. وأخرى تمثل مرقصا فيه رجل يرقص وآخر يضرب على العود. وصورة أخرى خيالية لروميو وجولييت. وفى إحدى زوايا الغرفة هيكل عظمى معلق من رأسه وقد تدلت أطرافه. وفى زاوية أخرى تابوت مقفل وقد أسندوه قائما إلى الحائط وعليه كتابة بالفرنساوية معناها «منزل للإيجار».

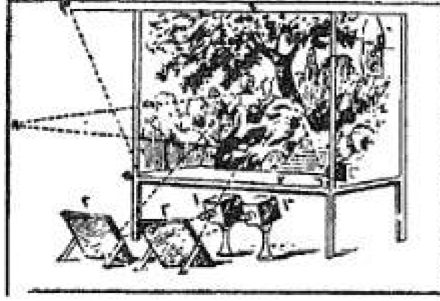
وصاحب الحانوت كهل ممتلىء الجسم على رأسه قبعة تشبه قبعات الرهبان. وثوبه أسود (رسمى) وحال دخولنا دعانا للجلوس على أحد المقاعد فقعدنا كما قعد سوانا. لكننا رأينا وجوهنا صفراء اللون أشبه بوجوه الأموات. ثم علمنا أن سببه النور المنبعث من زجاجة المصباح المضىء فى ذلك المكان وهى صفراء فاقع لونها. ثم أخذ الرجل يعظ ويبرهن فناء الدنيا وأنها صائرة إلى الزوال والعدم.

ثم أطفأ ذلك النور وأبقى شمعات نورها ضعيف فأصبحت تلك الحجرة أشبه بالكهوف التى يقال إن المسيحيين كانوا يلجئون إليها فى زمن الاضطهاد بأوائل النصرانية. وعاد الرجل إلى الكلام عن مصير الدنيا وأخذ يبرهن ذلك بالمشاهدة العيانية. فوجه أنظارنا إلي الصور التى تقدم ذكرها. وأشار إلى المرقص وفيه الراقص وضارب العود وكلاهما فرح مسرور. وقال «لايغرنكم ماترونه فيهما فإنهما صائران إلى العدم» وأضعف الأنوار وأضاء ما وراء الصورة. فتحولت تلك الصورة الملونة إلي هياكل عظمية

بالية. وفعل نحو ذلك بصورة واقعة وتراو وغيرها ـ فلم يعجزنا تعليل هذا لكن الرجل أومأ إلينا أن نتحول من ذلك المكان ومشى أمامنا حتى خرج من باب داخلى لتلك الحجرة ومر بنا فى دهليز مظلم انتهينا منه إلى حجرة أخرى نورها ضعيف وفيها مقاعد للجلوس. ولما جلسنا أشرفنا عن بعد على مجلس مضيء بين مجلسنا وبينه دهليز مظلم عرضه متران وطوله نحو عشرة أمتار، وفى المجلس المضيء أمامنا تابوت فارغ مسند إلي الحائط قائما. فتقدم صاحب الحانوت إلى الحضور منا وسألهم «من يريد أن يموت أو يصير إلى العدم فيقف فى ذلك التابوت» فتصدت امرأة شابة حسنة البزة وقالت إنها تفعل ذلك.

فأشار إليها الرجل أن تدخل فى ممر مظلم غير الدهليز الذى بين أيدينا لكنه يوازيه. وبعد لحظات قليلة رأيناها في المجلس المشار إليه. وهناك رجل استقبلها وأدخلها فى التابوت فوقفت فيه منتصبة ونحن نراها وجها لوجه وبيننا وبينها الدهليز المظلم. ولم تلبث قليلا حتى رأينا لونها يشحب ويمتقع وأخذ بدنها في النحول والهزال حتى صارت كالأموات ومازال لحمها يتزايل حتى صارت هيكلا لا لحم عليه مطلقا. ثم أعيدت كما كانت فرجعت إلينا سالمة. وفعل نحو ذلك برجل تصدى للتجربة فجعله هيكلا ثم أخفاه بالكلية وأظهر مكانه ملاءة بيضاء معلقة من أعلى التابوت كأنها الكفن بقى بعد بلاء البدن. ثم مالبثنا أن رأينا الرجل بجانبنا وقد وصل إلينا فى مدة لاتكفى لوصوله من التابوت، كأنه بدأ بالمجيء قبل ظهور الملاءة. فلم يبق فينا إلا من أخذته الدهشة وأحب تجربة ذلك بنفسه لعله يكتشف سر هذه الظواهر.

ثم أمرنا صاحب الحانوت أن نتبعه فى ممر آخر فوصلنا إلى حجرة أخرى ودهليز آخر.. ووراء الدهليز مجلس مضيء نحو ماتقدم فى الحجرة الماضية. لكن فى هذا المجلس بدل التابوت كرسيا بجانبه مائدة صغيرة مستديرة عليها غطاء ملون. وإلى الجانب الآخر منها فراغ. فطلب الرجل إلى من يشاء من الحضور أن يدخل ليجرب نفسه فتقدمت تلك المرأة ودخلت من ممر مستقل عن الدهليز حتى جلست على الكرسي، ولم تمض دقيقة حتى رأيناها تحمل بين ذراعيها طفلا رضيعا. ثم عادت إلى حالها الأولى. فإذا بهرة قد جلست على المائدة أمامها وهى لم تنتبه لها. ثم رأينا فى الفراغ إلى الجانب الآخر من المائدة شبحا ملتفا بملاءة بيضاء ووجه كالجمجمة العارية من اللحم. كأنه قائم من الأموات. وتقدم نحو المرأة وأخذ يخاطبها ويشير إليها بيديه وهى لاتبدى حراكا كأنها لاترى شيئا. ثم اختفى الرجل والهرة بغتة وعادت المرأة إلينا كما هى فخطر لنا أن ندخل ونجرب ذلك بأنفسنا فرأينا صديقنا أمين



أفندى الريحانى وكان فى جملة الرفاق قد تصدى وطلب أن تكون التجربة على يده. فادخلوه حتى جلس على الكرسى الذى جلست تلك المرأة عليه. وبذل جهده فى التفرس والتطلع لعله يكتشف سر تلك الظواهر ونحن نراقب حركاته. وإذا بفتاة ظهرت فى الفراغ عند الجانب الآخر من المائدة وقد أخذت تنزع ثيابها قطعة قطعة. وتضعها على المائدة بعضها فوق بعض وهو لا ينتبه لشيء من ذلك. حتى أوشكت أن تنزع ثيابها كلها . ولايشك الناظر إلى حركاتها انها امرأة حقيقية. وصاحبنا الريحانى قاعد على الكرسى وهو خالى الذهن مما نراه. ثم اختفت تلك الفتاة وثيابها كأنها خيال وزال. ثم جاء صديقنا وسألناه عما رآه هناك فقال إنه لم ير شيئا على الإطلاق. فلما ذكرنا له ما شاهدناه نحن تعجب غاية العجب. وأكد لنا أنه لم ير فيما يحيط به ما يوجب الشبهة. فخرجنا ونحن نتحدث بتلك الغرائب وأخذنا من ذلك الحين نبحث عن تعليل تلك الظواهر تعليلا يقبله العقل. وقد تبين لنا الآن أنه من قبيل السينماتوغراف المجسم وإليك بيان ذلك.

السينما توغراف المجسم

فى السينماتوغراف الاعتيادى تؤخذ الصور بالآلة السينماتوغرافية عن المناظر أو المشاهد. ثم ترسل بالنور الكهربائى على حائط أبيض فتقع مكبرة وتظهر للمشاهدين صورا متحركة كما نراها في مراسح الصور المتحركة بمصر وغيرها.

أما السينماتوغراف المجسم فيأخذون الصور فيه بآلتين فى وقت واحد. فإذا أرسلت الصورتان معا ظهرت الأشباح فيها مجسمة نحو ما يقع فى الآلة الصغيرة التى تستخدم لتجسيم الصور المزدوجة فى المنازل ويسمونها ستيريوسكوب. وهى مؤلفة من زجاجتين مكبرتين ينظر فيهما معا إلى الصورة الفوتوغرافية المزدوجة فتظهر مجسمة.

ولظهور الصور مجسمة كل التجسيم بالسينماتوغراف ينقلون الصور المتحركة

بالآلتين المذكورتين بحيث تكون قاعدة تلك الصور مظلمة سوداء فلا يظهر فى الصورة غير الأشخاص يتحركون ووراءهم ظلمة . فإنك ترى رجلين يتبارزان وإلى يمينهما الأعلى امرأة تستغيث كأنها على مرتفع وإلى اليسار رجلان مسرعان كأنهما صاعدان فى سلم لكنك لاترى هناك سلما ولا مرتفعا. مع أن الصورة أخذت عن منظر فيه السلالم والمرتفعات ومشاهد أخرى. لكنهم بعد ارتسامها على شريط السينماتوغراف دهنوا أرضها باللون الأسود فأخفوا تلك الصور. بحيث لو أرسلت الصورة على الحائط الأبيض لايظهر فيها غير الأشخاص يتحركون.

فإذا وقعت تلك الصور على حائط عليه صورة تمثل المكان الذى كان الأشخاص يتبارزون فيه ظهرت صورهم مجسمة كأنهم أناس حقيقيون يتبارزون فى حديقة طبيعية كما ترى فى أواسط الشكل المذكور. فإنك ترى مرسحا جلس المتفرجون فيه على مقاعدهم يشاهدون صور السينماتوغراف المجسم.

ولإتقان العمل وظهور الأشباح أقرب إلى الحقيقة يستخدمون المرايا وألواحا من الزجاج على زوايا مختلفة فتظهر الصور كاملة التجسيم ولايدرك الحضور سرها

توضع آلتا السينماتوغراف تحت المرسح بحيث لاتظهران للمتفرجين وترسل الصور منهما إلى مرآتين على مسافة قصيرة من مقدم المرسح وإنما يطلب وضع هاتين المرآتين مائلتين نحو الأعلى بحيث تقع الصور المنعكسة عنهما على لوح كبير من زجاج شفاف موضوع وضعا. إذا انعكست الأشعة عنه وقعت على أبصار المتفرجين. وترى ميل ذلك اللوح عن الحائط والأشعة المنعكسة عن اللوح إلى الحضور إلى يسار الرسم. وترى على الحائط صورة حديقة فيها سلم وأشجار وأحجار. وينار المرسح بأنوار موضوعة عند سقفه مختبئة لاتظهر للمتفرجين. ولايسمح لنور أن يقع على لوح الزجاج غير النور المنعكس عن المرآتين المتقدم ذكرهما . وهو قوى فينعكس منه على أبصار الحضور مايكفى ليريهم تلك الأشباح مجسمة. وسبب ظهورها مجسمة انعكاسها عن لوح الزجاج على زاوية حادة.

فصور الأشخاص المستقلين المنعكسة عن لوح الزجاج الكبير تصل إلى أعين الحضور كأنها تتبارز فى تلك الحديقة، ولو أرسلت تلك الصور فى بستان طبيعى مثل هذا الرسم ظهرت حركات المتبارزين أقرب إلى الطبيعى المجسم. فيسهل بذلك تعليل ماشاهدناه فى حانوت العدم.

نوفمبر ١٩١٣

السينماتوغراف في جوف البحر

منذ عدة سنوات وُفِّقَ المستر ويليمسن الأمريكى إلى اختراع ماسورة تغطس في الماء ولها فى طرفها غرفة صغيرة كروية الشكل يستطيع الإنسان المكوث فيها ومشاهدة مايجرى فى جوف الماء من مظاهر الحياة النباتية والحيوانية من خلال بوق فى طرفه لوح زجاج شفاف. على أن تلك الفكرة لم تخرج إلى حيز العمل فى حياة صاحبها لسبب مهم ، وهو أن ذلك المشروع لايؤدى إلى فائدة مالية. ولكن ولدى ويليمسن المذكور آنفا توصلا إلى تحقيق رغبة والدهما. وذلك أنهما فكرا فى استخدام ذلك الاختراع لأخذ الصور السينماتوغرافية إذ كان



كيف تؤخذ صور السينماتوغراف فى جوف البحر؟

السينماتوغراف قد تقدم فأقبل عليه الجمهور إقبالا شديدا.

بل إن الشقيقين لم يكتفيا باستخدام ذلك الاختراع لتصوير ما فى عالم البحر من المخلوقات العجيبة ، ولكنهم شرعوا يمثلون الروايات التمثيلية فى جوف الماء وهى أربح وألذ عند الجمهور. أما الآلة التى استخدماها لهذا الغرض فهى ــ كما وضعها والدهما ــ ماسورة طويلة مصنوعة من نسيج متين لايخترقه الماء ومقوى بطاقات حديدية على مسافات معينة،

والغرض من كل ذلك أن تكون تلك الماسورة قابلة للتطويل والتقصير وهى أشبه شيء بالفوانيس الملونة التى كانت تعلق فى الأفراح والأعياد قبل الحرب. وتستطيع تلك الماسورة أن تتحمل ضغطا قدره ١٠ كيلوجرامات لكل سنتيمتر مربع. ثم إن طرف الماسورة الأعلى معلق فى فتحة فتحت خصيصا لذلك فى أسفل سفينة. وأما الطرف الآخر فمتصل بغرفة كروية الشكل يخرج منها بوق قاعدته زجاجية. ويبلغ قطر هذه القاعدة أكثر من ٨٠ سنتيمترا وسمك الزجاج ٥ سنتيمترات. على أن هذه الآلة لاتستطيع الهبوط إلى أكثر من ٢٣ مترا تحت سطح الماء إذ يخشى على الزجاج من التكسر بسبب ضغط الماء. ولكن يمكن ملافاة ذلك بإقفال البوق عند طرفه الضيق بلوح زجاج صغير ومتين بحيث يكون البوق مستقلا عن الغرفة الكروية وعندئذ يمكن إدخال الهواء المضغوط إليه حتى يقاوم به الضغط الخارجى.

على أن مخترعا آخر - اسمه هرتمن - قد حسن أخيرا هذا الاختراع بأن أضاف إليه نورا كهربائيا قويا يضيء ظلمة الماء عندما تهبط الآلة إلى عمق عظيم. إذ لايخفى أن الماء رديء نقل النور أى أن أشعة النور لاتخترقه بسهولة. وهو عكس مايتبادر إلى الذهن لأول وهلة إذ يتراءى للناظر أن الماء خير وسط شفاف لنقل النور. وقد وجدوا أنه يتعذر تصوير الصور بالنور الشمسى فى عمق يزيد على ٢٠ أو ٢٥ مترا بالأكثر. وذلك فى أفضل الأحوال الملائمة من سكون الماء وصفاء الجو.

على أنهم قد تمكنوا بواسطة النور الكهربائى من التصوير فى جوف الماء على عمق عظيم.

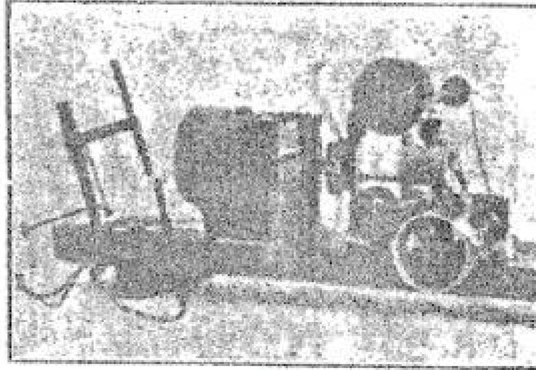
وقد حسن هرتمن المذكور آلة ويليمسن وجعلها أكثر احتمالا للضغط فإنها تحمل الآن ضغط ٣٥ كيلوجراما لكل سنتيمتر مربع. ولا يبلغ ضغط الماء هذا القدر إلا على عمق ٣٠٠ متر.

***

يطول بنا الشرح لو أردنا بيان تفاصيل هذه الآلة ، وإنما نكتفى بنشر صورة لها توضح تركيبها واستعمالها. على أنه لابد لنا فى الختام من الإشارة إلي المنافع الجمة التى ينبغى توقعها من هذا الاختراع. فمن ذلك أنه سيعين على درس علم النبات والحيوان فى جوف البحر. وهو عالم عجيب غريب لانعرف عنه إلا القليل. ومنه أيضا - وهذه الفائدة لاتقل شأنا عن تلك - استكشاف السفن المفقودة فى البحر وقد زاد عددها زيادة كبيرة فى أثناء هذه الحرب.

فبراير ١٩١٨

صناعة السينماتوغراف
فوائدهــا وانتشارهــا



أقدم آلة سينماتوغرافية محفوظة فى متحف أمريكى

عندما يستكشف أهل الأجيال القادمة آثارنا ومخلفاتنا سوف يقفون على مشاهد حياتنا بالتفصيل ـ وذلك بفضل السينماتوغراف. ولكى يدرك القارىء شأن هذا الاختراع ليتصور مقدار اغتباطنا لو عثرنا على شريط سينماتوغرافى يرجع إلى عصر توت عنخ آمون أو غيره من العصور التاريخية العظيمة.

أصبح السينماتوغراف من مؤسسات الحضارة الراهنة التى تقوم بخدمة الجماهير وتربيتها فهو لايقل عن المدارس فى تربية الصبيان وتنوير الأمم ولايقل عن التياترات فى تسلية الناس بتمثيل الدرامات الرائعة أو الفصول المضحكة.

ولاينكر أن له مضاراً كما هو شأن كل شىء يعمله الإنسان، ولقد كانت هذه المضار كثيرة عند بدء ظهوره لتهافت المولين على استغلاله. أما الآن فقد أصبح للصناعة كرامة وصارت فصول الخلاعة والعهر تقل شيئا فشيئا والمؤمل أنها ستزول قريبا.

ومن مزايا السينماتوغراف أن الناس يفهمون مايمثل على لوحته ولو اختلفوا ملة وجنسا. وربما كان عمر السينماتوغراف لايزيد على ثلاثين سنة وهو لم ينتشر بين الناس إلا منذ عشرين سنة فقط، وذلك لأن المشتغلين به استطاعوا أن يسجلوا الصور على



مشهد تصويرى يجرى داخل عربة

أشرطة من الباغة (السليلويد) ويمكن الآن أن تطبع الدراما الكبرى ذات الفصول العديدة على شريط واحد.

وقد دخل السينماتوغراف فى الحياة العلمية والتجارية. فالتشريح وخواص الغدد تعلم الآن به والتجار يشترون البضائع والماكينات التى يرغبون فى شرائها بعد أن تعرض عليهم فى عقر دارهم دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة السفر إلى مكانها ورؤيتها والمحال التجارية الكبرى تكتفى الآن بإرسال مندوبيها إلي الخارج ومع كل منهم شريط يمثل السلع التى يبيعونها. ومما يذكر من هذا القبيل أن أحد المزارعين الأمريكيين أتم صفقة كبيرة بشراء جملة من الماشية بمجرد أن رآها تعرض بواسطة شريط سينماتوغرافى.

وبلغ من جرأة المشتغلين بهذه الصناعة أنهم صاروا يقتحمون المجاهل فى افريقيا وآسيا لنقل صور الضوارى من الحيوان فى أوطانها، ومعظم مايعرف عن الغوريللا الآن من الحقائق إنما جاء به رجال من أبطال هذه الصناعة. وقد حبب السينماتوغراف التاريخ الطبيعى إلى الناس بما نقله من أحوال

الحيوان فى معيشته وكيفية معاملته للأطفال وسائر أفراد نوعه. فترى بواسطته الآن كيف تعنى الطيور ببيضها وفراخها وكيف تناولها الغذاء وكيف يأكل الثعبان وما إلى ذلك.

ويلغ من الدقة التي توصلوا إليها في نقل الصور أنه صار يمكن رؤية الرصاصة وهى خارجة من البندقية حتى تصل إلى هدفها.

ولوزارة الزراعة فى الولايات المتحدة نصف مليون قدم من الأشرطة تعرض بها للمزارعين أصناف النباتات وكيفية زرعها وأنواع الماشية وكيفية تربيتها وتنور المزارعين عن الآفات الزراعية المختلفة وتبين لهم العلاجات المختلفة والوسائل لإتقائها.

ويقدر رأس مال هذه الصناعة الآن بنحو مائة مليون جنيه فى الولايات المتحدة وحدها ويدفع من الأجور للمشتغلين فيها نحو عشرة ملايين جنيه كل عام، وربما لايقل هؤلاء المشتغلون فيها عن ١٥٠ ألف نفس.

ويوجد الآن في كل عاصمة من عواصم العالم مكتب (أو مكاتب) مهمته مقصورة على نقل كل مايجد من الحوادث في بلده أو قطره وإرساله بأسرع مايمكنه إلى الشركات فى أنحاء العالم. وفى الأقصر الآن حيث يكشف عن قبر توت عنخ أمون مندوب ينقل على شريطه كل مايجد من الاستكشافات. وقد رأى الناس مناظر المجاعة المختلفة فى روسيا ورأوا أكثر مناظر الحرب بواسطة السينماتوغراف. ولما غزا الألمان بلجيكا كان على الحدود أمريكى يحمل شريطه فنقل عليه كيفية غزو الألمان لهذه البلاد فقبض عليه ولاة الأمور الألمان واتهموه بالتجسس وأعدموه ولكن الشريط لايزال باقيا.

ولما ارتقى الرئيس مكنلى كرسى رئاسة الولايات المتحدة كان السينماتوغراف فى بدء ظهوره لايزال كثير النقائص ولكن أمكن مع ذلك الاحتفاظ بذلك الشريط القديم ونقل على أشرطة جديدة، وأمكن للناس أن يروا كيفية تولية الرئيس مكنلى ويقارنوها بتولية الرئيس ولسون.

وسترى الأجيال القادمة جيلنا الحاضر فى عمله ولعبه ولهوه وتتسلى بمناظرنا تتحرك أمامهم وتروح وتغدو ولا ينقصنا سوى النطق. وكيف يكون إحساسنا الآن لو كانت فى حوزتنا صور سينماتوغرافية من الفراعنة أو الفينيقيين أو الإغريق أو العالم العربى فى إبان حضارته!

مارس ١٩٢٢

السينما الناطقة

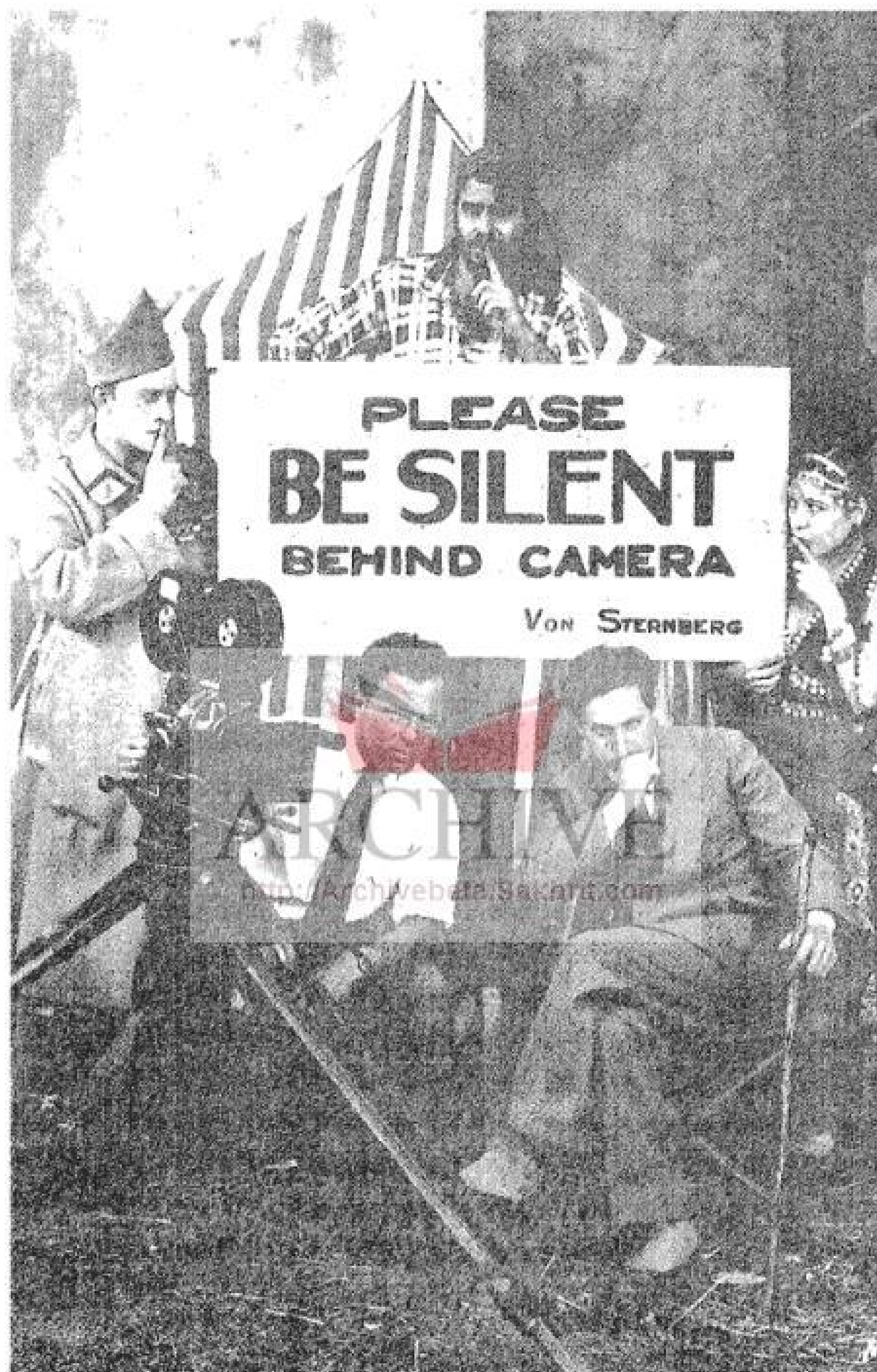
مـاذا قدمتـه إلينـا

وماذا حرمتنا منه ؟

إن كل اختراع جديد يظهر في هذا العصر الميكانيكي يحرمنا من وسيلة من وسائل التسلية البريئة التي تغمرها البساطة من كل جانب . ونضرب بالسيارة مثلا على مقدار تغلغل الميكانيكا في عصرنا هذا ، فقد أصبح في مقدورنا الآن أن نقطع مئات الأميال في ساعات معدودات بينما كنا بالأمس الغابر نحتاج لقطع نفس المسافة إلى أسابيع وشهور ولكننا نرانا الآن على الرغم مما تؤديه السيارة لنا من خدمات أهمها تقريب المسافات البعيدة واقتصاد الكثير من وقتنا الغالي ، نرانا على الرغم من ذلك قد حرمنا من التمتع بما في طريق سفرنا من مراء ومشاهد كنا نستجلي محاسنها في تأنٍ وهوادة ونحن نذرع الارض بأقدامنا إلى مقصدنا . وان ما نقوله عن السيارة هو نفس ماتريد قوله عن السينما الناطقة فقد أصبحنا نرى ونسمع تلك الخيالات التي تتحرك أمام أعيننا على اللوحة الفضية يحدث بعضها بعضاً كما لو كنا نرى ونسمع أشخاصاً حقيقيين يمثلون على خشبة المسرح وأصبح يطرق مسامعنا أيضاً كل ما في عالمنا من أصوات حتى أكثرها انخفاضاً وأصعبها تمييزاً . واننا لا ننكر تقديرنا للسينما الناطقة كاختراع عجيب ، ولكننا نتساءل ماذا قدمته إلينا وماذا حرمتنا منه كوسيلة من وسائل التسلية ؟

الممثل السينمائي والمسرحي

قدمت إلينا السينما الناطقة كواكب جديدين من نوابغ ممثلي المسرح لم نكن لنشاهدهم على الستار من قبل ، قدمتهم إلينا لا لشيء إلا لأن من أهم شروط النجاح في ميدانها المقدرة على الإلقاء ورخامة الصوت ، وهؤلاء يتوافر فيهم هذان الشرطان الأساسيان اللذان جعلا المخرجين يعملون على إغرائهم بالمرتبات الضخمة الهائلة والشهرة العالمية الذائعة حتى يقبلوا الظهور في مستخرجاتهم . قدمت السينما الناطقة الينا هؤلاء ولكن في الوقت نفسه حرمتنا من كواكب آخرين كنا


PLEASE
BE SILENT
BEHIND CAMERA
VON STERNBERG

نطرب لمشاهدتهم ، حرمتنا منهم لا لشيء إلا لأنهم لايجيدون الإلقاء ولا يمتازون بأصوات رخيمة .

كان المخرج فيما مضى يدقق فى اختيار ممثليه بحيث تنطبق عليهم كل القواعد والشروط التى وضعوها للسير بمقتضاها فى عملهم . تلك القواعد والشروط التى كانت تحتم على الممثل السينمائى أن يكون فى عنفوان الشباب وعلى درجة كبيرة من الجاذبية والجمال وأن تكون تقاطيع وجهه متناسبة وأن يكون معتدل القامة و.. إلخ . ولكن الآن لم يصبح لذلك كله ما للصوت من قيمة ، فهو كل شيء فى عالم السينما الناطقة . فإن كنا قد حرمنا من رؤية كثيرين من مشاهير السينما الصامتة فلأن أصواتهم غير صالحة فيسجلها «الميكروفون» على الشريط .

وإن كان بعض المخرجين قد سعى إلى تدريب بعض مشاهير كواكب السينما الصامتة على أيدى اختصاصيين فى فن الإلقاء كيلا يحرموا المعجبين بهم من رؤيتهم على الستار ، فإن هؤلاء المخرجين مازالوا يفضلون ممثلى المسرح عليهم ولا يحجمون عن بذل الاموال الطائلة فى سبيل الاتفاق معهم .

السينما والخيال

كنا يحب فى بطلة القصة الجمال ، وفى بطلها خفة الظل على الاقل . وهذا ما كنا نراه فى قصص السينما الصامتة . يتحرك بطلا القصة أمام أعيننا كأنهما خيالان نشاهدهما فى حلم لا فى يقظة ، فلا تجدنا فى حاجة إلى أن يعبرا لنا بالكلام عن انهما متحابان . ذلك أن مايرتسم فى أعينهما من عواطف وما يبدو على صفحتى وجهيهما من تعبيرات يغنى عن أن يبث أحدهما الآخر نجواه بالكلام والالفاظ . فكل شيء هنا مبعثه الخيال ، وفى تيار هذا الخيال نجد أنفسنا منساقين مع بطلى القصة نشاركهما عواطفهما وننمدج فى شخصيتهما فندرك كل ما يجول فى صدر أحدهما نحو الآخر . فالخيال هنا له تأثيره وله أهميته فى نجاح القصة من حيث فهم مواقفها دون حاجة إلى الكلام .

كل ذلك نحسه ونراه فى السينما الصامتة فهل نحسه ونراه فى السينما الناطقة أيضاً ؟ نقول لا ، فقد أفقد الصوت السينما ذلك الخيال الرائع الذى كنا نتمتع به والذى جعل للسينما ميزتها وشهرتها بين الفنون . وهكذا أصبحنا نراها كلما خطت خطوة نحو المسرح للتشبه به فى جميع خصائصه ولتخاطب الجماهير بتلك الضوضاء الميكانيكية ، بعدت خطوات عن غرضها الاسمى وهو التفاهم مع الشعوب

على اختلاف أجناسها ولغاتها عن طريق الصمت والخيال فمهما أوتي الممثل على الستار من فصاحة وبراعة فى الإلقاء لا يمكن للنظارة أن يفهموه فهمهم له وهو يحدثهم بعينيه وايماءاته الصامتة .

تصادم اللغات

وهذه نقطة جوهرية لا نتركها دون أن نتحدث عنها ، وهى نقطة اللغات فى السينما الناطقة فانه عندما سجل لروايتي «مغنى الجاز بند» و«المجنون المغنى» ذلك الانتصار الباهر لكونهما أول ما أخرج من الاشرطة الناطقة ، وجد جميع مخرجى أمريكا أنه لكى يكون للأشرطة التى قرروا إخراجها أثر مقبول عند مشاهديها ، يجب أن يهتم ممثلوها بتحسين أصواتهم وتهذيب اللغة التى سيتكلمون بها حتى يمكنهم أن يجاروا ممثلى المسرح فى مقدرتهم على النطق والالقاء .

وكانت اللغة الانجليزية هى بيت القصيد فى هذا الانقلاب المشهور الذى جعل هوليوود من أقصاها إلى أقصاها تهتم باستحضار كثيرين من أساتذة اللغات الاختصاصيين فى فن الالقاء للقيام بتدريب الممثلين وتثقيفهم .

ولقد أخذ الممثلون يتهافتون على تلقى قواعد اللغة الانجليزية طمعاً فى النجاح والشهرة فى هذا الميدان الجديد ، فقد أجمع الكل على أن تكون هذه اللغة هى لغة السينما الناطقة ، فكأنهم بذلك أرادوا أن يعملوا على جعل اللغة الانجليزية لغة عالمية بطريقة غير مباشرة كما صرح بذلك أحد كبار مخرجى أمريكا . ولكننا نقول إنه لو أريد تعميم اللغة الانجليزية فى العالم بواسطة ممثلى أمريكا مع ملاحظة أن الاشرطة الأمريكية هى الرائجة فى أسواق السينما التجارية فى جميع أنحاء العالم - فانه يقضى عليها القضاء المبرم بلاشك ، فقد أجمع النقاد وخاصة الانجليز منهم على أن ممثلى أمريكا قد أساءوا استعمال اللغـــة الانجليزية من حيث النطق . ذلك أن لكنتهم لا تساعدهم على إخراج الألفاظ واضحة غير ممسوخة . وهذا مما يهدد اللغة الانجليزية ويجعلها مهزلة بين اللغات .

وليست اللغة الانجليزية فقط هى التى حاولت أمريكا أن تخرج بها أشرطتها ، فانها تخرج بعض هذه الاشرطة بلغات أخرى فوق اخراجها باللغة الانجليزية . وذلك لترويجها فى جميع أقطار العالم ولكن اللكنة الأمريكية تكون الغالبة فى هذه الاشرطة . ويبدو ذلك واضحاً بحيث إذا كان النطق فى الشريط باللغة الفرنسية مثلا أدرك السامع فى الحال أن ممثلى هذا الشريط ليسوا من أبناء تلك اللغة . ولقد شاهدنا بعض الاشرطة

الناطقة التى أخرجتها فرنسا ، فكان وقعها فى السمع أروع مما كان للأشرطة الأمريكية الناطقة التى أخرجت بالفرنسية من وقع وأثر .

وكان فى إمكان أمريكا أن تقتصر على لغتها فى اخراج أشرطتها الناطقة ، ولكنها تعرف أنها لو فعلت ذلك لما راجت هذه الأشرطة إلا فى الاقطار التى تفهم هذه اللغة . ولذا فهى تسعى لأن تخرج أشرطتها بأكثر عدد من اللغات حتى تفيض عليها الأرباح بكثرة ، غير حاسبة حسابا لما ينتج عن ذلك من تصادم بين لكنتها وبين اللغات الأجنبية التى ظنت أن ممثليها يمكنهم أن يتقنوها فى شهور قلائل حيث استحضرت لهم أساتذة فى تلك اللغات لتلقى قواعدها على أيديهم فى مدد لاتكفى لتلقى مبادئها فيها ولكن هاهى ذى النتيجة نراها أمام أعيننا وعلى مسمع منا فى دور السينما ، فهى تدل على تدهور مريع أصاب الاشرطة الأمريكية فى عهدها الأخير .

الفيلم الناطق والفيلم الصوتى

ولقد لاحظ بعض دور السينما عندنا تذمر الكثيرين من روادها مما يعرض فيها من أشرطة أمريكية ناطقة من مبتداها إلى منتهاها . فلكى يعمل أصحاب هذه الدور على إرضاء زبائنهم وإيهامهم بأنهم يعرضون عليهم أشرطة صوتية - وهى قريبة من الصامتة إلا من حيث وجود الاصوات والموسيقى - فقد أخذوا يحذفون من كل شريط ناطق يعرض لديهم مافيه من «ديالوجات» ويضعون بدلا منها عناوين كتابية « Subtitles» للتعبير عما تحتويه مواقف الرواية من أقوال . ولما كانت «الديالوجات» هى أهم شىء فى الأشرطة الناطقة .. بمعنى أن اهتمام الممثل وقت المحادثة يكون مفرغا فيما يلقيه من أقوال ، فلا يكون هناك مجال لأن يبدى أى اهتمام بحركاته التمثيلية وتعبيرات وجهه التى هى أساس النجاح فى السينما الصامتة .

نقول لما كانت «الديالوجات» أهم شىء فى الاشرطة الناطقة . فان الاشرطة التى حذفت منها «ديالوجات» سقطت سقوطا مريعا من حيث أريد لها النجاح لان الشريط الصامت يكون بطبيعته مليئا بالمواقف الصامتة التى تكون لغة التفاهم فيها بالتعبيرات والاشارات ، ولكن عماد التفاهم فى الشريط الناطق هو الكلام .

وها قد مضى عام كامل ودور السينما فى مصر تزخر بالاشرطة الناطقة ، فلم نر منها سوى «أفلام» تعد على الاصابع قد نالت نجاحا يذكر فماذا ينتظر للسينما الناطقة بعد هذا التدهور المريع الذى ناله أشرطتها ؟ ولسنا نقصد هنا الاشرطة الصوتية ، فهذه مواقفها بطبيعتها صامتة ولكنها تنقل الينا

أصوات السيارات مثلا أو الطيارات والقطارات أو غير ذلك . كما أنها تحوى أحيانا بعض المقطوعات الغنائية المشهورة وعدداً قليلا من الديالوجات ، فهى من هذه الناحية مضمونة النجاح أكثر من الاشرطة التى تكون ناطقة من مبتداها إلى منتهاها . فلو ان الاشرطة الناطقة أخرجت على هذا المنوال فانها تكون مقبولة ومتداولة بين جميع أقطار العالم التى مازالت تفضل السينما الصامتة على السينما الناطقة .

انقلاب خطير يهدد هوليوود

ولا يحسبن القارىء أن مصانع السينما الآن باقية على ما كانت عليه قبل اختراع السينما الناطقة . فقد تبدل الحال غير الحال وانشئت مصانع جديدة تتفق ومطالب هذا الاختراع الجديد . فمن «استوديوهات» مجهزة بطريقة خاصة حتى لاينفذ اليها صوت من الخارج ، إلى آلات للتصوير مركبة تركيبا يساعد على التقاط الاصوات إلى أجهزة تعمل على تخفيف هذه الاصوات عدة درجات حتى لاتكون نتيجة نقلها عكسية.

وإجمالا نقول إن هناك تغييرات جديدة طرأت على فن السينما بحيث أصبح وجودها فى مصانعه من الضروريات التى لايمكن أن يستغنى عنها فى اخراج الاشرطة الناطقة . وبالطبع كلفت هذه التغييرات شركات السينما باهظ النفقات وخاصة فى هوليوود حيث تفرغت كل الشركات هناك لاخراج الافلام الناطقة دون غيرها .

ولكننا نرى أن أمريكا بإضرابها عن اخراج الاشرطة الصامتة ، كأنما أرادت لنفسها الشر من حيث أرادت الخير . فانها لم يمكنها حتى الآن أن تسترجع ما أنفقته من نفقات فى مسألة تجديد مصانعها على النحو السالف الذكر فتأثرت حالتها المالية وأصبحت مهددة من كل الوجوه ، وهو ما يستدعى المبادرة إلى اصلاح هذه الحالة قبل استفحال أمرها . وان ذلك نتيجة طبيعية لحركة اخراج الاشرطة الناطقة ، لان هذه الاشرطة أصبح عرضها مقصورا على البلاد التى تفهم لغتها فقل الدخل ، وكانت الخسائر فادحة .

السيد حسن جمعة – نوفمبر ١٩٣٠

القصة السينمائية

كيف تبتدئ وكيف تنتهى ؟

تبذل شركات السينما فى أمريكا وأوربا جهوداً عظيمة فى إخراج أشرطتها ، وتسير فى ذلك على أنظمة محكمة الوضع تسهل لها عملها وتساعدها على إخراج هذا العمل كاملا ومقبولا لدى جمهور المتفرجين يم وإننا نبسط للقارئ فيما يلى خلاصة وافية لهذه الأنظمة وتلك الجهود لنطلعه على كل الاطوار التى تمر فيها القصة السينمائية منذ البدء فى إخراجها حتى نهاية عرضها فى معارض الصور المتحركة يم

إعداد القصة للإخراج

عندما توافق شركة على إخراج قصة قدمها إليها أحد المؤلفين ، فإنها تسلمها إلى موظف خاص من موظفيها يطلق عليه فى العرف السينمائى اسم «طبيب القصة الفنى» ومهمة هذا الطبيب هى معالجة القصة من جميع وجهاتها واستخراج أهم مواقفها الصالحة للتصوير ، مستعيناً فى ذلك بإلمامه التام بأنظمة الاخراج وبرغبات جمهور المشاهدين يم ومن ثم تحول القصة إلى لجنة مكونة من ثلاثة مديرين – أحدهم مالى وآخر تجارى وثالث فنى – للاطلاع عليها وابداء آرائهم فى صلاحيتها كل من ناحية عمله ، ثم تحول إلى واضع السيناريو لتقسيمها وتفصيل مواقفها وما فيها من عواطف بالتدقيق ، ووصف مناظرها وما تحويه من مفروشات أو غير ذلك ، وتحديد الأوقات التى تمثل فيها المناظر يهيم حتى يسهل على المخرج والممثل وكل من يتصلون بهما من مساعدين فنيين وكهربائيين ونجارين وغيرهم ، استعمالها كل فى دائرة عمله يم والحقيقة أن «السيناريو» أو القصة بعد كتابتها بالطريقة السينمائية التى وصفناها – هى أساس الرواية الأول وعماد نجاحها يم

وبعد أن ينتهى وضع «السيناريو» تحول إلى لجنة الشركة المالية لتحديد مصروفات إخراجها ، والوقت الذى يستغرقه ذلك ، وتقدير

صورة نادرة تجمع عمالقة التمثيل في شبابهم، ويظهر في الصورة حسين رياض
وزكي رستم وفتوح نشاطي وزينب صدقي و حسن البارودي وفردوس حسن



الأرباح التي يمكن الحصول عليها بعد عرض الشريط ، ومن ثم تسلم «السيناريو» إلى المخرج مرفقة ببيانات وافية عن الميزانية المحددة لها ، فيجتمع هذا بالسكرتير المالي ومساعده الفنى الأول ورئيس النجارين ورئيس الكهربائيين وغيرهم ممن يساعدونه فى عمله ، لوضع الخطط التي يمكن اتباعها لإخراج القصة بحيث لا تتعدى مصروفاتها القيمة المحددة فى الميزانية يم ثم يعهد إلى المساعد الفنى الأول فى عمل التصميمات اللازمة للمناظر استعداداً لإقامتها يم وفي هذه الاثناء يكون مدير الممثلين منهمكا فى توزيع الأدوار على الممثلين الذين ينطبقون على شخصيات القصة يم

إخراج القصة

ومتى تم وضع الخطط التي ستتبع فى أثناء تصوير مناظر القصة ، يحدد اليوم الذى يبدأ فيه الإخراج يم ومن ثم يؤدى كل من له صلة باخراج القصة ، المهمة المعهود اليه القيام بها يم ويعمل المخرج ومساعدوه على اعداد بيان بالمناظر التي يمكن تصويرها فى كل يوم وأيها يمكنه اخراجها قبل غيرها يم وتراعى فى ذلك حالة « نجوم » القصة ، أو الممثلين الذين يقومون بأهم أدوارها يم حتى إذا كانوا محبين للبذخ وكثرة الانفاق فى أثناء قيامهم بتمثيل أدوارهم – ويكون ذلك على حساب الشركة بطبيعة الحال – فإن المخرج يهتم بتصوير جميع المواقف التي يظهرون فيها قبل غيرها تجنباً للنفقات الكثيرة التي تنفق عليهم إذا كانت المناظر تصور فى مواعيد متفاوتة يم

وهناك نظام خاص يجرى عليه جميع المشتركين في إخراج القصة ، إذ يقدم إلى كل منهم فى أول كل أسبوع بيانا بالأعمال المطلوب منه القيام بها طوال أيام الأسبوع يم أما الممثلون فيحاطون علماً فى نهاية كل يوم بالمواقف التي سيقومون بتمثيلها فى الغد حتى يستعدوا لها يم

وفى نهاية كل يوم أيضاً يجتمع المخرج ومساعدوه الفنيون لاستعراض نتيجة أعمالهم طول اليوم يم وذلك بمشاهدة الشريط الذى جرى تصويره – ويكون قد عالج فى الغرفة المظلمة بمواد التحميض والاظهار ، حتى إذا وجدوا عيباً فى منظر من المناظر أعادوا تصويره فى اليوم التالى قبل أن تزال جميع الأدوات والمفروشات التي استعملت أمس وقبل أن يبرح الممثلون فيكون من الصعب استرجاعهم بعد مضى الميعاد المحدد فى العقود المحررة بينهم وبين الشركة يم وفي ذلك ما فيه من توفير



هناك دائما رجل وامرأة في أغلب القصص السينمائية

نفقات كثيرة كانت الشركة تضطر إلى انفاقها إذا هي لم تتبع طريقة عرض نتيجة أعمال كل يوم في نهايته .

المصور

وعمل المصور الذي يقوم بتصوير مناظر القصة له خطورته وأهميته . فهو إذا لم يكن على علم تام بدقائق فن التصوير وقواعده جنى شر جناية على القصة التي يعهد إليه في تصويرها . فتمثيلها ومناظرها وأضواؤها ، كل ذلك مهما كان بالغاً حد الكمال بهيم فإن التصوير الردئ يضيع بهجته ويفقده روعته . أما إذا كان المصور مخلصاً لفنه باذلا

كل جهد للإحاطة علماً بكل ما له علاقة به ، فانك ترى منه المدهشات ،

فهو فى هذه الحالة يهمه أن يدرس كل ممثل يقف أمام مصورته من كل ناحية ومن كل زاوية حتى يعرف أى النواحى وأى الزوايا أوفق لتصويره منها ، كما يهمه أن يدرس مسائل الضوء دراسة وافية حتى يعرف المقدار الذى يمكن توزيعه على المنظر أو الممثل حتى يخرج شكله مناسباً ، كما يهمه أيضا أن يدرس المناظر ليقف على أصلح مكان يمكنه أن يأخذ صورها منه حتى تكون أوقع أثراً فى نفوس مشاهديها يم وإن كثيراً من المناظر المؤثرة والخدع الفنية التى نشاهدها على اللوحة الفضية ، يكون الفضل الأول فى نجاحها وتأثيرها فينا راجعاً إلى المصور الذى قام بتصويرها يم

تجهيز الشريط للعرض

وبعد تسجيل مناظر القصة على الشريط ، يرسل الشريط إلى «الغرفة المظلمة» لتحميضه وإظهاره وتهتم الشركة باستخدام أمهر الاختصاصيين فى فن التحميض والاظهار القيام بهذا العمل ، وإلا عرضت مجهوداتها وأموالها للضياع يهيم وبعد أن تتم هذه العملية يرسل الشريط الى غرفة ترتيب المناظر أو « غرفة القطع» كما هو مصطلح على تسميتها فى عالم السينما يم وهذه الغرفة تتم فيها عملية ترتيب فصول القصة بالتسلسل حسب النمر المبينة فى «السيناريو» أمام المناظر المفصلة فيها يم

ومن ثم يرسل الشريط إلى محرر الشركة لحذف المناظر التى يرى أنها تعترض تتابع حوادث القصة فتشوهها ، حتى يصبح من السهل فهم القصة وإدراك مغزاها فيعمل هذا المحرر بمقصه فى الشريط بلا رحمة إذا تطلب الأمر ذلك ، وقد يكون طول الشريط عشرين ألف متر فلا يتبقى منه سوى خمسة آلاف متر يم

وقد يبدو للقارئ أن عمل محرر الأشرطة سهل ميسور ، ولكنه فى الحقيقة من الصعوبة بمكان عظيم يم فان نجاح القصة السينمائية موقوف على ضبط تسلسل حوادثها وعدم حشوها بالمناظر التى تضعف من قيمتها الفنية يم وللمحرر عمل آخر غير ترتيب المناظر وضبط الحوادث وهو وضع العناوين اللازمة للقصة ، فنجاحها أيضا يتوقف على قوة عناوينها ووضعها فى الأمكنة المناسبة لها وعدم كثرتها أيضا لأن القصة السينمائية مفروض فيها أن مناظرها هى التى تتحدث ما أمكن عن

نفسها بنفسها ، وأما العناوين فانها توضع في أحوال خاصة لا يستغنى فيها عنها ولما كانت الأشرطة السينمائية يتناولها العالم أجمع ، فإنه يشترط فيها أن تكون عناوينها وما تؤديه من معان مقبولة أينما كان عرضها يم

عرض الشريط

وبعد أن يتم عمل العناوين للشريط ويصبح صالحا للعرض في دور السينما ، تبعث به الشركة التي أخرجته إلى مديرها التجاري الذي يكون على اتصال باصحاب دور السينما ورجال الصحف ، فيدعوهم لمشاهدة الشريط في حفلة خاصةيم ومن ثم يتم الاتفاق بينه وبين رجال الصحف على الإعلان عن الشريط ، وبين أصحاب دور السينما على عرضه في دورهم يم

هذا وتطبع الشركة من شريطها أكثر من مائة نسخة لتوزيعها في جميع أنحاء العالم بواسطة وكلائها المنتشرين في مختلف الأقطار يم ففي الوقت الذي نرى فيه الشريط في بلادنا مثلا ، يراه غيرنا في فرنسا وغير هؤلاء في انجلترا يم وهكذا يتوالى عرض الشريط هنا وهناك مراراً عديدة ، حتى يصيبه العطب من كثرة عرضه يم فيرد إلى الشركة التي أخرجته لتقوم باصلاحه إن أمكن ، وذلك باعادة طبع المناظر المشوهة من النسخة السلبية التي تحفظ لدى الشركة يم

أما إذا لم يمكن إصلاح الشريط ، فانه يرسل إلى أحد المخازن المخصصة لشراء الأشرطة القديمة من شركات السينما يم وتنتفع هذه المخازن من هذه الأشرطة من نواح عديدة يم فانها بعد أن تشتريها من شركات السينما تقطعها قطعاً صغيرة ثم تغليها في الماء لتحليل المواد المركب منها الفيلم وهي الفضة و « السليولويد » أو الباغة يم وتستعمل الفضة المستخرجة من الفيلم في أغراض كثيرة ، وأما « السليولويد» فانه يرسل إلى المصانع التي تقوم بعمل « البطاريات » الكهربائية لاستخدامه في عملها ، أو إلى مصانع أخرى لتستخرج منه « الورنيش » الذي يستعمل في دهان أحذيتنا يم ولعل وجوها عديدة لكثير من الممثلين السينمائيين الذين نعجب بهم ونعشق تمثيلهم ، تكون عند مواطئ أقدامنا ونحن لا نشعر !!

السيد حسن جمعة

الثقافة السينمائية

تدريس السينما فى الجامعات

لأول مرة فى تاريخ الجامعات نسمع أن جامعة من أشهر جامعات أمريكا - وهى جامعة كاليفورنيا الجنوبية - تجعل من ضمن برنامجها الدراسى دراسة فن السينما باعتباره نوعاً جديداً من أنواع الثقافة جديراً بالعناية والاهتمام، وخاصة بعد ما أداه هذا الفن للعالم من خدمات علمية جليلة. وقد أذاعت الجامعة المذكورة أنها ستقدم للمتفوقين فى دراسة هذا الفن من طلبتها، درجة شبيهة بالدرجات العلمية المعروفة أطلقت عليها اسم - بكالوريوس علوم فى السينما - "Bachelor of Science in Cinematography" وقد وافقت الحكومة الامريكية على هذه الدرجة واعتبرتها من الدرجات العالية الجديرة بالاحترام.

وتعهدت «أكاديمية الفنون السينمائية» المكونة من كبار مخرجى وممثلى هوليوود، بمعاونة جامعة كاليفورنيا فى كل ما يتعلق بدراسة فن السينما من شئون. كما تبرع نفر من كبار أعضاء الأكاديمية بأن يلقوا على طلبة الجامعة بواسطة «الفيتافون» و«الموفيتون» عدداً من المحاضرات السينمائية التى تفيدهم فى دراستهم. ومن بين هذه المحاضرات محاضرة لدوجلاس فيربنكس عن «تقدير الفن السينمائى»، وأخرى للمخرج ارنست لوبتخ عن «القصة السينمائية الصامتة»، وثالثة للمخرج إرفنج تالبرج عن «السينما فى عهدها الأخير» ورابعة للمخرج دى ميل عن «مستقبل السينما» وقد اقتنت الجامعة مئات الكتب التى تبحث فى فن السينما وفروعه وخدماته للعلم والتاريخ والأدب والطب والتجارة والصناعة و .. و .. إلخ، وجعلت من هذه الكتب مكتبة تستند إليها فى تثقيف طلبتها التثقيف السينمائى المطلوب، الذى يجعل منهم جيلا سينمائياً راقياً يعرف كيف يوفق بين فنه وما يعمل على ابرازه



بواسطته من الأمور الحيوية ويدرك ميول الجماهير وما تتطلب مشاهدته من أشرطة روائية كانت أم علمية .

الأشرطة العلمية وأهميتها

على أن أهم ما توجه إليه جامعة كاليفورنيا اهتمامها فيما اضافته إلى برنامجها، هو التوافر على دراسة النتائج التى انتهت إليها جهود المخرجين السينمائيين فيما يختص بالاشرطة العلمية على اختلاف أنواعها .. تلك الاشرطة التى تبحث فى التاريخ والطب والزراعة والصناعة وما إليها من شئون ، يهم علماء هذا العصر ومؤرخيه وأطباءه تسجيلها على الشريط للرجوع إليها فى دراساتهم .

وإذا كنا نريد أن نتحدث عن هذه الاشرطة ونبين أهميتها من الوجهة العلمية ونأتى على الجهود التى بذلت ولا تزال تبذل حتى الآن فى اخراجها ، فـإنما نتعرض لبحث هو نتيجة دراسات عدة قام بها عشرات العلماء والاطباء والطبيعيين والجغرافيين والصناع وغيرهم فى أكثر من ربع قرن ، فقد أدرك كل هؤلاء مقدار ما يمكنهم أن يجنوه من فائدة لو أنهم اتخذوا السينما كمعين لهم فى تأدية مهامهم وفى القيام باذاعتها واطلاع الملأ عليها بما يقدمونه إليه من صور حية تفصل فى وضوح كل الأطوار التى مرت عليها هذه المهام .

حتى لنقول إن جزءاً كبيراً مما بلغته السينما من نجاح ومما لقيته من تشجيع ساعدها على الاستمرار فى سبيلها على الرغم مما صادفها فى أول عهدها من صعوبات – إنما يرجع إلى تحمس العلماء واضرابهم لهذا الفن ، فقد رأوا فيه أداة يمكنهم أن يذللوا بها عقبات جمة كانت تعترضهم فى أعمالهم . هذا إلى أن هذه الاعمال كانت لا تلقى قدرها من العناية والفحص ، بالنظر إلى أن العين المجردة لا تقف على دقائق شىء مثلما تقف عليه عين «الكاميرا» . ويقول الدكتور «دويان» الجراح الفرنسى الذى اشتهر باستخدامه السينما العلمية فى عمله ، إنه عندما شاهد على الستار لأول مرة صور إحدى العمليات الجراحية التى كان يقوم بها والتى عنى بتسجيلها على الشريط تبينت له دقائق أشياء كان هو نفسه يجهلها ولا يلاحظ وجودها .

وهذا يعنى أن السينما تساعد العالم والطبيب والمؤرخ ومن إليهم على التمكن من أصول أعمالهم والتعرف إلى دقائقها وخفاياها . هذا فضلا عن ، بل أن دور السينما نفسها تعنى فى بعض الأحيان

بعرضها ، حتى لقد فكر بعض المخرجين السينمائيين فى تحبيب جماهير المتفرجين إلى هذا النوع من الاشرطة ، فوضعها هذا البعض فى قالب قصصى يضمن عدم نفور المتفرجين منها وأدبارهم عنها .. فضلا عن رسوخ الفكرة التى يدور عليها محور الشريط فى نفوسهم . ونضرب لذلك مثلا : شريطاً شاهده المصريون فى إحدى دور السينما فى العام الماضى ، وهو شريط «القبلة القاتلة» الذى كان يدور موضوعه حول مرض الزهرى .

وقد حفز اهتمام الدوائر الطبية باستخدام السينما في كل شئونها ، حفز ذلك المخترعين إلى العمل على ابتكار الوسائل التى تسهل للأطباء عملهم . فاخترعوا أجهزة خاصة للتصوير تمتاز عن الأجهزة العادية بعدسات «ميكروسكوبية» دقيقة تساعد على تسجيل الأشياء فى وضوح وإن كانت ذرات صغيرة جداً لا يمكن مشاهدتها بالعين المجردة . ولعل أدق هذه الأجهزة هو جهاز «باتيه» ، فإنه منتشر فى معظم الدوائر الطبية التى تقوم بنفسها بعمليات التصوير دون الاستعانة بشركات السينما .

فى خدمة الزراعة والعلوم الطبيعية

وقد جرى علماء الزراعة مجرى الأطباء فى اهتمامهم باستخدام السينما فى أعمالهم . فما من دراسة يقوم بها الآن عالم من علماء الزراعة فى أوربا أو أمريكا إلا وتكون «السينما الزراعية» عمادها الأول ، فترى عالم النبات مثلا وقد راح يشرح لتلاميذه كيفية نمو الزهرة منذ بدء غرسها إلى تمام ازدهارها ، مستعيناً فى ذلك بشريط السينما الذى تتضمن صوره كل ما عرف عن الزهرة من أطوار . فبعد أن كان العالم النباتى يقضى فى شرح مثل هذا الموضوع مدة طويلة يتمشى فيها يوماً بعد يوم مع تطور الزهرة منذ غرسها إلى تمام تكوينها ، أصبح من السهل عليه أن يشرح الموضوع نفسه فى بضع دقائق ، إذ يغنيه الشريط السينمائى عن انتظار اكتمال نمو الزهرة . وفى هذا ما فيه من ضياع للوقت .

هذا وإن كانت صعوبة دراسة بعض فروع علم النبات قد زالت وأصبح فى ميسور أى عالم نباتى تناول أى موضوع يتعلق بعمله ، فقد خلقت صعوبة أخرى لا يعانيها إلا الذين يقومون بتصوير الأشرطة النباتية . فإنهم إذا فكروا مثلا فى تصوير كيفية نمو زهرة من

الأزهار ، فإنه يجب عليهم أن يتبعوا نموها يوماً بعد يوم بحيث تؤخذ فى اليوم



راحت السينما تسجل وقائع الحياة بدون تمثيل

الأول صورة أو صورتان وهي لا تزال في بدء تكوينها ، وفي اليوم التالي كذلك . وهكذا حتى يأتي أخر يوم تكون قد اكتملت فيها تماماً . فتؤخذ أخر صورة لها . وتستغرق مثل هذه العملية أحياناً بضعة أشهر . في حين أن الشريط قد لا يستغرق حين عرضه أكثر من دقيقتين فيبدو للناظر أن الزهرة قد نمت في هاتين الدقيقتين .

وأحياناً يذللون صعوبة التصوير هذه بعمل رسوم كروكية تشابه الزهرة التي يراد تصويرها . وتكون هذه الرسوم مختلفة الحجوم بحيث يمثل كل منها طورا من أطوارها . ومتى سجلت هذه الأشكال في صور متتابعة - ولا تستغرق عملية التصوير هنا غير يوم أو يومين - فإن النتيجة تكون سلسلة صور تمثل كيفية نمو الزهرة واكتمالها كأنما هي منقولة عن زهرة طبيعية اكتملت في شهر أو بضعة أشهر.

ويستخدم علماء النبات السينما أيضاً في المقارنة بين مدى اكتمال زهرتين متشابهتين مع وجود فرق في العناية بكل منهما . كأن توضع واحدة منهما في مكان معرض للشمس والهواء أكثر من الأخرى . وقد وصلوا في ذلك إلى نتائج باهرة . وساعد اختراع «التكنيكولور» - أو التصوير بالألوان - علماء النبات على أخذ صور للنبات كما يبدو بألوانه الطبيعية . فأغناهم ذلك عن الاستعانة بكثير من الصور المرسومة الملونة التي لم تكن لتتوافر فيها تماماً شروط التلوين الطبيعي .

وقد عني علماء الحشرات باستخدام السينما في معرفة أسرار عملهم ومستلزماته . ونحوا نحو علماء النبات في تصوير كيفية اكتمال نمو الحشرات وتطورها من طور إلى آخر . كما عني أيضاً المهتمون بالنحالة بدراسة مملكة النحل بواسطة السينما . فراحوا يسجلون على الشريط صوراً مختلفة لكل ما يتعلق بالنحالة من أمور مستعينين في ذلك بما كتبه العالم « ميترلنك » في هذا الموضوع .

السينما كأداة للتثقيف

ولو أننا تحدثنا عن النواحي التي تستخدم فيها السينما كأداة التثقيف والتهذيب لطال بنا الحديث وتشعب إلى نواح أخرى يضيق عنها المجال . وإنما نكتفي بالاشارة إلى المجهودات التي يبذلها المكتشفون الفلكيون والتجار والصناع و .. إلخ . فكل يستخدم السينما للانتفاع بها فيما يختص بعمله ، فالمكتشف يستخدمها لتسجيل ما يجهله الناس من عادات القبائل المتوحشة ومعيشة


المعلم الألماني اميل يانتجز

الضواري وغيره من الحيوانات البرية التي تعيش في الأقطار المجهولة . والفلكي يستعين بها في معرفة سير الكواكب ونظام خلقها . والتاجر يعتمد عليها في الأعلان عن تجارته والنشر عنها . والصانع يتخذها أداة لاطلاع الجمهور على ما يبذله من جهود في صنع مصنوعاته وما تمر عليه هذه المصنوعات من أطوار في أثناء صنعها . وهكذا ينتفع بها كل في دائرة عمله . وكثيراً ما أتت بنتائج مدهشة ما كان يتوقعها أحد .

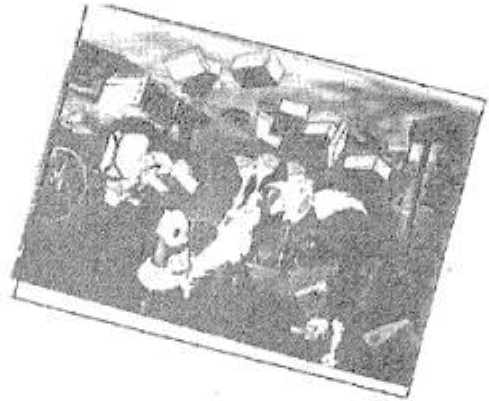
وتبدو مما تقدم أهمية السينما من حيث كونها أداة للتثقيف . وهي من هذه الوجهة ضربت أمثلة عدة على مقدار الفوائد التي يمكن أن تجنى منها . وها هي ذي «جامعة كاليفورنيا» بعد أن أدركت مقدار الخدمات التي تؤديها السينما للعلوم ، قد شرعت في اطلاع طلبتها على كل ماله علاقة بهذا الفن من الوجهة العملية . حتى إذا ما تخصص أحدهم في علم من العلوم ، عرف كيف يصوره على الشريط بما توحيه إليه ثقافته السينمائية التي تنير له سبل عمله وتمكنه من إتقانه وإجادته ، ولعلنا نسمع بعدئذ عن جامعات أخرى تنهج نهج جامعة كاليفورنيا في عنايتها بالثقافة السينمائية . وسنرى وقتذاك مبلغ أثر هذه الثقافة في العالم وقدر سلطانها عليه.

السيد حسن جمعة

فبراير ١٩٣١



المخرج ــ ستوب .. ح نعيد اللقطة تانى ! !



معارض الصور المتحركة

بقلم. السيد حسن جمعة

لم تبلغ معارض الصور المتحركة في وقت ما من الفخامة والانتشار مثلما بلغته فى هذه الأيام ففى العالم الآن مايقرب من مائة وخمسين ألف قاعة لعرض أشرطة الصور المتحركة. بما في ذلك القاعات الموجودة في المدارس والكنائس والأندية وغير ذلك من الأماكن التى تجتمع فيها الهيئات المختلفة. وإن كنا نتحدث اليوم عن معارض الصور المتحركة، فهذه مقصورة على المعارض العمومية التي تتردد عليها جميع طبقات الجماهير كل ليلة فإن موضوع نشأتها وتطورها أحرى أن نتناوله هنا، لتبيان الفارق العظيم بين معارض الصور المتحركة فى الماضي والحاضر والإشارة إلى ماستصير إليه فى المستقبل.

في بدء عهد السينما:

اذا رجعنا إلى العهد الذى بدأت تظهر فيه صناعة الصور المتحركة ـ أى منذ نحو



الهلال

- الرئيس والأدب
- برمجة الانسان
- بين العقاد وطه حسين

رمضان وجماليات الفن الاسلامى





يمنح قروضاً
وتسهيلات ائتمانية

بالإضافة إلى

لتمويل:

- المشروعات الاستثمارية.
- عمليات التجارة الخارجية "تصدير واستيراد"
- مستلزمات التشغيل المحلية والمستوردة ورأس المال العامل.
- عمليات المقاولات والتوريدات.
- الصناعات الصغيرة.

تمويل:

- شراء الأوراق المالية "أسهم وسندات"
- شراء الوحدات السكنية والإدارية.
- شراء السيارات والسلع المعمرة.

تقدم .. باحتياجاتك التمويلية
إلى أقرب فرع لبنك مصر

هكذا يكون البنك

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب. ٦١٠ العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج م ع مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - فاكس [illegible] ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى ديـاب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٥٠ ريالا ، تونس ١,٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، السودان ٤٥ ج.س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا . والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

دائرة حوار

الأبواب الثابتة

من الهلال .. إلى الهلال

عزيزى القارىء

على الأرض السلام فى رمضان

أقبلت الأيام التى لا تنام فيها القاهرة.وإن كانت القاهرة لاتنام أبداً.وكيف يطيب لها النوم وهى قلب العرب النابض الذى لا يتسلل إليه نوم أو كلل ؟! .. ولكن الأيام الرمضانية - بصفة خاصة - هى موسم السهر والسمر بأفراحه وشجونه !

عاد رمضان المبارك للأمة العربية بعد أن أعطاها فرصة لمدة عام كامل، عاد وهو يؤمّل أن يرى أمة عربية أكثر عظمة وقوة ومجداً. ولكن. ماذا وجد ؟! ..

فبين رمضان المنصرم ورمضان الذى أقبل وأهلّ عام مشحون بالأحداث الجسام التى لم تترك شعباً من شعوب العرب إلا طالته بالأذى.

وبين رمضان المنصرم ورمضان الجديد ومضات سلام سرعان ما انطفأت. سرعان ما غرقت فى بحور الظلام !

وبينهما حصار لأمتين عربيتين كبيرتين : العراق وليبيا ..حصار جنوبى لم ينقطع ولن ينقطع- على ما يبدو - فى المستقبل القريب !

وبينهما أقنعة سقطت عن وجوه كان ملؤها البشاشة والرغبة فى السلام والتعايش الإنسانى والتقدم، فظهرت عليها إمارات الغش والغدر والخداع والحقد. وغشيت ملامحها أيات الحرب والدم !!

وبينهما أيضاً جسور وليدة يشرع فى بنائها المخلصون من أبناء الأمة .. جسور للربط بين الأخوة فى مصر وسوريا والسعودية كما حدث فى قمة الإسكندرية. نداء للأمة العربية أن

عــزيزى القــارىء

استيقظى وانهضى !..

وبينهما حرب بين الدولة – فى مصر وغيرها من البلاد العربية– وبين الإرهابيين المتمسحين بالدين.حققت فيها الدولة – فى مصر– نجاحات أمنية وإعلامية كبرى (وإن كان الطريق لم ينتهِ بعد) ، وأخفقت دول أخرى تسير على نفس الدرب !.

وبين رمضان مضى وآخر أتى محاولة اغتيال الكاتب الكبير العالمى الأستاذ (نجيب محفوظ) .تلك المحاولة الإرهابية الآثمة التى لم تزد الإرهابيين إلا كُرها من الشعب، وزادت الرجل صلابة وقدرة على الاستمرار فى طريق التنوير..

بين رمضان الماضى ورمضان الحالى تسارعت الاكتشافات العلمية فى الغرب فى كل المجالات..الصناعة، الهندسة الوراثية، الذرة، الفضاء وغيرها .وغرقنا نحن فى مناقشة قضية يحسبها البعض أهم من كل قضية : ما الطول الشرعى لجلباب الرجل فى الإسلام ؟ .. وأيهما أفضل : الحجاب أم النقاب ؟! .

معذرة يا رمضان الحبيب، وجدتنا كما تركتنا (بل وربما أسوأ) ولكن الرجاء ما زال ملء القلوب.

.. صحيح أننا لسنا فى زمن المعجزات كى يظهر بيننا «رفاعة الطهطاوى» أو «محمد عبده» أو «سعد زغلول» أو شخصيات إغريقية بطولتها مطلقة وقدراتها خارقة..ولكن العقول كثيرة، والأفئدة عامرة بقضية تلك الأمة، ولا ينقصها سوى الإخلاص فى العمل، والتعلق بهدف أو رمز واضح نرى فيه المصلحة العليا لها، طبقاً لإرادة شعبها الكبير. وكل عام وأنت بخير أيها القارىء العزيز .

وعلى الأرض السلام فى شهر رمضان، برغم دقات طبول الحرب التى عادت من جديد، فى نبرة أكثر ارتفاعاً، وأكثر غروراً وجنوناً ..

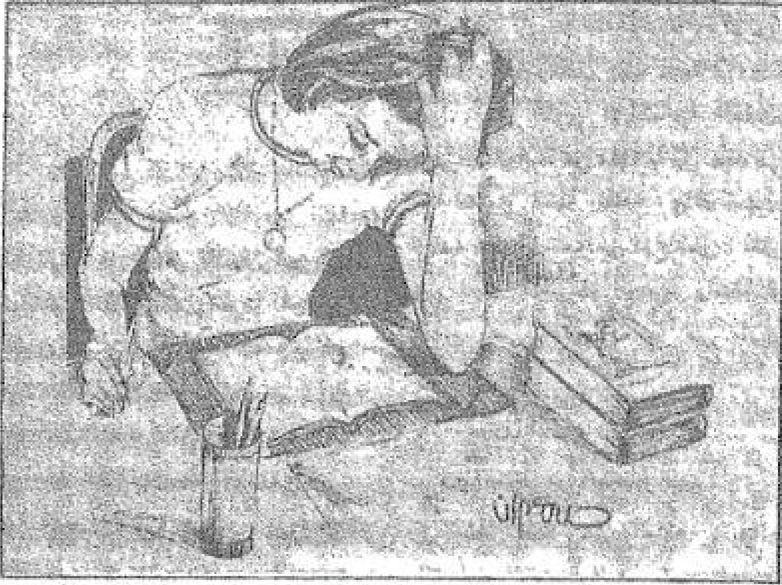
المحــــرر



المثقفون والجامعة والسلطة

بقلم : د. شكرى محمد عياد

في أوائل الصيف الماضي (مايو ١٩٩٤) طرح الهلال سؤالا بالغ الخطر ، « الجامعة إلى أين » ، وبدأ بمقالين للاستاذ الدكتور عبد العظيم أنيس ، ولا تزال الأجوبة تتوالى من قمم التعليم الجامعي في مصر ، وكان آخرها حتى كتابة هذه السطور - ولا أظنه سيكون الأخير - مقال الأستاذ الدكتور حامد عمار ، البطالة والجامعة ، (هلال ديسمبر ١٩٩٤). وقد يأتي باحث في وقت قريب أو بعيد ليجرى «تحليل محتوى» لهذه المقالات - الشهادات ، وقد يضم اليها طوائف أخرى من الشهادات يستقيها من رؤساء المصالح أو رجال الأعمال أو من الطلاب أنفسهم ، ولكنني لا أريد إلى أكثر من التحاور حول بعض الأفكار التي وردت في هذه المقالات والتي أراها تمت بنسب قريب إلى موضوع «النخبة» الذي أثاره الدكتور مصطفى سويف على صفحات هذه المجلة أيضا ، فى مقالين مهمين ، وكتب حوله الدكتور أحمد أبو زيد شرحا مقنعا في مقال بالغ الدقة والوضوح والإيجاز .



فنحن مازلنا - على ما أعتقد - فى مرحلة طرح الأفكار التى كبتت زمنا طويلا، مرحلة الحفر حتى الجذور ، وتقليب التربة وتعريضها للشمس حتى تقتل كل الجراثيم التى عششت فيها ، ولذا كانت إثارة هذا الموضوع فى «الهلال» قد بدأت استجابة لاهتمام واسع ترددت أصداؤه فى الصحف اليومية والأسبوعية ودار معظمه - كالعادة - حول فضائح معينة هزت الوسط الجامعى من نحو سرقة ابحاث وتسريب امتحانات الخ ، فهى استجابة صحية وضرورية ، ولكنها يجب ألا تقف عند حد ، بل تستمر دون هوادة حتى تصل إلى مكامن الداء .

ولذن فالذى احاوله فى هذا المقال لا ينبغى أن يكون تلخيصا أو تعليقا ، وأبادر فأقول أيضا إنه ليس شهادة أخرى تضاف إلى تلك الشهادات المهمة ، بل يمكن أن يكون مجموعة من التساؤلات أثارتها تلك الشهادات . وسأحاول أن أنظم تساؤلاتى تحت عناوين ثلاثة ، كلها مستقاة من مقالات الزملاء ، ثم اختمها بتساؤل رابع ، يمكنك أن تعده اقتراحا من عندى ، أو على الأقل أملا ، أرجو ألا يكون عسير التحقيق .

التساؤل الأول :

لماذا الاهتمام بالجامعة قبل غيرها ؟

القصر
مصطفى
إلاسوال

لقد أرجع الدكتور حامد عمار هذا الاهتمام إلى عوامل ثلاثة دور الجامعة التعليمى فى اعداد الشبان للمستقبل ، والنظرة المثالية التى ينظرها المجتمع إلى الجامعة باعتبارها طليعة للتقدم المنشود ، والتكلفة العالية للتعليم الجامعى إذا قيس بمراحل التعليم السابقة عليه .

الجامعة والمجتمع

ولكن التساؤل ينبع من ملاحظة كاد يجمع عليها الاساتذة وهى أن الجامعة ليست - فى نهاية الأمر - إلا جزءا من المجتمع الذى توجد فيه ، فلا يمكن أن تسلم من الآفات التى تصيبه وقد أصبح التسيب والإهمال والتربح وانعدام الشعور بالمسئولية صفات شائعة فى جميع البيئات، فلابد أن يكون للجامعة نصيب منها ، إذا قلنا إن النظرة المثالية الخاصة التى تحظى بها الجامعة لا تقبل التسوية بينها وبين غيرها فى هذه المنكرات فإننا نتساءل : هل يدل القلق العام حول سوء الأحوال فى الجامعة على شعور أكثر عموماً بتردى المستويات فى سائر القطاعات ، بحيث أصبح ينظر إلى الجامعة على أنها الملاذ الأخير ، أو المركز الذى يجب أن يبدأ منه الإصلاح ، أم ترى أن هذا القلق يعكس رغبة خفية أو معلنة لدى بعض القوى الاجتماعية الجديدة لزحزحة الجامعة عن مكانتها من حيث هى بيئة لتفريخ النخبة المثقفة ، وذلك تمهيدا لاعادة تشكيل نخبة من نوع آخر ، أقدر على تمثل التغيرات الجارية والمنتظرة، والعمل على الإسراع بها فى طريق مرسوم ؟

التساؤل الثانى :

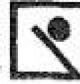
ماذا ينتظر من الجامعة اليوم ؟

لنبتعد قليلا عن الواقع : واقع «الإرداء» المتفشى الذى نالت الجامعة نصيبها منه ، والذى يرجعه الدكتور مصطفى سويف إلى عوامل عدة آخرها مناخ الاكتئاب القومى وهو فى نظرنا أصل المصائب كلها ، مادامت «سمته الرئيسية الشعور باتساع رقعة العجز فى الحياة » لنبتعد عن هذا الواقع الكئيب المكتئب آملين أنه مرض يمكن أن يزول ، ولنسأل ماذا ينتظر من الجامعة اليوم ؟

هناك إقرار بأهداف عامة للجامعة ، قد يكون أبسطها وأقربها منالا هو اعداد مهنيين ذوى مستوى راق لإشباع سوق العمالة ، ولكن ثمة اجماعا على أن رأس هذه الأهداف هو توسيع آفاق المعرفة بحيث تلائم حاجات المجتمع فى تطوره ،

وإذن فيجب أن تتطور الجامعة فى مصر ، وقد يكون الإيمان بضرورة هذا التطور ، والرؤية الواضحة لآفاقه واتجاهاته ، هما البداية الصحيحة ، لتخلص الجامعة من أمراضها ، واستعادتها لدورها القيادى فى المجتمع ، بل قد يكون بداية للشفاء من وباء الاكتئاب القومى الناشىء عن العجز. أليست الرؤية الواضحة لما يجب عمله فى الظروف القائمة هى الشرط الأول للخروج من حالة العجز عن الفعل إلى حالة الفعل؟

فما الذى يجب أن تتطور اليه الجامعة؟ إن التطور سنة من سنن الحياة، ومن ثم فهو يحدث دائما بوعى أو بدون وعى ، ولكن ربما كان إحداث التطوير فى المؤسسات بطريقة واعية هو الضمان لتقدمها بدلا من انحدارها ، وربما كانت مراجعة الماضى ، بطريقة واعية ايضا ، عملا ضروريا لتصحيح خط السير ، قبل النظر فى أى تطوير مستقبلى . يقول الدكتور السيد نصر الدين السيد هلال سبتمبر ١٩٩٤ إن الجامعة نشأت فى مواطنها الأصلية (الأوربية والأمريكية) تلبية لحاجات مجتمعات كانت تتطور من النمط الزراعى (بخصائصه العقلية المعروفة) ، إلى النمط الصناعى (بخصائصه العقلية المعروفة كذلك) . ولكننا حين أنشأنا الجامعة المصرية استجلبنا نظامها الذى اكتمل فى مجتمعات مختلفة عنا وحاولنا استزراعه عندنا دون أن نوائم بينه وبين حاجاتنا الحقيقية ، وهكذا بدأت الجامعة عندنا – فكرة ونظاماً – بداية خاطئة ، وباستمرار هذا الخطأ ظلت الفجوة تتسع بين الفكرة والممارسة . وهنا نتساءل : ألم تكن الفكرة فى تحديث المجتمع سابقة على قيام الجامعة ؟ فهل كان الخطأ فى فكرة التحديث ، أم فى عملية التحديث ؟ وما الوظيفة التى كانت منوطة بالجامعة فى تلك العملية ؟ وهل تعكس أخطاء الجامعة، بدرجات مختلفة ، أخطاء عملية التحديث ذاتها ؟ وإذا جاز أن نصف الجامعة بأنها «العقل المدبر » لحركة المجتمع ، أو «دار الصناعة » للأفكار التى تخدم انتقال المجتمع من طور إلى طور ، فهل يصح القول إن خطيئتها الأساسية هى انعزالها، بنظامها وإنتاجها الفكرى ، عن الحاجات الحقيقية لمجتمعها ؟ وإذا كان صحيحاً أن الفجوة لا تزال تتسع بين جامعتنا والمجتمع الذى يفترض أنها تخدمه ، أفليس بصحيح أيضا أن ثمة فجوة أخرى لا تزال تتسع ، وبسرعة أكبر، بين مجتمعاتنا والمجتمعات الحديثة الأكثر «تقدما» ؟ فهل يمكن الجامعة ، إذا أرادت اصلاح نفسها ، أن تسد الفجوتين معا ؟ بعبارة أخرى : هل يمكن أن تحقق جامعتنا هدفين فى وقت واحد : الإسهام



فى التقدم العلمى العالمى من ناحية ، والرقى بمجتمعنا ، الذى لا يزال متخلفا بأشواط كثيرة ، من ناحية أخرى ؟ هل يمكن أن يتم ذلك بتركيز الجهود المبعثرة داخل القطر الواحد ، كما اقترح الدكتور عبد العظيم انيس - مثلا - إنشاء كلية للدراسات العليا ؟ وهل يكفى تحسين الأداء (سواء تم ذلك داخل المنشآت القديمة أم بإقامة منشآت جديدة) لتحقيق ذلك الغرض المزدوج ، أم ترى يكمن الحل - كما يحلم البعض - فى ابتكار أنماط حضارية جديدة ؟

التساؤل الثالث

هل عملت السلطة على تعطيل مسيرة الجامعة ؟

أشارت معظم الشهادات إلى الإرهاب الذى وقع على الجامعيين فى فترات عدة من تاريخنا القريب - من قبل السلطة الحاكمة ، وما أدى إليه ذلك من انصراف اعضاء هيئات التدريس عن الانتاج العلمى الجاد خوفا من الوقوع فى محظورات سياسية ، هذا فضلا عن تدنى الأجور الذى دفع بكثير منهم إلى الاشتغال بأعمال لا تضيف شيئا إلى كفاءتهم العلمية ، وقد أضيف إلى ارهاب السلطة فى السنوات الأخيرة على الخصوص ، ارهاب من نوع آخر يستهدف الفكر مباشرة . وكان لهذا الإرهاب ، القائم على تفسيرات خاطئة متعصبة للدين ، تأثيره الضار فى أوساط الطلاب على وجه الخصوص بحيث ثبت من بحث تربوى تجريبى «أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين طلاب السنة الأولى وطلاب السنة النهائية فى تبنى القيم العلمية » (مقال الدكتور حامد عمار) .

السلطة والاستبداد

وهكذا مهدت السلطة السياسية المستبدة لاستبداد أشد ضراوة وأبعد أثرا، وهو استبداد العناصر الأكثر تخلفا فى المجتمع ، والتى أقامت من نفسها سلطة مطلقة لا تقبل مراجعة فى أى أمر من الأمور الدينية أو المدنية ، وبدلا من أن تعمل الجامعة على تحديث المجتمع ، سقطت هى نفسها أو كادت تسقط - نتيجة لأخطائها السابقة قبل أى شىء آخر - فريسة لهذا المجتمع المتخلف .

وهذه هى «ثالثة الأثافى » .

تساؤل أخير :

هل من مخرج ؟

إن التساؤلات الثلاثة السابقة تدل على أن تحركنا نحو المستقبل كان محكوما

على الأغلب برد الفعل ، أو - إذا أردنا مزيدا من الاقتصاد فى التعبير - لم يكن واعيا بدرجة كافية ، فكل فئة تصدت لقيادة عملية التحديث فى فترة من الفترات كانت لها رؤيتها الخاصة القاصرة ، ولم تكن تشعر بوجود الفئات الأخرى ككيانات يمكن أن تكون لها أهدافها الخاصة ، ورؤاها الخاصة ، كانت كل فئة تتصدى لقيادة عملية التحديث إنما تتلقى المثير من الخارج ، فتندفع بطريقة عشوائية نحو أقرب هدف إليها ، ناسية أنها حتى لو نجحت فى اصابة هذا الهدف منفردة ، فإن فى انفرادها موتاً لها .

ان شعوبنا لم تجتمع إلا على هدف واحد وهو الاستقلال الوطنى ، لأنه كان هدفا ذا معنى بالنسبة لجميع فئات الشعب، وقد استطاعت الحركة الوطنية الجامعة ، بقوة زخمها ، أن تحدث نهضة اجتماعية فى نواح عدة ، لعل من أهمها التعليم . ولكن تحقق الهدف الأكبر بقيام الدولة الوطنية وضع قضية «التحديث» فى المقدمة ، وهنا وقع التفرق ، وظهر الاستبداد .

ولم يكن من المستغرب ، وقد بلغت هذه الحالة درجة الخطر أن تتجه الأنظار إلى الجامعة قبل غيرها ، فالجامعة بكلياتها ، ومكتباتها ومختبراتها ، ومنشوراتها ، هى المستودع الأكبر للتراث الإنسانى والقومى، والمصدر الأكبر للأفكار الجديدة والحلول المبتكرة .. وهى الأم التى تنجب النخبة المثقفة المسئولة عن صياغة وعى الأمة بذاتها وأهدافها فى حاضرها ومستقبلها .

ولا شك أن هذه النخبة المثقفة قد عانت تحت وطأة الاستبداد أشد مما عانت أى فئة أخرى . فمن شأن النخبة المثقفة أن ترى للأمر الواحد وجوها مختلفة ، ومن ثم فهى لا تعيش ولا تزدهر إلا فى ظل التعددية ، ولكن التعددية تستلزم التعايش ، ومن ثم فهى قادرة على أن تخلق وحدة ثرية منسجمة بفضل ما فيها من تنوع . أما الاستبداد فإنه لا يبصر إلا وجها واحدا وطريقا واحدا ، ومن ثم كان قرين المغامرة التى تؤدى غالبا إلى الكوارث .

فهل آن الأوان ، بعد أن بلغنا مرحلة الخطر ، لنشوء ميثاق غير مكتوب بين النخبة المثقفة بعضها وبعض أولا ، ثم بين هذه النخبة والسلطة السياسية ثانيا ، ميثاق يتألف من مادتين اثنتين : تنص الأولى على احترام الرأى المخالف ، حتى وإن كان مصدره متواضعا ، وتنص مادته الثانية على قبول التنافس ، مع رفض الاستبداد ؟

وهل يمكن أن يكون هذا هو المخرج؟

الثواب والعقاب في حياتنا

بقلم : د. مصطفى سويف

يشغلنى موضوع العمل أكثر من أى موضوع آخر ، والسبب فى ذلك واضح ، وخلاصته أن العمل فيما أرى هو مدخلنا الطبيعى إلى المستقبل القريب والبعيد على حد سواء . ولا أستطيع أن أنشغل بهذا الموضوع دون أن أفكر فيما يرتبط به من شروط مواتية وأخرى معاكسة . ومن هذا المنطلق أعود إلى الكتابة فيه من حين لآخر وفى يقينى أنه لم ينل بعد ما يستحق من اهتمام .

وفى حديثى الراهن أتناول موضوع الثواب والعقاب باعتبارهما من أهم الشروط المواتية أو المعاكسة لسيرة العمل، ولا سيما إذا نظرنا إليهما كآليتين من آليات الضبط والتحكم سعيا إلى التعديل والتصحيح . ولكن لما كانت لفاعلية هاتين الآليتين آثار بالغة الأهمية تتخطى حدود مؤسسة العمل إلى سائر مقومات الحياة الاجتماعية ولا يجوز إغفالها فى مثل هذا السياق كما أن هذه المقومات مشتبكة مع العمل ليس من الهيِّن تفكيكها فقد بدا لى أن توسيع أفق المقال لينسحبَ على بعض جوانب الحياة الاجتماعية ، بالإضافة إلى العمل ، أمر واجب لا مجرد مطلب مرغوب فيه .

خاصيتان رئيسيتان للحياة الاجتماعية :

فى الحياة الإنسانية ، سواء بمنظورها النفسى ، أو الاجتماعى ما يسمح بقدر كبير من المرونة ، أى القابلية لإعادة التشكُّل ، دون أن تتعرض هذه الحياة للخلل أو الفساد ؛ فقد يغير المرء حياته الخاصة أو العامة من مسلك إلى مسلك ، ومن توجُّه إلى توجه ، ومن ولاء إلى ولاء،



دون أن يصيبه من ذلك ما يهدد تكامله أو استقراره . كذلك قد تتبدل أشكال كثيرة من صور الحياة فى المجتمع ، كما تتغير قلة أو كثرة من مرافقه القائمة على هذه الأشكال ، وقوانينه الحاكمة لها ، ويظل المجتمع مع ذلك يواصل مسيرته دون أن يهترىء نسيجه ، أو تهتز دعائمه الأساسية .

غير أن لهذه المرونة (رغم اتساع نطاقها) حدوداً لا يجوز تخطّيها ، فإذا غامر المرء بمحاولة تجاوزها ، أو انحطت أحوال المجتمع فانزلق إلى انتهاكها كانت النتيجة وبالاً قد يمتد أثره ليدمّر التكامل والاستقرار جميعا .

ومن الأمور التى نعرفها عن طريق الإدراك والاستنباط معاً أن حياة المجتمع ليست نشاطا هلاميا ينساب أناء الليل وأطراف النهار كتجمعات القطعان الحيوانية ، ولكنها نشاط له نظامه الداخلى المستقر ، تتولى إصداره وضبط دفقاته وتوجيه تفاعلاته مؤسسات هذا المجتمع ، بكل ما تستند إليه من مرافق متفاوتة الحجم والتركيب ، وما تستعين به من عمليات متباينة فى غاية كل منها وأهميتها. كذلك نعرف أن هذه المؤسسات الاجتماعية تنتظم فيما بينها حسب نمط من العلاقات له عدة محاور ، يهمنا منها محوران رئيسيان : أحدهما هو محور «المركزية / المحيطية» ، والآخر هو محور «الشرط / المشروط» . وتشير معظم الأدلة الاجتماعية والتاريخية بل والأسطورية إلى المكانة المركزية لمؤسسة العمل فى الحياة الاجتماعية ، وتشير كذلك إلي أن منظومة «الثواب / العقاب» سواء نظرنا إليها كمؤسسة (لها مرافقها) أو كعملية (لها إجراءاتها) إنما ترتبط بمؤسسة العمل

ارتباط الشرط بالمشروط . ومن هنا تتأكد أهمية الموضوع الذى نفرد له مقالنا الراهن .

نحن إذن بصدد خاصيتين رئيسيتين للحياة الاجتماعية : هما «المرونة» ولها حدودها ، «والنظام» وله تشابكاته . والقضية التى تشغلنا فى هذا المقال إلى الدرجة التى رأينا معها أن نطرحها على القارىء هى قضية الوهن أو الهزال الذى آل إليه أمر منظومة الثواب والعقاب فى حياتنا الاجتماعية . ونحن نرى أن هذا الضعف الشديد قد تفشى فى جميع مجالات الحياة المصرية ، وفى جميع مستوياتها ، لا نستثنى من ذلك مجالا ولا مستوى . ولما كانت منظومة الثواب والعقاب ترتبط بمؤسسة العمل ارتباط الشرط بالمشروط وهو ما يهدد كيان العمل بأوخم العواقب فى المستقبل القريب والبعيد ناهيك عما يقع فى الحاضر ، ولما كان لمؤسسة العمل مالها من مكانة مركزية فى حياة المجتمع ، فقد بات واضحا لكل ذى بصيرة وشعور بالمسئولية العامة أننا بدأنـــا ننتهك الحـدود التى لا يجوز تخطيها ، لأن خراب التكامل والاستقرار فى تخطيها .

● الدور الاجتماعى للثواب والعقاب :

عندما يتآزر التدهور مع التخلف فى حياة المجتمع ، أى مجتمع ، تتعاظم مسئولية المخلصين من أبنائه أن يفكروا بصوت مرتفع ليذكّروا مواطنيهم بأمور تجرى مجرى البداهة فى الزمان الصالح، ولكنها تتعثر فتحتاج إلى التذكرة بها فى الزمان الطالح . ومن هذه الأمور مسألة الوظائف المتعددة والمتشابكة والبالغة الخطر لدرجة الكفاءة التى تجرى بها إجراءات الثواب والعقاب فى حياة المجتمع. وفى هذا الجزء من الحديث نتقدم لأداء هذا الواجب نحو مواطنينا ، فنفكر بصوت عالٍ حتى يتذكر أولو الألباب .

وفى هذا الصدد نرى أن الدلالة الاجتماعية لمنظومة الثواب والعقاب تتمثل فى كونها تضم مجموعة من الآليات والعمليات يعتمد عليها المجتمع باعتبارها عدتُه الرئيسية لتشكيل كيانه ، والكيانات الصغرى بداخله ، بدءاً من المؤسسات وانتهاء بالأفراد ، وصيانة ناتج هذا التشكيل ، وذلك سعيا إلى تحقيق القدر الأمثل من السيطرة على المصير فى الحاضر والمستقبل .

فإذا أردنا تحليل هذه الصيغة المكثفة طلبا لمزيد من الفهم والاستيعاب فما علينا إلا أن نردها إلى مكوناتها من الوظائف الأولية أو الأساسية التى تقوم بها منظومة الثواب والعقاب فى حياتنا الاجتماعية، وتوجهات هذه الوظائف. وهنا نجد أن هذه المنظومة تؤدى أربعة أنواع من الوظائف، لكل منها توجُّه خاص (بالإضافة إلى الإسهام فى التوجه العام)، وذلك على النحو الآتى:

١ - **وظيفة تصحيح مسارات الأفعال**: وهذه يكون توجهها الأساسى إلى الأفعال الاجتماعية، ابتغاء إدخال أقدار متفاوتة من الدعم أحيانا، ومن التغيير والتعديل أحياناً أخرى.

٢ - **وظيفة تشكيل الذوات الاجتماعية**: وهى وظيفة تربوية الهوية، تتوجه أساساً إلى شخصية الفاعل، وتهدف فى نهاية الأمر إلى صنع جانب معين من هذه الشخصية لتقترب به ما أمكن من نموذج مقنَّن تقنينا خاصا بهذا المجتمع. وقد درجنا على أن نسمى هذا الجزء من الشخصية «الذات الاجتماعية»، وهذه جزء من جهاز نفسى أشمل هو ما نطلق عليه اسم «الذات أو الأنا»، وهو الأداة الحاكمة لتوجهاتنا الأساسية فى مجالات الفعل والفكر والوجدان.

٣ - **وظيفة التشكيل الذاتى والصيانة الذاتية**: وهذه يكون توجهها الأساسى إلى المجتمع ككيان متكامل، وكأنما يستخدم المجتمع جملة الآليات والعمليات التى تدخل ضمن منظومة «الثواب / العقاب» لتشكيل ما يقوم بداخله من أفعال وقوى مسئولة عن هذه الأفعال ليحقق بينها درجة من التوافق تسمح بالتماسك بين بعضها البعض وباستمرار هذا التماسك عبر الزمن. ولا يجوز الخلط بين هذه الوظيفة ووظيفة تشكيل ذوات الأفراد، إذ أن وظيفة التشكيل الذاتى من منظور المجتمع هى التى تفرض الإطار الذى تجرى بداخله وتلتزم به عمليات تشكيل الذوات الاجتماعية فى مفرداتها. ولو أن المسألة اقتصرت على تشكيل المفردات هكذا فى فراغ لانفرطت الحياة الاجتماعية، أو بالأحرى لما قامت أصلا.

٤ - **وظيفة ضبط إيقاع الزمن الاجتماعى**: فكما أن هناك الزمن الچيوفيزيقى، وهو الزمن الذى نحاول تحديده بوساطة عقارب الساعة، وكما أن هناك الزمن النفسى، وهو الزمن كما يعيشه أو يقدره الفرد وتسهم فى تحديده إيقاعاتنا البيولوجية فى إطار (أو بتدخل من) حالاتنا النفسية، كذلك يوجد الزمن الاجتماعى، ومن أهم تجلياته فى الموضوع

الذى نحن بصدده حساب الماضى والحاضر والمستقبل فى توقيع الثواب والعقاب ، فكلاهما جزاء على فعل (أو شروع فى فعل) ماضٍ ، وتصحيح فى الحاضر للخلل الناجم (أو دعم وتثبيت لما هو ايجابى) ، وهو فى الوقت نفسه ردع (أو حثّ على المزيد) خاص وعام يولّى وجهه صوب المستقبل .

هذه هى الوظائف الأربع الرئيسية ، وتوجهاتها المقترنة بها ، التى تقوم بها منظومة الثواب والعقاب فى حياتنا الاجتماعية ، وهى فى مجموعها تؤلف ما نسميه الدور الاجتماعى لهذه المنظومة ، فإذا جمعنا إلى هذا الدور ما يترتب عليه من نتائج تمثلت أمامنا الدلالة الاجتماعية (أى المعنى والقيمة) لهذا الدور .

● ماذا فعلنا بـ[illegible]

يُحسن صنعا من يتصدى من حين لآخر لتجميع أجزاء الصورة التى تتراكم جزئياتها على مر الأيام لتروى عن نوع بعينه من الأحداث يجرى فى أحد مجالات الحياة الاجتماعية ذات المغزى ، ثم يتقدم بعرض هذه الصورة على المواطنين فى أى شكل من أشكال النشر ، حتى يمكّنهم من أن يشهدوا بأبصارهم وعقولهم مالا يشهدونه عادة وهم منغمسون فى جزئيات حياتهم اليومية ، ونعنى بذلك أن يتمكنوا من أن يدركوا المشهد الماكروكوزمى لما يفعلونه على المستوى الميكروكوزمى ، وأن يتبينوا أن هذا الذى يشهدونه إنما هو حاصل الجمع من واقع ما يقومون به هم وكثيرون غيرهم من المواطنين من سلوكيات متشابهة فى هذا المجال أو ذاك من مجالات الحياة الاجتماعية ، وأن تجمُّع هذه الأفعال على هذا النحو بلغ حجما ووزنا يوشك بهما أن يغير وجه الحياة فى المجتمع . وهذا هو بالضبط ما نحاول أن نفعله هنا بشأن موضوع الثواب والعقاب كما نجريه فى حياتنا اليومية . إن أحد المصادر الكبرى لاستشراء الداء ، أى داء فى حياتنا الاجتماعية إقدام الفرد على اقتراف الخطأ الاجتماعى مصحوبا بتصور راسخ مؤداه أن هذا الخطأ محدود الحجم والوزن وأنه إذا أفلت به وفاز بحصيلته فسوف تكون العواقب الاجتماعية العامة لهذا الخطأ محدودة جدا . ومن ثم يكون تصور المحدودية ميسراً ومشجعا له على اقتراف الخطأ . وفى مواجهة هذا التصور تكون الفائدة الكبرى للصورة المجمّعة أو التراكمية التى نحض على السعى إلى تكوينها وعرضها ونشرها من حين لآخر ، عسى أن يستثار لدى البعض تنُّبه إلى أن أعداداً متزايدة من المواطنين يفعلون أفعالا مماثلة مما يجعل فكرة

المحدودية وهما أو خداعا للذات فى لحظات الضعف ، وعسى أن يتولد من ذلك كله فى نهاية المطاف رد فعل صحى يتجه بالمجتمع شيئا فشيئا نحو ابرائه من هـذا الداء الذى أصبـح عضالاً .

وعلى هذا الدرب سوف أحاول فى السطور القليلة التالية أن أقدم للقارىء صورة تراكمية تضم نماذج من الأفعال الاجتماعية التى تم ارتكابها وتجمعت آثارها لتشير إلى مزيد من الضعف والهزال فى منظومة الثواب والعقاب ، ومن ثم تصيب مؤسسة العمل ، ومنها تصيب حياتنا الاجتماعية بأبلغ الضرر .

أبدأ بنموذج ذاعت شهرته لكل ما انطوى عليه من معان وتداعيات بالغة السوء : وأعنى هنا محاكمة كبار المسئولين عن هزيمة يونية سنة ١٩٦٧ ، وما صدر فى هذه المحاكمـة من أحكام لا تناسب بأى حال من الأحوال حجم الجريمة المقترفة مما أصاب الضمير العام بجروح غائرة وهو الذى لم يكن قد استوعب بعد مرارة الهزيمة بكل أبعادها .

وأثنى بنموذج تداعت أحداثه منذ سنوات قليلة وأعنى به المحاكمة التى جرت لواحد من السادة المحافظين، ومرة أخرى صدر حكم قضائى أثار تأزما فى الضمير العام لسبب مماثل لما نضح به النموذج الأول وهو اختلال النسبة والتناسب بين الجريمة والعقاب فى أمر يمس المصالح العليا للوطن قام به من ينتمى إلى الشرائح العليا فى سلطة الدولة . فإذا تركنا هذا المستوى وهذه الصورة من النماذج حيث تحددت المسئولية واختل العقاب فهناك أمثلة أخرى تاهت فيها المسئولية فى سراديب يرصد الرأى العام وجودها لكنه غالبا ما يعجز عن اقتفاء آثار السارين فيها، من ذلك موضوع مئات المدارس حديثة البناء التى تصدعت فى أعقاب زلزال أكتوبر سنة ١٩٩٢ ، ثم مسلسل الأطعمة الفاسدة الذى تطالعنا حلقاته بين الحين والآخر ، فحينا تجرى أحداثه فى نطاق ضيق فتقتصر فى ضحاياها على تلاميذ عدد من المدارس ، وحينا آخر تأتى واسعة النطاق لتصل إلى المواطنين حيثما كانوا . ثم هناك مسلسل تجريف الأرض الزراعية وما أظنه قد همد أو خمد ، كل ما فى الأمر أنه قد أصاب سيرته بعض الخفوت على مر السنة الماضية أو نحو ذلك ، ولكن آثاره لا تزال شائعة متجددة بيننا ، تطل علينا من تلك العمـــائر التى لا تفتأ تقام بالطوب الأحمر حتى يومنا هذا . هذه الأمثلة الثلاثة يجمع بينها مقام مشترك هو ضخامة حجم الجريمة مما ينبىء عن

الثواب والعقاب فى حياتنا ●

تعاون عدد كبير من النفوس على الإثم والعدوان ، ولكن التعتيم يستر الجميع ، فنحن لا نعرف أشخاصهم، وإذا عرفنا أسماء البعض لم نعرف نصيب كل منهم في الجريمة أو الجرائم المنسوبة إليهم ، ناهيك عن إننا نجهل ما أصابهم أو لم يصبهم من جزاء .

ثم إن هناك نموذجا ثالثا من الأفعال المجرّمة تحفل برصد عديد من الأمثلة له سجلات مجالس الكليات والجامعات لدينا، يمكن أن نجمعها جميعا تحت اسم نموذج النخبة الجامعية : من ذلك مثلا وقائع السرقات العلمية في مؤلفات بعض السادة أعضاء هيئات التدريس ، وفي بعض الرسائل التي يتقدم بها تلاميذهم من طلاب الدراسات العليا ، ومسألة الدروس الخاصة ، ووقائع محاباة أبناء بعض الأساتذة وخاصة فيما يسمى بكليات القمة، وكل أنواع التقصير التى تصدر عن بعض أعضاء هيئات التدريس في أداء واجباتهم كما تحددها اللوائح والأعراف الجامعية ، وأخيراً وليس أخرا موضوع الغش في الامتحانات . هذه جميعا جرائم قلما تتم المساءلة فيها ، فإذا تمت فيندر أن يوقع العقاب . فإذا حدث ووقع العقاب فالخلل شديد في النسبة والتناسب بينه وبين خطر الجريمة .

وبالإضافة إلى كل ما ذكرنا فهناك أمور أخرى تفوق هذا الذى ذكرناه فى إساءتها لمنظومة الثواب والعقاب على المدى البعيد . فقد تكرر على مشهد منا جميعا في خلال العقود الثلاثة أو الأربعة الأخيرة المبادرة إلى سن قوانين جديدة تتضمن النص على عقوبات مسرفة في الشدة ، والغالب أن تأتى هذه المبادرات على سبيل الإرضاء المتعجّل لشعور عام بالانزعاج ، وربما كمحاولة لامتصاص ما قد ينطوى عليه هذا الانزعاج من غضب قد يتطور إلى مالا تحمد عقباه . ثم تنتهى موجة الانزعاج العام، ويفيق الكل ويتنبهون إلى ما يعيب هذه القوانين من إسراف فى تشديد العقوبة، يخل فى نهاية الأمر بما ينبغى أن يتوافر من تناسب دقيق بين الجريمة والعقاب، ثم يتطور الموقف شيئا فشيئا فإذا بالضمائر تتحرج فى إعمال هذه القوانين ، ويلتمس المعنيون الأسباب لتبرئة المتهمين . ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما حدث من ملابسات أحاطت بإصدار قانون المخدرات ١٢٢ لسنة ١٩٨٩، وما حدث من قبل عند صدور قانون المخدرات السابق عليه رقم ١٨٢ لسنة ١٩٦٠ . ولا جدال فى أن تحرج ضمائر القضاة أمام هذا النوع من القوانين مسألة تستحق التوقير والاحترام

. ولكن إذا نظرنا فى الأمر من زاوية ما يمكن أن نسميه بـ « الصحة الاجتماعية» (كمعادل مجتمعى للصحة النفسية للأفراد) فالنتيجة أن تتراكم لدينا أعداد متزايدة من القوانين المعطَّلة ، فإذا نظرنا إلى القانون بوجه عام على أنه أحد الأوجه المتبلورة للضمير العام فالناتج المنطقى لن يكون سوى مزيد من توسيع الهوة بين الضمير والفعل ، ومزيد من توسيع الصدع بين منظومة الثواب والعقاب ، وفاعلية هذه المنظومة .

● **عود على بدء :**

نعود الآن إلى نقطة البدء فى هذا الحديث ؛ فقد أشرنا إلى أن المرونة تعتبر من أخص خصائص الحياة الاجتماعية (فى مستواها الإنسانى) ، ومع ذلك فلهذه المرونة حدود لا يجوز المغامرة بانتهاكها وإلا هددت الأخطار استقرار المجتمع وتكامله . كذلك أشرنا إلى أن مسيرة الحياة الاجتماعية تعتمد على نشاط مؤسسات المجتمع وما استقر بينها من علاقات تضفى على هذا النشاط نظامه الأساسى وتحدد إيقاعه ، وتشغل مؤسسة العمل مكانة محورية بين هذه المؤسسات، ومن ثم فإن أى اضطراب يصيبها لابد وأن تمتد آثاره إلى المجتمع بأسره ، وكلما كان الاضطراب أشد كانت العواقب أوخم . وفى هذا البناء بالغ التركيب والتعقيد تقوم منظومة الثواب والعقاب بدور شديد الفاعلية (بإيجابياته وسلبياته) فى ضبط حياة المجتمع من حيث الوظيفة ومن حيث البناء ، وذلك بإدخال التعديلات اللازمة على مسيرته من حين لآخر وتشكيل القوى الفاعلة فيه ، وإعادة تشكيلها على الدوام . ولا يتسنى للمنظومة هذا القدر من الفاعلية إلا من خلال علاقتها الوثيقة بمؤسسة العمل فى المقام الأول . صحيح أن هناك منافذ أخرى تنفذ منها فاعلية المنظومة لتصل بآثارها إلى جوانب الحياة الاجتماعية المتعددة ، لكن الوزن النسبى لهذه المنافذ جميعا يتضاءل أمام ثقلها إذ تنفذ من خلال مؤسسة العمل .

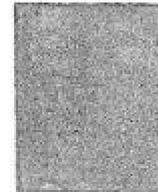
وهكذا ينتهى بنا المطاف إلى الوقوف عند العمل وضوابطه . دعوتنا المباشرة هى إصلاح العمل ، ولا يكون ذلك إلا من خلال الاهتمام الجاد بضوابطه ، وعلى رأسها ثلاثة ، تحدثنا من قبل عن اثنين من بينها ، هما : حسابات الزمن ، وإجراءات التجويد ، وتناولنا فى الحديث الراهن موضوع الثواب والعقاب، ثالثا الضوابط المهمة . ودعوتنا غير المباشرة هى إصلاح حال المجتمع ، وأحد الطرق الرئيسية إلى ذلك هو إصلاح العمل .

أقــوال معاصـرة


د . اسامة الباز


د . سيد طنطاوي


د . رشدي سعيد


تول دى راوتر

● «لا الأزهر ولا المفتى يملك مصادرة أى كتاب»

فضيلة مفتى مصر د. محمد سيد طنطاوى

● «لن ترضى أمريكا على حساب أمننا القومى»

د. أسامة الباز

● الكرة المصرية لن يصلح حالها، إلا إذا تغيرت عقلية المسئولين عنها»

تول دى راوتر

المدير الفنى السابق لمنتخب الكرة الوطنى

● «الدول الإسلامية عرضة لخطر التطرف بسبب افتقاد الديمقراطية»

ماليس روثفين

مؤلف «الإسلام فى العالم»

● «الليل بالنسبة لى كالعشيقة، أى لو أعرف أسرارها وسر سحرها»

د. رشدى سعيد

عالم الجيولوجيا المصرى

● «لم أحب عالم السينما، لأنه عالم مخترع، غير واقعى»

كريستوف كيسلوفسكى

المخرج البولندى الذائع الصيت

● «جمهور المتفرجين متجمعاً عبقرى، متفرقاً فى أفراد أغبى الأغبياء»

كوينتين تارانتينو

المخرج الأمريكى الفائز فيلمه الأخير بجائزة مهرجان كان الكبرى

شعر

آيات بينات .....
إلى روح أبى

محمد محمد السنباطى

مازلت أســـألُ : ما تلك الحساسينُ
تشـدو على غصـن قلبى ؟ أهى ياسينُ
طه ويوســـفُ والرحمن والحجـــرا
تُ، الفجرُ والشمس والإخلاص والتينُ؟
والشـــيخُ رفعت صوت الطهر إنَّ لهُ
ديناً علينـــا ، ومــن أيــن الملايينُ؟!
يا قلبُ : إنكَ حبـــا فيه تحســـبهُ
من جنـــة الخلدِ نادتهُ الأراضيـــنُ
فانهلْ موجـــاً من الأنـــوار منسكباً
كالعطـــر جـــادت به تلكَ البســاتينُ
فاخشع خشوعاً إذا ما قال « وانطلقا»
يا للتــلاوة !! ما تـــلكَ الرياحينُ ؟!
أو قال « واتبعتهـــم » خلتُ أنْ أبى
يمضـــى «بذريةٍ » ، والفوز مضمونُ
وكيـــف لا ؟ وهناك الوعـــدُ ، إنَّ لنا
ربا ، ومنيـــة قلبى الكـــاف والنونُ
أو قال : « مريم » يسرى الطهر فى دمنا
والطفـــل ينطق ، فليبكِ الســـلاطينُ
«والجنُّ» فلتقشـــعر قلوب المؤمنين به
يارب وارفـــق بنا ، إنا مســـــاكينُ

العلمـــاء
والمستقبـل

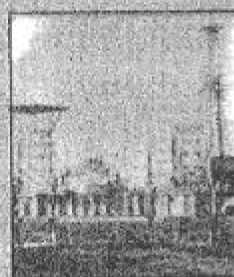


الاستخدام الأمثل لإمكانات مصر

الأرض والطاقة والمياه

بقلـــــم:
د. رشدى سعيد





يسكن أرض مصر قرابة الستين مليونا من البشر يزدحمون على رقعة من الأرض لاتزيد مساحتها على ٧ ملايين فدان ، وهم فى ازدحامهم يتنافسون على المكان حتى كادوا يفسدونه بالمناطق العشوائية التى أحاطت بالمدن دون تخطيط وبالمبانى الأسمنتية التى أقيمت فى قلب الريف وزحفت على أجود الأراضى الزراعية التى تقلصت مساحتها عاما بعد آخر.

ويبدو للناظر عن بعد أنه لايوجد سبب واحد يجبر المصريين على العيش فى هذا الضيق فأمامهم المكان المتسع فى الصحراء الشاسعة التى تحيط بوادى النيل كما أن ببلادهم من المقومات الأساسية التى تقوم عليها عملية التعمير من المياه والطاقة ، ومع ذلك فقد عجز المصريون عن الاستفادة من هذه المصادر الثلاثة: المكان والمياه والطاقة بل هم الآن فى طريقهم لتبديدها ، وتوجد هذه المصادر فى مصر دون غيرها من البلاد المجاورة فبلاد الشام عامة وفلسطين وإسرائيل والأردن خاصة فقيرة فى هذه المصادر الثلاثة فليس لدى أى منها مكان متاح للامتداد أو مياه يمكن توفيرها أو طاقة من أى نوع لاستخدامها فى أى بناء، وربما كان هذا الفقر فى هذه الموارد الطبيعية الأساسية هو أحد الأسباب لاندفاع إسرائيل للسلام بعد أن فطنت إلى أنه لم يعد أمامها - وقد استفادت من مصادر ثروتها الأساسية هذه إلى أقصى الحدود - إلا بناء جسور التعاون الإقليمى والامتداد خارج الحدود ، ولايسع القارىء لكتاب بيريز وناعور «الشرق الأوسط الجديد» الذى صدر فى سنة ١٩٩٤ ولكتاب الحكومة الإسرائيلية الذى أصدرته بمناسبة انعقاد قمة الدار البيضاء فى أكتوبر سنة ١٩٩٤ إلا أن يرى أن الانفتاح عبر العالم العربى المحيط هو أحد الأهداف الأساسية للسياسة الإسرائيلية الجديدة.

أما مصر فعلى الرغم من امتلاكها للموارد التى تؤهلها لتعمير صحاريها فقد عجزت عن ذلك ولم تستفد منها فى حل مشكلات توزيع السكان أو رفع نوعية العيش لأهلها ومما يدعو إلى الأسى أنها فى طريق تبديدها.

المكان

يشعر المصريون كلما ضاقت بهم الأرض التى يعيشون عليها بأن عليهم أن ينتقلوا إلى الصحراء التى تحيط بالأرض التى يسكنونها من كل مكان والتى تشكل أكثر من ٩٦٪ من مساحة بلادهم ، ولا يحتاج المرء إلى عناء كبير لكى يدرك أن الكثافة السكانية لأرض المعمور من مصر كبيرة فهى تبلغ ألفى شخص للكيلومتر

المربع الواحد ، أى أن نصيب الفرد هو قطعة من الأرض لاتزيد مساحتها على ٥٠٠ متر مربع أو ٢٠ X ٢٥ مترا على الفرد أن يدبر منها معاشه بالكامل وأن يعطى جزءا منها لمختلف المرافق اللازمة لحركته أو تعليمه أو العناية بصحته. وجزءا آخر لإقامة البناء الأساسى الثابت للأمة كالمصانع أو المنشآت العامة.

تعيش فى وادى النيل المحدود المساحة إذن كتلة ضخمة من البشر تتنافس على موارد محدودة مما يجعل التفكير فى تعمير الصحراء التى تحيط بوادى النيل من كل جانب محتما فمازالت الصحراء هى الجهة الباقية أمام مصر للتخفيف عن الوادى الذى تدهورت فيه نوعية الحياة تحت ضغط كتلة البشر.

ومما يزيد فى أهمية هذه الجبهة هو أنها تكاد تكون المنطلق الوحيد لحل مشكلة اكتظاظ السكان وضيق العيش الذى يجعل من حسن استخدام، فضلا عن تنمية مصادر الثروة فى وادى النيل نفسه أمرا صعبا فالتوسع فى الأرض الزراعية فى وادى النيل تحدده كمية المياه المتاحة وقلة المساحات ذات التربة الصالحة والموجودة على ارتفاع مناسب عن مصدر المياه كما يحكم اكتظاظ السكان التوسع الصناعى الذى سيصبح باهظ النفقة إذا أريد له أن يبنى دون أن يلوث الجو أو ماء النهر، وحتى التوسع السياحى الذى يعتقد الكثيرون أن لوادى النيل فيه ميزة خاصة له حدوده ، فالآثار المهمة صغيرة المساحة والوصول إليها كائن فى دروب يصعب تصور توسيعها لاستيعاب أعداد أكبر من السائحين كما أن مشكلات الازدحام والضوضاء والتلوث تضع حدا لعدد السائحين الذين يمكن أن تستقبلهم البلاد.

وقد ظلت الصحارى المصرية حتى وقت قريب أرضا لاعمار فيها يخافها المصريون ولايرغبون فى العيش فيها ويحسبون زيارتها ولو زيارة عابرة مغامرة كبيرة، كما جاء وقت لم يكن يسمح للمصريين بالتجوال فيها فقد كان دخولها يحتاج إلى تأشيرة من السلطات ، على أن هذا كله قد تغير الآن فقد اكتشف المصريون مع تقدم وسائل النقل والمواصلات وتحت عوامل الضغط السكانى وجها واحدا من إمكانات التعمير فقد وجدوا فى شواطىء البحر الأحمر وإقليم غرب الاسكندرية أماكن صالحة للترفيه والراحة وكانوا قبل جيل واحد يظنون أنها بعيدة ككوكب المريخ. وقد رأيت هذا التغير فى حياتى الناضجة فقد كانت أولى رحلاتى فى الصحراء على ظهر جمل عندما لم يكن خارج وادى النيل طريق أسفلتى واحد يقطع الصحراء بما فى ذلك طريقا القاهرة الاسكندرية والقاهرة السويس اللذان رصفا خلال الحرب العالمية الثانية، كما كان الوصول إلى مناطق البحر الأحمر أو الواحات أمرا شاقا يحتاج إلى استعدادات هائلة.

الاستخدام الأمثل لإمكانات مصر

وكنا نحن الذين تخصصنا فى دراسة الصحارى موقنين ما لهذه الصحارى من إمكانات كبيرة تفوق بكثير إمكاناتها السياحية والترفيهية وكنا نضع لها خططا لتعميرها كانت تصطدم بندرة الماء العذب وعدم وجود مصدر للطاقة، والآن وقد أصبح من الممكن توافرهما فإننا نعود إلى كراساتنا القديمة لكى نعيد صياغة أحلامنا لكى نصطدم بمشكلة جديدة هى تبديد أجزاء كبيرة من الصحراء التى كان يمكن أن تكون مكانا مناسبا لعمليات التعمير، وقد تزايدت عمليات التبديد هذه بدءا من سنة ١٩٧٤ وهى السنة التى احتفلت فيها هيئة المساحة الجيولوجية والتعدين التى كنت أرأسها بمرور مائة عام على قيام أول بعثة علمية منظمة لدراسة الصحراء الغربية والتى دعوت فيها إلى البدء فى وضع خطة للاستفادة من الصحراء والتى قلت عنها بأنها تمثل امتدادا لمصر مثل ذلك الذى كان يمثله الغرب الأمريكى للولايات المتحدة وسيبيريا لروسيا.

وفى ذلك العام تم إنشاء وزارة جديدة بمصر سميت بوزارة التعمير عين لها وزير هو كبير مقاولى مصر الذى قام تحت شعار ماسمى فى ذلك الوقت بغزو الصحراء بعمليات بناء ضخمة استنفدت الجزء الأكبر من الأموال التى تدفقت على مصر بعد حرب سنة ١٩٧٣، وقد ظلت سياسة البناء هذه فى المناطق المتاخمة لوادى النيل هى سياسة وزارة التعمير حتى اليوم. فالتعمير فى ظل هذه السياسة هو إقامة مبان أسمنتية نمطية فى أطراف المدن أو فى تجمعات خارجها سميت بالمدن الجديدة، وقد انتقل هذا النشاط فى البناء فيما بعد إلى شواطىء البحار، ولاشك فى أن حصيلة كل ذلك البناء كانت خيرا على رجال المقاولات الذين أثروا ثراء فاحشا إلا أن ذلك كله لم يحل أية مشكلة حتى مشكلة الإسكان التى ظلت مستحكمة مما اضطر جموع الناس إلى حلها بجهودهم الذاتية، بالبناء من وراء ظهر السلطة فى مناطق عشوائية أقاموها حول المدن وفى قرى الريف ويقدر عدد الذين يسكنون هذه المناطق التى أقيمت منذ إنشاء وزارة التعمير بحوالى عشرين مليون نسمة فى الوقت الذى لم تزد جملة سكان المبانى الجديدة التى أقامتها وزارة التعمير على مليونى نسمة.

وبالإضافة إلى ذلك فإن المبانى الأسمنتية التى أقامتها الوزارة حول المدن عديمة الطراز أو الذوق كما أنها بنيت فى ازدحام وبدون مساحات خضراء مما أفسد الخطط لإمكان إعادة تخطيط المدن وتجميلها كما حدث فى حالة القاهرة عندما لم تستطع الاستفادة بالأراضى الجديدة التى نشأت حول طريقها الدائرى الجديد فبدلا من أن تشكل هذه الأراضى مناطق جذب لإعادة تنظيم القاهرة أصبحت مكانا لبناء العشوائيات

والمضاربة فى الأراضى التى كانت كلها ملك الحكومة تخططها كما تشاء .. قارن بين ما انتهى إليه حال الطريق - وما كنا نأمل فيه عندما اقترحنا بناءه منذ أكثر من ربع قرن مضى، كنا نأمل أن يتوسط الطريق خط للمترو يلف القاهرة لتسهيل الوصول إلى أى مكان فيها وكنا نأمل أن تقسم أراضى ماحول الطريق - بعد أن تحفظ بعض أجزائه كمحميات طبيعية، إلى نطاقات تخصص لغرض عمرانى معين ، أما المحميات الطبيعية فكانت تشمل مناطق الجبل الأحمر والمعصرة وأبورواش ففيها بعض أجمل وأندر الظواهر الطبيعية الفريدة فى مصر كبقايا الغابات المتحجرة والنافورات الحارة القديمة وأماكن لأقدم أدوات صنعها الإنسان فى مصر وواجهات المحاجر التى استخدمها الأجداد فى بناء الآثار العظيمة، وكنا نأمل أن تخطط النطاقات لكى يحوى واحد منها ورش ومسابك ومصانع الحرفيين الصغيرة حتى يمكن إخلاء القاهرة مما يثير الضوضاء فيها أو مما يجثم فوق أعظم مناطقها الأثرية فى القاهرة الفاطمية وفى حصن بابليون وفى نزلة السمان، ولم يكن هذا الأمر صعب التحقيق لو أن الطريق قد أشرف على تنفيذه المتعلمون ذوو الخبرة.

عملية البناء الأخرى التى تتم الآن والتى سيكون لها أسوأ الأثر على مستقبل الصحراء هى التى تحدث على شواطىء البحار فهى أفضل الأماكن لإقامة منشآت التعمير ففى السهول التى تحدها بل وتحت مياهها تقع مكامن الغاز الطبيعى التى تم اكتشاف جزء منها خلال السنوات الأخيرة والتى مازال جزؤها الأكبر مخزونا تحت الأرض فى انتظار كشفه واستغلاله، ويشكل الغاز مصدر الطاقة الذى يمكن أن تبنى حوله منشآت التعمير، وكان عدم وجوده هو العامل الكابح لأحلام تعمير الصحارى فى مصر، والان وقد وجد فإن استخدامه فى عمليات التعمير سيكون رهن وجود حرم كبير لجميع الشواطىء المصرية التى لايصح بأية حال ملكية الأراضى المطلة عليها لفرد أو لجماعة مهما كانت الأسباب. فالمبانى التى تقام على البحر مباشرة تحد من عملية تعمير الصحارى وتوقف أى تنمية خلف خط تنظيمها ؛ إذ كيف يمكن تعمير مكان بالصحراء عندما لا يكون الوصول منه إلى الشاطىء ممكنا.

وإنه لأمر يصعب على الفهم أن يسمح المصريون لشواطئهم بهذا الاستغلال غير المنظم فالساحل الشمالى إلى الغرب من الإسكندرية قد تبدد تماما بسلسلة من المبانى الخاصة بحيث أصبح الوصول الحر الى هذا الشاطىء مستعصيا، ونحن نسير فى الاتجاه نفسه على طول سواحل البحر الأحمر وخليجى السويس والعقبة، وإذا تيسر اليوم لبضعة آلاف من الناس أن ينالوا نصيبا من هذه الشواطىء فإن

آلافا بل ملايين عديدة أخرى ستحرم من هذا النصيب بل سيمتد الحرمان إلى أغلبية أحفاد مالكيها فى الوقت الحاضر.

الأمر الثالث الذى يسهم فى تبديد المكان هو عدم وجود طريق منظم ومحدد لامتلاك الأراضى الصحراوية وتداولها فى الأسواق مما تسبب عنه نهب أجزاء كبيرة منها خرجت من دائرة الاستفادة العامة لها، ومازالت ملكية الأراضى الصحراوية تتم كمنحة من الحاكم أو بالاستيلاء عليها عنوة ويفرض الأمر الواقع فى غفلة القانون، وهذا واحد من أهم الأمور التى تبدد الأرض وتعيق إنشاء السوق التى يتبادل الناس فيها أملاكهم الموثقة فى حرية وأمان وهى من الأسباب التى تجمد تنمية الصحراء والحركة فيها، ويحتاج بناء سوق نشط لتبادل العقارات إلى تأكيد حقوق الملكية ووضعها فى حجة ليس فيها أى لبس عن مساحة وأبعاد وموقع العقار يتم توثيقها فى جهاز مركزى يحكمه القانون، ومثل هذه الوثائق عندما تدخل السوق ويتبادلها الناس فى حرية ستنقل الملكية لمن يستطيع الاستفادة منها أحسن الاستفادة، وليس فى مصر حتى اليوم نظام ناجح للتوثيق فلايزال أكثر من ثلاثة أرباع العقارات والأراضى فى وادى النيل غير موثق، أما فى الصحراء فالتوثيق يكاد لايكون معروفا، وتكاد مصر تشبه فى هذا الأمر أوربا القرون الوسيطة قبل أن تدخل فى نظام واقتصاد السوق.

ويسهم عدم وجود خطة قومية لتنمية الصحراء إسهاما كبيرا فى تبديد الأرض ذلك لأن النظر إلى الصحراء ككل سيضمن الاستفادة المثلى من كل موقع فيها كما يسهم عدم وجود قوانين تنظم دق الآبار وسحب المياه الجوفية منها فى تبوير الأرض عندما تتداخل دوائر تأثير الآبار المتجاورة أو يزيد سحب المياه على حد معين، كما أن عدم وجود الخرائط المفصلة التى تحدد الأماكن الصالحة للزراعة يضر بالأراضى الواطئة عندما تستقبل أملاح الغسيل من الأراضى العالية، وكنت قد دعوت فى السبعينيات إلى ضرورة وضع خطة قومية شاملة لتعمير الصحراء ورفع الخرائط لبعض أماكنها المرموقة للتعمير والاحتفاظ بباقيها كمحميات طبيعية وبالفعل فقد تم وضع خطة مبدئية قام بها قطاع المشروعات بالهيئة العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات التعدينية إلا أن المضى قدما فى تنفيذ ما كانت تحتاج إليه الخطة من دراسات لم يتم فلم يرغب أحد من المسئولين فى السبعينيات أن يشاركنا أحلامنا فقد كانت لهم أحلام وأهداف أخرى!

المياه

تتمتع مصر دون غيرها من دول حزام الصحارى المدارية بنصيب أكبر نسبيا من المياه لوجود نهر النيل فيها والذى يمدها

في الوقت الحاضر بحوالي ٥٥،٥ بليون متر مكعب من المياه تستخدم منها مصر في الاستهلاك المنزلي (٦،٥٪) والصناعة (٦٪) والباقي في الزراعة ولايذهب إلى الصحراء من مياه النيل إلا أقل القليل لتغذية بعض مدن ساحل البحر الأحمر وغرب الاسكندرية.

أما مصادر المياه العذبة بالصحراء فتنحصر في الأمطار التي تتساقط على طول ساحل مصر الشمالي في حدود ١٠٠ مم في السنة ينساب الجزء الأكبر منها إلى البحر ويستخدم الباقي في الزراعة الموسمية للقمح والشعير في مواقع كثيرة من الساحل الشمالي، ويأتي أكثر المطر في سيول جارفة وهذه يروح معظمها إلى البحر وقد حاول المصريون أخيرا حجز هذه المياه بإقامة السدود في مجاريها إلا أن محاولاتهم لم تكن ناجحة تماما ؛ ذلك لأن السيول تأتي في موجات كاسحة تجرف أقوى بنيان ، ومع ذلك فإن دراسة حديثة قدرت إمكان تخزين حوالي ٢٥ مليون متر مكعب من مياه سيول شمال سيناء . المصدر الأساسي للمياه في الصحراء هو مخزون المياه الأرضية الذي يقع تحت سطحها ويقع الجزء الأكبر منه تحت سطح الصحراء الغربية وشمال سيناء ويقدر أقل أهمية في عدد من مصبات وديان الصحراء الشرقية وجنوب سيناء، أما عن مخزون المياه بالصحراء الشرقية وجنوب سيناء فهو قليل لطبيعة تضاريس هاتين المنطقتين الجبليتين حيث تنحدر المياه على سطوح جبالهما إلى البحار أو وادي النيل ولا يبقى منها إلا القليل لكي يتخلل صخور سهولها لكي يخزن تحت السطح. أما شمال سيناء فأرضه منبطحة تأتي إليه أكثر المياه التي تتساقط على شبه جزيرة سيناء عن طريق عدد من الوديان من أهمها وادي العريش الذي يصرف أكثر من ثلثي مياه جنوب ومنتصف سيناء كما يتساقط عليه المطر، ويستغل الخزان الجوفي لمنطقة شمال سيناء في الوقت الحاضر ففي دلتا وادي العريش أكثر من ٢٣٠ بئرا سطحية تعطي تصرفا يقدر بحوالي ٧٠،٠٠٠ متر مكعب في اليوم (أو ٢٥ مليون متر مكعب في السنة) تستخدم في زراعة مايقرب من ٤،٠٠٠ فدان، وفي منطقة بئر العبد تزرع الكثبان الرملية الساحلية بآبار ضحلة في حدود ٤،٠٠٠ فدان أخرى، أما المياه الجوفية التي توجد على أعماق كبيرة في طبقة الطباشير أو الحجر الرملي فإنها لم تستغل بعد، ويقع خزان المياه الجوفية في هذه الطبقات على أعماق تتراوح بين ٥٠٠، ١٢٠٠ متر تحت السطح وهي قليلة التصرف ؛ إذ لم يزد تصرف أي بئر دقت فيها حتى هذه اللحظة على ٣٠ مترا مكعبا في الساعة (أي حوالي ٢٥٠،٠٠٠ متر مكعب في السنة).

أما خزان المياه الأرضية بالصحراء الغربية فهو ممتد لمسافات كبيرة وتختلف

سعته وقدرة مياهه على الانسياب من مكان إلى آخر وباستثناء بعض المناطق الصغيرة فإن هذا الخزان يحتوى على مياه خزنت منذ وقت طويل وهى غير متجددة فى معظمها، وكان المشتغلون بالعلم فى الماضى يعتقدون أنها تتجدد نتيجة وصول أمطار هضبة تبستى بمنطقة الساحل الافريقى إليها إلا أن البحث الحديث أثبت أن معظم المياه تجمعت خلال الفترات المطيرة التى حلت بأرض مصر خلال العصور الجيولوجية القديمة وأنها لذلك غير متجددة.

ويمتد خزان المياه الأرضية تحت الصحراء الغربية لمسافات شاسعة وهو من الحجر الرملى ذى النفاذية العالية والحامل للماء بين حبيباته، وكان هذا الخزان موضوع دراسات عديدة كان من أشملها ماقامت به مؤسسة تعمير الصحارى وهيئة الأغذية والزراعة (الفاو) التابعة للأمم المتحدة عن خزان المياه الأرضية بواحات مصر التى أطلق عليها اسم الوادى الجديد وفى هذه الدراسات رفعت الخرائط ودق العديد من الآبار الأختبارية وجمعت البيانات الأساسية وعملت نماذج رياضية عن كمية المياه التى يمكن استخراجها منه، وقد أثبتت هذه البحوث أنه من الممكن زيادة مقدار السحب من هذا الخزان فى حدود بليون متر مكعب فى السنة للمائة سنة المقبلة، ويسحب من الخزان فى الوقت الحاضر حوالى ٤٠٠ مليون متر مكعب على النحو التالى (بالمليون متر مكعب فى السنة): آبار الخارجة (٩٥) ـ الداخلة (١٩٥) ـ الفرافرة (١) ـ البحرية (٥٠) ـ سيوة (٦٠) ـ وبالواحات ٧٢٣ بئرا قديمة ونبعا ذات تصرفات صغيرة، ٤٨٥ بئرا عميقة يستخرج منها فى الوقت الحاضر (سنة ١٩٩٣) حوالى ٨٥٠ ألف متر مكعب فى اليوم ، وقد تناقص تصرف البئر العميقة منذ بداية مشروع الوادى الجديد سنة ١٩٦١ من متوسط ٢٨٦ مترا مكعبا فى الساعة إلى حوالى ٧٢ مترا مكعبا فى الساعة فى سنة ١٩٩٣ ، كما تناقص تصرف آبار وعيون الأهالى أيضا بل وتوقف تدفق الكثير منها مما استوجب استخدام محطات رفع جعلت ثمن استخراج المتر المكعب الواحد بعد رفع أسعار الطاقة أخيرا أكثر من ١٦ قرشا.

وتستخدم هذه المياه فى الوقت الحاضر فى زراعة ٤٣,٠٠٠ فدان فى الوادى الجديد بمعدل ٧٥٠٠ متر مكعب لكل فدان تبلغ تكلفتها الحقيقية حوالى ١٢٠٠ جنيه فى السنة مما يجعل من الزراعة فى الصحراء عملا غير اقتصادى وغير مجد، فإذا أضفنا إلى ذلك أن كمية المياه المتاحة فى الصحراء سواء المتجدد منها أو الذى يتساقط عليها فى صورة أمطار أو القابل للاستخراج من باطنها

هى كمية محدودة لاتزيد على ٤ بلايين متر مكعب لأيقنا أن التوسع الزراعى فى الصحراء لن يؤدى إلا إلى زيادة طفيفة فى جملة الإنتاج الزراعى فى مصر.

وتشمل كمية المياه المتاحة فى الصحراء حوالى بليون متر مكعب من المياه المتجددة التى تتساقط على الحزام الشمالى فى معظمها و٣ بلايين متر مكعب يمكن استخراجها من خزانات باطن الأرض غير المتجددة يأتى ١,٥ بليون متر مكعب منها من جنوب غرب مصر وهو «ماسمى بمشروع شرق العوينات» وبليون متر مكعب من الوادى الجديد ونصف بليون متر مكعب من شمال سيناء ومناطق أخرى، ومشروع شرق العوينات شأنه شأن مشروع الوادى الجديد من المشروعات التى درس خزانها الجوفى من المياه دراسة وافية أثبتت أن فى الإمكان استخراج حوالى ٤,٧ مليون متر مكعب يوميا من باطنها لمدة مائة سنة ينخفض خلالها منسوب الماء الأرضى بين ٦٠، ٨٠ مترا لكى يصل الضخ إلى عمق ١٠٠ إلى ١٤٤ مترا تحت السطح، وكما سبق القول فإن المياه الأرضية بالصحراء غير متجددة مايسحب منها لا يأتى بدل منه كما أن رفعها إلى سطح الأرض بالطرق التقليدية غالى التكلفة مما يجعل استخدام هذا المورد الثمين فى الزراعة من الأمور التى تدخل فى باب التبديد فمردود استخدام المياه فيها قليل بالمقارنة بمختلف الأنشطة الأخرى.

وحتى المناطق التى يتدفق فيها الماء دون الحاجة إلى رفعه فإن مردود الزراعة كثيرا مايكون قليلا ذلك لأن التوسع الزراعى فى هذه المناطق كثيرا ما يجىء بصعوبة صرف المياه ، وأبرز الأمثلة لذلك مايحدث اليوم فى واحة سيوة فقد تسبب تفجر المياه فيها فى ارتفاع منسوب المياه الأرضية وزيادة الأملاح فيها وتدهور زراعتها مما سيؤدى بكل تأكيد إلى اختفاء هذه الواحة فى غضون الخمسين سنة المقبلة مالم يتم إيجاد حل لصرف المياه الزائدة عنها.

ولنا فى الماضى عبرة فقد تسبب تدفق المياه فى غابر الزمان إلى إفساد مناطق واسعة فى منخفضات الواحات الخارجة والداخلة بل وواحات كاملة أخرى كانت زاهرة فى ماضى الزمان إلى الجنوب والغرب من الواحات الحالية واختفت تماما اليوم عندما دق الرومان الآبار فيها دون حساب لاستخراج الماء المخزون فى الطبقات السطحية منها فتفجرت العيون فى أمكنة كثيرة وتحولت أجزاء كبيرة من هذه المنخفضات إلى بحيرات فلما انتهى مخزون المياه من هذه الطبقات السطحية تركت الواحات خرابا بعد أن كانت مكانا مزدهرا لفترة طويلة من الزمان وحتى تعميرها فى ستينيات القرن العشرين.

على أن كل هذه الحقائق والدراسات لم تصل بعد إلى آذان السلطة التى مازالت تدعم الزراعة الصحراوية التى

تبدد المياه المحدودة والثمينة تحت الصحراء والتى كان من الممكن الاستفادة منها فى أنشطة أخرى تشارك فى بناء مصر الجديدة.

الطاقة

البترول والغاز هما عصب الحضارة الحديثة ومصدر الطاقة التى تدير أدواتها ومصانعها، بدون وجودهما لايتم تعمير أو بناء وهما كالماء العذب أعمدة أساسية فى تعمير الصحراء، وقبل اكتشافهما بكميات معقولة كان الكلام عن تعمير الصحراء لايخرج عن الحلم..

ويوجد البترول والغاز بمصر بكميات تفيض عن احتياجاتها الحالية مما يتيح لها تصدير جزء منهما وفى هذا تتميز مصر عن معظم بلاد العالم التى تضطر إلى استيراد حاجتها من الطاقة، وفى تصورى أن هذه الميزة التى لايتمتع بها إلا عدد قليل من البلاد قد لايزيد على أصابع اليدين هى مفتاح مستقبل مصر لو أحسن استخدامها واحتفظت مصر بثروتها البترولية لنفسها وأوقفت تصديرها واستفادت منها فى بناء المصانع وتعمير البلاد وإيجاد فرص للعمالة ورفع مستوى العيش بها.

ونحن نعيش فى وسط عالم أثرى الكثير من بلاده بتصدير ثروته البترولية مما ترك لدى الكثيرين الانطباع بأن الطريق الوحيد للاستفادة من هذه الثروة هو فى تصديرها إلى خارج البلاد. وهذا أمر إن صح مع الدويلات قليلة السكان ذات الاحتياطيات الضخمة من البترول أو مع الدول التى لم يصل مستواها الحضارى للقدرة على الاستفادة من هذه الثروة فإنه لايصح أبدا فى حالة مصر، فهى دولة كثيفة السكان احتياطياتها المثبتة من البترول والغاز متواضعة كما أن لديها قاعدة كبيرة من العلماء والخبراء ورجال الأعمال مما يمكنها من الاستفادة من ثروتها البترولية محليا لبناء قاعدة صناعية متينة يمكن أن تدر لها أضعاف ما سوف تدره عليها عملية التصدير، ومع ذلك يقوم المسئولون اليوم بتصدير جزء من إنتاج مصر من البترول كما أنهم يخططون لتصدير الغاز لخارج البلاد، وقد أصبح لمصر اليوم احتياطى كبير من الغاز بعد اكتشاف مكامن كبيرة له فى الصحراء الغربية والدلتا وسواحل البحار.

ولمصر تاريخ عريق فى البحث عن البترول واكتشاف مكامنه فقد كانت واحدة من أوائل البلاد التى بحثت عنه وكانت أول بئر دقت وراء البحث عنه فى سنة ١٨٨٦ وأول حقل أنتج البترول تجاريا فى سنة ١٩١٠ وامتد البحث عنه من شواطىء خليج السويس إلى أرجاء مصر ثم إلى المياه الساحلية وكان أول حقل اكتشف تحت ماء البحر هو حقل بلاعيم بخليج السويس سنة ١٩٦١، ثم توسع البحث عن الغاز الطبيعى الذى اكتشف أول حقل له

فى «أبوماضى» بمحافظة كفر الشيخ فى سنة ١٩٦٧، وقد تزايد إنتاج مصر من البترول والغاز عبر السنين حتى أصبح أكثر قليلا من الخمسين مليون طن فى سنة ١٩٩٣، تستهلك منها محليا حوالى ٢٧ مليون طن (٢٠ مليون طن من البترول ومايوازى ٧ ملايين طن من الغاز) تشكل ٨٦٪ من مصادر الطاقة فى مصر «وباقى المصادر يأتى من الفحم (٤٪) ومساقط المياه (١٠٪)» .

وتقع حقول الغاز الطبيعى فى شمال الدلتا وسواحلها (٧٥٪ من الاحتياطى) وشمال الصحراء الغربية (٢٠٪ من الاحتياطى) كما يصاحب الغاز الكثير من حقول البترول بخليج السويس.

ويستخدم الغاز الطبيعى أساسا فى إنتاج الكهرباء (٦٤٪) وفى صناعة الأسمدة (١٧٪) وفى الصناعة عامة وعلى الأخص فى مصانع الأسمنت (١٨٪) والمنازل (١٪)، ويأتى معظم الغاز المستخدم من حقلى «أبوماضى» (كفرالشيخ) وأبوقير بشمال الدلتا (٥٣٪) وحقول بدر الدين ، وأبو سنان ، وأبوالغراديق من الصحراء الغربية (٣٤٪) ومن الغاز المصاحب لحقول بترول خليج السويس (١٣٪). ومازالت هناك حقول من الغاز الطبيعى التى لم تستغل بعد كحقول التمساح والقنطرة والطينة والقرعة وغيرها.

وتصدر مصر الفائض من انتاجها من البترول الذى يشكل أكثر من ٥٠٪ من جملة قيمة صادراتها، أما الغاز الطبيعى الفائض فلم يتم تصديره بعد وإن كانت النية معقودة على ذلك، وقد تزايد الاحتياطى المثبت من الغاز الطبيعى والغاز المصاحب للبترول بسرعة كبيرة منذ اكتشافه فى سنة ١٩٦٧ حتى وصل إلى ١٢,١ تريليون (مليون مليون) قدم مكعب فى سنة ١٩٩١ ثم قفز مرة واحدة إلى ٢١ تريليون قدم مكعب فى سنة ١٩٩٣ .

وقد جاءت الاكتشافات الكبيرة هذه مفاجأة وجد المسئولون أن فى تصديرها طريقا سهلا للحصول على العملات التى يمكن أن تساهم فى تعديل ميزان المدفوعات فقاموا بتشجيع المشروعات المشتركة مع شركات الغاز لتصديره إلى إسرائيل، ولم يفكر أحد فى استغلال هذا الغاز بداخل مصر والاستفادة منه فى تعمير الصحراء، ويدفع البنك الدولى مصر فى اتجاه تصدير أكبر كمية من بترولها وغازها من أجل الإسراع فى تعديل ميزان مدفوعاتها وهو لايفعل ذلك بتشجيع تصدير الفائض فقط بل ويدفع مصر لزيادة هذا الفائض بالإقلال من استخدامها المحلى للبترول والغاز وذلك عن طريق رفع سعره على المستهلك بحجة إيصال السعر إلى مايسمى «بالأسعار العالمية»، وقد قامت مصر بالفعل برفع أسعار منتجاتها البترولية رفعا أدى إلى ارتباك كبير فى اقتصاديات عدد كبير من صناعات وزراعات مصر، انظر مثلا ما أدى إليه رفع سعر المواد البترولية

■ الاستخدام الأمثل لإمكانات مصر



المستخدمة فى توليد الكهرباء (والتى أصبح ٨٠٪ منها يولد حراريا) من ٧,٥ جنيه لطن المازوت فى سنة ١٩٨٥ إلى ١٣٠ جنيها فى سنة ١٩٩٢ على أسعار الكهرباء التى زادت إلى أكثر من أربعة أضعافها خلال هذه المدة، هذه الزيادة الهائلة فى سعر الكهرباء ستؤدى إلى خراب عدد كبير من الصناعات مثل تلك التى تدخل الكهرباء فى مكوناتها كصناعة السماد والألومنيوم والحديد والصلب أو التى تدار بالكهرباء كصناعات الغزل والنسيج والصناعات المعدنية والغذائية، كما أن هذه الزيادة ستؤثر سلبا على الزراعة المصرية التى أصبحت تعتمد على المواد البترولية التى تعتمد على رفع الماء إلى الحقول، وللقارىء أن يتصور قدر القلق الذى يمكن أن يحل بمصر ومعظم مؤسساتها الإنتاجية على حافة الهاوية.

الخلاصة

رأينا فى العرض الذى قدمناه أن مصر قامت بتبديد أو هى فى طريقها إلى تبديد العناصر الثلاثة التى كان من الممكن أن تكون أساسا لتعمير صحاريها وتخفيف اكتظاظ السكان فى وادى النيل وتحسين نوعية حياة أبنائها ورفع مستوى معيشتهم، ففى حالة المكان فقد بددته أو

هى فى طريق تبديد معظمه بالبناء غير المخطط الذى قامت به عبر سنوات من النشاط الذى استنفد الجزء الأكبر من أموالها وبحرمانه من أن تكون له واجهة على البحر وبعدم تنظيم طريقة ملكيته وحجب أراضيه عن التداول فى السوق وبعجزها عن وضع خطة عامة للاستفادة من مختلف مواقع الصحراء الاستفادة المثلى، وقد أضافت بترك أجزاء كبيرة منه لقلب زبالة المدن وبقايا مصانعها ووسائل نقلها وقبل أيضا زبالة العالم الصناعى الذى تواردت أخبار استقبال مصر لبعضها ودفنها سرا فى بعض أماكنها.

وفى حالة المياه فقد تبدد جزء كبير من مخزونها الموجود تحت أرض الصحراء فى أنشطة غير اقتصادية لم تعط مردودا يذكر، كما بددت جزءا آخر بإطلاقه دون رابط حتى أغرق مناطق بأكملها كما هو الحال فى واحة سيوة . وفى حالة الطاقة فإنها ستقوم بتصديرها إلى خارج البلاد دون الاستفادة منها فى عمليات التعمير والبناء.

والناظر إلى منطقة الشرق الأوسط يجد أن مصر هى الدولة الوحيدة بينها التى تجمعت لديها هذه العناصر الثلاثة ومع ذلك فهى أفقرها وأقلها فى نوعية حياة أبنائها ، ويبين الجدول التالى أن مصر هى من أقل البلاد كثافة فى السكان وأكثرها ثراء فى الماء ومصادر الطاقة:

وليس لى من تفسير لما جاء فى هذا الجدول من بيانات إلا أن مصر لم تستفد من إمكاناتها وأنها أقدمت على تبديد ثروتها، وأريد من القارىء فى نهاية هذا المقال أن يتصور معى مصر وقد استفادت من ثروتها وجعلت من بترولها خيرا على البلاد وسندا لصناعاتها وأساسا لبناء مجتمعات صناعية تبنى حول مدن كاملة تنشأ فى مواقع استكشاف الغاز بقلب الصحراء وتمتد بالماء العذب من المياه الأرضية إن وجدت أو بأنبوب من النيل بعد



■ الاستخدام الأمثل لإمكانات مصر

أن يتم ترشيد استخدام المياه فيه، وبناء مثل هذه المدن سيقلل من كثافة السكان في وادى النيل وسيزيد من ثروة البلاد ويعطى لأبنائها عملا وأملا فى مستقبل أفضل.

ولما كانت مياه الصحراء محدودة الكمية فإن الواجب يحتم علينا الحفاظ عليها لاستخدامها أفضل الاستخدام وفى ظنى أن هذا يأتى بحفظ هذه المياه للتنمية الحضرية ولعمليات التوسع الصناعى المبنى على التكنولوجيا المتقدمة، ومن المؤكد أن استخدام المياه فى عمليات التوسع الزراعى قد لايكون فيه أفضل الاستخدام لهذا الماء المحدود الذى رأينا غلاء استخراجه ورفعه إلى سطح الأرض، وليس هناك من شك أن مردود استخدام وحدة المياه فى مجال التوسع الصناعى سيكون أكبر بكثير من مردود استخدامها فى الزراعة، وأفضل أماكن بناء الصناعة هو ماجاور مصادر الطاقة وماجاور البحر مثل منطقتى خليج السويس والبحر الأبيض المتوسط إلى الغرب من الاسكندرية، وبالمنطقتين من الخامات مايصلح لإنشاء مجمعات صناعية ؛ فحول سواحل خليج السويس توجد خامتا الفوسفات والبوتاسيوم اللازمتان لصناعة الأسمدة كما أن بالمنطقة الخامات اللازمة لصناعة الأسمنت والسبائك المختلفة، أما أفضل المناطق للزراعة فهى فى المناطق التى تتدفق فيها الآبار دون الحاجة إلى رفعها حتى يتم إيجاد طريقة رخيصة للتغلب على مشكلة رفع الماء من الأعماق باستخدام مصادر الطاقة المتجددة.

الدولة	دخل الفرد سنة ٩٢ بالدولار الأمريكي	معامل التنمية البشرية *	كثافة السكان فرد في الكيلومتر المربع	نصيب الفرد من المياه المتاحة متر مكعب/ سنة	نصيب الفرد من الاحتياطيات المؤكدة من		
					الفحم طن	البترول برميل	الغاز متر مكعب
إسرائيل	١٢,٢٩٠	٠,٩٠٠	٢٢٣	٤٧٥	–	–	–
الأردن	١,١٢٠	٠,٦٢٨	٤١	١٧٥	–	–	–
سوريا	١,١٧٠	٠,٧٢٧	٦٨	٥٠٠	–	١٣٠	١٤,٥٠٠
لبنان	٢	٠,٦٠٠	٢٦٤	٢٧٠	–	–	–
مصر	٦٤٠	٠,٥٥١	٥٨	١٠٥٠	٠,٥	١٠٠	١٠,٠٠٠

* معامل التنمية البشرية كما جاء في تقرير الأمم المتحدة (١٩٩٤) يبين مستوى الصحة والتعليم والدخل والتي تكون في أحسنها كلما ارتفع الرقم .

حرب الشاشان ..
والمصير الغامض للاتحاد الروسى

بقلم : عبد الرحمن شاكر

منذ أكثر من أربعة أسابيع ، من ١١ ديسمبر من العام الفائت حتى كتابة هذه السطور والحرب مندلعة فى شمال القوقاز ، أو القفقاس ، أو جبل القبق كما كان يعرفه العرب ، والحرب على أشدها مشتعلة ما بين الدولة الروسية الضخمة ، وجمهورية الشاشان الصغيرة ، التى يقل عدد سكانها جميعا عن عدد أفراد الجيش الروسى ! حوالى مليون ومائتى ألف، ومليون ونصف المليون على الترتيب ، ومع ذلك لم تتمكن القوات الروسية التى أرسلت لقمع تلك الجمهورية الصغيرة التى أعلنت استقلالها ، من سحق ارادة شعبها فى الاستقلال ، طوال المدة المذكورة ، بالرغم من أن أحدا من الدول لم يعترف باستقلال جمهورية الشاشان حتى الآن ، وذهبت معظمها - أى معظم الدول - الى اعتبار ما يدور فى تلك المنطقة ، شأنا روسيا ، لا دخل للعالم الخارجى فيه ، وأن روسيا إنما تدافع عن وحدة أراضيها ضد طالبي الانفصال عنها ، إلا أن ضراوة القتال الذى يدور هناك ، وفداحة الأضرار والخسائر البشرية والمادية، قد أجبرت العالم ، أو قسما كبيرا منه ، على إعادة النظر .. والدعوة - على الأقل - الى البحث عن حل سلمى ، يخرج تلك المنطقة من المأساة المروعة التى تدور فيها .



إن الخسائر لم تلحق بالشاشان وحدها، من حيث تدمير العاصمة جروزنى بقنابل الطائرات وقذائف المدفعية والدبابات الروسية، واضطرار ثلاثة أرباع سكانها (حوالى ٤٠٠ ألف) الى الفرار منها، ولكن من بين ضحاياها عشرات وربما مئات العائلات الروسية التى كانت تقيم فى الشاشان، فى العاصمة المدمرة بالذات، ومئات أو ألوف الجنود الذين قتلوا أو أصيبوا من الطرفين، فى تلك الحرب الجائرة، التى تدور بنسبة مائة الى واحد، على حد تعبير بعض المصادر الرسمية الفرنسية، ومع ذلك فقد استمرت الحرب أطول من المدة المذكورة، وأكثر بكثير مما توقع الرئيس الروسى بوريس يلتسين، الذى كان يعتقد أن مهمة القوات التى أرسلها « لتأديب العصاة » من رعاياه لن تتجاوز يوما واحدا، أما وزير دفاعه وقائد قواته الجنرال بافل جراتشيف فقد كان أكثر تفاؤلا، حيث كان يتوقع أن تفرغ قواته من مهمتها التأديبية فى ساعتين لا أكثر !!

أما حكومة الشاشان الصغيرة، ومقاتلوها البواسل، بجميع المقاييس، الذين كانت لديهم مدافع مضادة للطائرات، ولكن كانت تنقصها الذخيرة، فاضطروا الى أن يحاولوا صد الطائرات المغيرة بمدافعهم الرشاشة !! هؤلاء قالوا إن الحرب فى بلادهم سوف تكون أفغانستان أخرى بالنسبة للجيش الروسى، وأكثر من ذلك أنهم اذا ما لزم الأمر فسوف يحاربون الحكومة الروسية حرب عصابات، حتى فى موسكو ذاتها، وفى كل مكان تصل اليه أيديهم فى روسيا، مادامت حكومتها تعتبرهم مواطنين روسيين، وبالتالى فمن حق

أى فرد منهم أن يتجول بصفته المدنية داخل روسيا ، ولا يعترفون باستقلال جمهوريتهم الصغيرة ، وأن تكون حدودها الشمالية والشرقية والغربية مع روسيا ، هى حدود دولة مستقلة ، مثل حدودها الجنوبية مع جورجيا ، الجمهورية السوفييتية السابقة ، التى رفضت بعد انهيار الاتحاد السوفييتى ، أن تصبح عضوا فى كومنولث الدول المستقلة الذى يضم معظم جمهوريات الاتحاد المنهار ، ولم تقبل تلك العضوية إلا بعد أن لجأت الى روسيا ، لكى تمدها بالبترول من ناحية ، ولكى تقلل من مساعدة الروس لحركة انفصالية أخرى قام بها شعب مسلم آخر ، مثل شعب الشاشان ، من اقليم أبخازيا ، التابع رسميا لجورجيا ! على عكس موقف الحكومة الروسية من حركة الشاشان الانفصالية ، وهكذا الدول الكبرى فى زماننا هذا ، وربما فى كل زمان ، تقيس بمكيالين فى القضايا المتشابهة طبقـا لمصالحها وحـدها لا أكثر، ولا اعتبار للمبـادىء أو المواقف الانسانية !

ومصلحة روسيا الرئيسية فى الشاشان ، كانت منابع البترول المتوافرة فيها ، ومصانع التكرير التى أنشئت على أراضيها ، وأيضا المصانع التى تنتج أدوات استخراج البترول ، ولهذا كان يعيش على أرضها كثير من الروس يعملون فى تلك الصناعات المتعلقة بالبترول، وكان من بين الخسائر الفادحة للقصف الروسى العشوائى بالطائرات والمدفعية تدمير تلك المصانع ، واحراق مستودعات البترول ، مما تسبب فى كارثة بيئية لم يحسب مداها ، أو الأضرار التى ترتبت عليها فيما يجاور الشاشان حتى الآن ، وربما كان من آثارها ، ومن أدلة حماقة الذين شنوا تلك الحرب ، أن دخان البترول المحترق ، قد أعمى أبصار كثير من أفراد القوات الروسية الغازية ، وكتم أنفاسهم ، أو أزهق أرواح البعض منهم ، ممـا أعجزهم عن أداء مهامهم القتالية فى الوقت الذى قدره قادتهم الذين أرسلوهم الى تلك الحرب !

من بين ضحايا تلك الحرب ، قائد القوات الخاصة لوزارة الداخلية ، الذى قتل فى تلك المركة غير المتكافئة ! مما دعا الحكومة الروسية وقيادتها العسكرية الى تغيير التكتيك الحربى - حسبما تقول مصادر المقاتلين الشاشان - فبدلا من محاولة الاجتياح الانتحارى بالدبابات لمدينة جروزنى ، تتولى الطائرات والمدفعية والدبابات عن بعد ، تدمير العاصمة الشاشانية مبنى فمبنى ! وبالتالى تتحول المدينة إلى تل جديد من الخرائب، مثلها مثل الجبال التى حولها، التى ينطلق منها « ذئاب الجبال » من المقاتلين الشاشان الأشداء ، الذين دوخوا الجيش الروسى

القيصرى طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، تحت قيادة الشيخ منصور عشرمة ثم الامام شامل ، حتى اضطر الأخير الى الاستسلام فى عام ١٨٥٩ .

وغير بعيد اذا ما استمرت الحرب على هذا النحو ، أن تلحق بالشاشان فيها جمهوريات القوقاز الاسلامية الأخرى مثل داغستان (موطن الامام شامل) ، انجوشيا، وأوسيتيا الشمالية ، فضلا عن سائر الأقاليم الاسلامية فى الاتحاد الروسى ، مثل تتارستان وبشكوريا ، وغيرهما ، مما تخشى الحكومة الروسية أن تمتد اليها ذات النزعة الانفصالية التى سيطرت على الشاشان ، ولا يدرى أحد ما اذا كانت حرب الشاشان ، سوف توقف تلك النزعة أم تقويها ، أما اذا تحولت تلك الحرب الى أفغانستان أخرى فمعنى ذلك أنه اذا كانت أفغانستان الأصلية قد تسببت أو كانت أحد أسباب انهيار الاتحاد السوفييتى ، فغيـر بعيـد أن تكون أفغانستان الثانية أو الشاشان هى السبب فى انهيار الاتحاد الروسى سواء بسواء !

سجن الشعوب

أعقل الجنرالات الروس ، هو الذى رفض أن يتقدم بقواته ومدافعه ودباباته لاقتحام عاصمة الشاشان ، وأن يدوس بالاته الضخمة مئات المواطنين الذين سدوا الطرق أمامه بأجسادهم ، وعلم أنه إنما يواجه شعبا يرفض التبعية لروسيا ، وليس مجرد عصابات مسلحة متمردة على القانون كما تدعى الحكومة الروسية ، واعتبر بالتالى أن غزو الشاشان على هذا النحو ، عمل مخالف للدستور ، وكان جزاؤه الطرد من عمله هو واثنين من أكبر القواد العسكريين الروس المعارضين لتلك الحرب فى موسكو ، وربما كان قول الجنرال المذكور عن مخالفة الدستور غير دقيق من الناحية الشكلية اذا كان المقصود هو « دستور يلتسين » ، الذى صدر منذ أكثر قليلا من عام واحد ، والذى تم الاستفتاء عليه بطريقة « غير دستورية » طبقا للأعراف الروسية ، التى كانت تقضى بأن يكون عدد الموافقين على الدستور أكثر من نصف من لهم حق التصويت ، ولكن يلتسين اكتفى بموافقة أكثر قليلا من نصف عدد من أدلوا بأصواتهم فى الاستفتاء وهم أقل بكثير من عدد من لهم حق التصويت ، ولكن هذا الدستور مرّ فى غمرة الأحداث المأساوية التى اقترنت بقصف البرلمان السابق وإجبار المعارضين على الخروج منه بالقوة!

ربما يكون ما يقصده الجنرال هو مخالفة هذا الغزو بالحجم والضراوة التى تم بها ، لحقوق الانسان ، ولما هو متعارف عليه فى أسلوب معاملة الدول لرعاياها ، أو لمن

تعتبرهم رعاياها ، وهو فى واقع الأمر عدوان صارخ على شعب صغير مخالف فى كل شىء لشعب الدولة الكبرى التى توقع به هذا النكال ، وماضيه يشهد بأن رفض الاحتلال الروسى - كما ينبغى أن تسمى الأمور - كان هو تراثه التاريخى القريب ، وكان من طبيعة الأمور أن يطلب الاستقلال التام بعد الانهيار التاريخى الذى حدث للدولة الكبرى ، التى كانت بلاده على صورة ما ، جزءا منها ، أعنى دولة الاتحاد السوفييتى .

فطبقا لدستور تلك الدولة ، كانت الشاشان جمهورية ذات حكم ذاتى فى جمهورية روسيا السوفييتية التى هى إحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتى ، الذى كان يتشكل من بضع عشرة جمهورية المفروض فيها أنها متساوية فى الحقوق ، ولكل منها حق الانفصال عن الاتحاد ، أما الجمهوريات ذات الحكم الذاتى فلم يكن لها هذا الحق .

والواقع أن دستور الاتحاد السوفييتى قد سقط بسقوطه ، هو الذى كان ينظم العلاقة بين مختلف الشعوب التى تعيش ، أو كانت تعيش فى إطار تلك الدولة الكبرى، فاذا كان بوريس يلتسين ، قد أقدم مع الرئيسين السابقين لكل من أوكرانيا وبيلوروسيا على إلغاء معاهدة الاتحاد السوفييتى ، وعدم الموافقة على المعاهدة البديلة التى اقترحها ميخائيل جورباتشوف ، آخر رئيس لهذا الاتحاد ، فمن الذى أعطاه الحق فى أن يرث ترتيبات الدستور المذكور للجمهوريات ذات الحكم الذاتى التى يغلب على تكوينها العرقى والثقافى ما يخالف الأغلبية الروسية !

على أن الموضوع أخطر من هذا الجدل الفقهى حول الدساتير : فالبداية كانت فى أسلوب تكوين الامبراطورية الروسية فى العهد القيصرى قبل سقوطها فى عام ١٩١٧، لقد كانت هذه الامبراطورية تتوسع فى الأراضى المجاورة لها ، ولم تكن لها ممتلكات وراء البحار ، مثل الامبراطوريات الأوربية الأخرى ، وكانت كل دولة أو جزء من دولة تقع تحت سيطرة القوات الروسية فى آسيا أو أوربا تعتبر جزءا من الدولة الروسية ويسرى عليها حكمها ، حتى أصبح أكثر من نصف سكان تلك الدولة من الأجناس غير الروسية ، لغاتهم غير لغتها ، وعقائدهم غير عقيدتها المسيحية الأرثوذكسية ، كان من بينهم فى بولندا المسيحيون الكاثوليك وكذلك فى أوكرانيا وغيرها من التوابع الأوربية ، والمسلمون فى التوابع الآسيوية ، واليهود، الذين ينتمون تاريخيا الى دولة الخزر البائدة فى القوقاز .

وفى أوائل القرن التاسع عشر ، بعد الحروب النابوليونية ، وانتشار الفكرة القومية،

شرع القيصر نقولا الأول فى فرض سياسة الترويس على الأجناس غير الروسية من رعاياها ، والتى كانت شروطها الثلاثة هى التكلم باللغة الروسية، وارتداء الزى الروسى ، واعتناق المذهب الأرثوذكسى من العقيدة المسيحية ، وبالطبع قاوم أبناء الأجناس المخالفة وأتباع العقائد الأخرى هذه السياسة، فلحق النكال بهم على شكل فظيع فى سائر أرجاء الامبراطورية الروسية المترامية الأطراف ، وكان ذلك من أهم أسباب الثورة على القيصرية ، وأطلق الثوار على تلك الامبراطورية اسم « سجن الشعوب » لما تلقاه الأجناس التابعة لها من قهر مرير.

بعد الثورة البلشفية فى عام ١٩١٧ ، اصطنعت قيادتها صيغة « اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية » اسما لتلك الامبراطورية ، تقوم على أساس تشكيل هذا الاتحاد من جمهوريات مستقلة ذات حقوق متساوية بما فيها حق تقرير المصير ، أو الانفصال ، وبالفعل انفصلت عنها فى أوربا كل من فنلندا وبولندا ودويلات البلطيق الثلاث لاتفيا ولتوانيا واستونيا ، وإن كان ستالين قد أعاد هذه الثلاث كجمهوريات مستقلة فى الاتحاد السوفييتى ، بموجب معاهدة عدم الاعتداء التى لم تدم طويلا بينه وبين هتلر زعيم ألمانيا النازية ، وذلك قبيل الحرب العالمية الثانية .

وبغض النظر عن أية عيوب أخرى سابقة أو لاحقة للنظام السوفييتى ، فإن المساواة ما بين الجنس الروسى والأجناس الأخرى فى ظل هذا النظام كانت حقيقة مؤكدة ، فيما عدا امتياز الروس فى أن لغتهم كانت هى لغة الاتحاد ، مع السماح الى حد كبير للقوميات غير الروسية باستعمال لغاتها المحلية وإحياء ثقافاتها القومية ، فى ظل الالتزام بالمبادىء الاشتراكية ، التى لا تقضى بالمساواة ما بين مختلف الأجناس مهما اختلفت لغاتها أو ألوانها أو عقائدها فحسب ، بل بالمساواة التامة بين جميع البشر فى كل الحقوق ، وفى المسألة القومية بالتحديد كانت الدولة السوفييتية تأمل فى أن تحل « المواطنة السوفييتية » بالتدريج محل الفوارق العرقية ما بين مختلف سكان الاتحاد السوفييتى ، وبحكم هذه المواطنة والضرورات العملية الاقتصادية والعسكرية ... الخ انتشر المواطنون الروس فى مختلف الجمهوريات غير الروسية بصفتهم مواطنين لا حكاما ، وعلى العكس ، أصبحت المدن الروسية وخاصة موسكو ، تعج بأبناء القوميات الأخرى من غير الروس ، بمن فيهم الحاكم الأعلى ، أى سكرتير الحزب الشيوعى السوفييتى ، مثل ستالين القادم من جورجيا ، وخلفه نيكيتا



خروشوف القادم من أوكرانيا ، ذلك فضلا عن لينين ذاته مؤسس الدولة السوفييتية الذى ينتمى الى عائلة تترية جرى عليها الترويس !

وفى أواخر حياة الاتحاد السوفييتى ، أى فى عهد ميخائيل جورباتشوف ، الذى شرع سياسة البريسترويكا فى منتصف عقد الثمانينيـــات ، تخلص النظام السوفييتى من أقسى « شروره » وهو ديكتاتورية البروليتـــاريا ، وأصبح على أبواب عهد ديموقراطى جديد ، تقترن فيه الحرية السياسية بالمساواة الاشتراكية ، ومن أجل التوافق مع هذا العهد تمت صياغة معاهدة جديدة للاتحاد ما بين الجمهوريات السوفييتية تعطيها قدرا أكبر من الاستقلال السياسى والاقتصادى .

ولكن محاولة الانقلاب على جورباتشوف والبريسترويكا فى جانب القوى المحافظة فى أغسطس عام ١٩٩١ ، منعت هذا العهد من الظهور وهوت بأسهم جورباتشوف ، ودفعت الى المقدمة بالرئيس المنتخب لجمهورية روسيا باعتباره المدافع الأول عن الديموقراطية وهو بوريس يلتسين الذى اعتلى ظهر دبابة أمام مبنى البرلمان الروسى وراح يخطب فى الجماهير منددا بمحاولة الانقلاب داعيا الجماهير إلى الدفاع عن الديمقراطية الوليدة واستجابت له الجماهير وأدرك الجنود فى الشوارع حرج موقفهم لو أطلقوا النار على مواطنيهم وسقطت محاولة الانقلاب ونقل الغرب رهانه السياسى على بوريس يلتسين بدلا من جورباتشوف !

وفى أواخر العام ذاته عام ١٩٩١ التقى يلتسين مع رئيس أوكرانيا وبيلوروسيا كما سبقت الاشارة وقرروا إلغاء الاتحاد السوفييتى وإقامة الاتحاد السلافى بدلا منه ما بين جمهورياتهم الثلاث التى يغلب عليها العنصر السلافى أوالصقلبى كما يسمى عندنا بالعربية ثم عاد الثلاثة فوافقوا على طلب تقدمت به معظم الجمهوريات السوفييتية السابقة غير السلافية الى إنشاء كومنولث الدولة المستقلة وهى رابطة واهنة العرى لا تقاس بالاتحاد السوفييتى السابق .

ولقد جرى القول فى أروقة كثيرة وقتها

بأن الدافع الرئيسى لحل الاتحاد السوفييتى هو أن التوازن الديموجرافى داخله قد شرع يميل لصالح أبناء الجمهوريات الآسيوية الاسلامية الذين يتوالدون بمعدلات مرتفعة بالقياس إلى أبناء الجمهوريات الأوربية المسيحية .

وترتب على خروج الجمهوريات الاسلامية من الاتحادمع روسيا أن شعر سائر المسلمين من أبناء الجمهوريات الصغيرة ذات الحكم الذاتى بالغربة عن المحيط السلافى المتمثل فى الاتحاد الروسى غير السوفييتى وأن عليهم أن يعتبروا أنفسهم أقليات « روسية » وليست سوفييتية ! وفرق واضح بين الانتماء إلى دولة كبرى يسودها مذهب المساواة ، وأخرى تسودها نزعة عرقية واضحة ! وخاصة بعد أن تجلت عداوة هذه النزعة للإسلام والمسلمين فى التأييد الصارخ من جانب الدولة الروسية « لاخوانهم » من الصرب السلاف الأرثوذكس المسلمين من سكان البوسنة والهرسك !

إن جمهورية الشاشان تواجه الآن موقفا شبيها بموقف البوسنة والهرسك باستثناء كونها تواجه التجمع السلافى الأكبر فى روسيا ذاتها !

ولكن التقاليد الاشتراكية التي لم تمت تماما فى المجتمع الروسى ، بل وقيم الديموقراطية المكتسبة حديثا تجعل المعارضة لما أقدم عليه يلتسين من شن هذا الهجوم العسكرى الضارى على ذلك الشعب الصغير، تنتظم صفوف كثير من أبناء الشعب الروسى وقادته السياسيين والعسكريين بمن فيهم حزب « خيار روسيا» المؤيد الأول لبوريس يلتسين داخل البرلمان الروسى وفى الواقع تذكر مجلة «نيوزويك» الأمريكية أن التأييد الوحيد لتلك الحرب من داخل البرلمان ، إنما يأتى من جانب الحزب اليمينى المتطرف الذى يتزعمه السياسى « الفاشستى » النزعة «فلاديمير جيرونوفسكى » وتقول على سبيل السخرية إنه قد أصبح المنافس الأول ليلتسين فى الانتخابات المقبلة ، لأن الناس وقتها سوف تترك الصورة وتلجأ إلى الأصل ! هذا إذا غلبت النزعة القومية المتعصبة ، أما الخيار الديمقراطى الحقيقى فالارجح أن يكون غير ذلك بالمرة وغير بعيد أن تكون أداته العاجلة من جانب العسكريين المشمئزين مما دفعوا إليه !

٢٠ عاما على رحيلها

انقطاع فن الغناء العربى بعد أم كلثوم

بقلم : كمال النجمى

يبدو أنه قد طال ابتعادنا عن أم كلثوم ، أو ابتعاد أم كلثوم عنا ، فبعد عشرين عاما من رحيلها تتضارب حولها الآراء الفنية وغير الفنية ، ويقول كل، ما يشاء ، حتى إن أخر كلام قرأته فى بعض الصحف عنها قبل أسابيع قلائل من ذكراها العشرين، انها كانت تلميذة لبعض ملحنيها ، تتعلم منهم ، وتقلدهم ، ولا طاقة لها بعمل شيء دون مساعدتهم لها .. وهذا كلام يدل على أن أم كلثوم قد ابتعدت عنا فعلا ، وأننا ابتعدنا عن أم كلثوم أكثر مما ابتعدت عنا ! ..

فالذى ينبغى أن نذكره أن الملحنين المصريين قد أتاح لهم صوت أم كلثوم فرصة تجديد ألحانهم وتطويرها ، بل تطوير الغناء العربى كله ومحاولة خلقه من جديد ، واستصلاح أرضه التى أصابها «التصحر» فى مئات السنين بعد سقوط بغداد فى أيدى التتار سنة ٦٥٦ «هـ» - ١٢٥٨ «م» واندثار صناعة الغناء العربى هناك ..

وفى عصر النهضة المصرية منذ أيام محمد على باشا بدأت عودة الغناء العربى خطوة .. خطوة الى أسلوبه العربى الأول ، وأضاف إليه اساليب جديدة ، وأسهمت أم كلثوم بعبقريتها صوتا وأداء فى خلق هذه الأساليب الجديدة ، لا فى الغناء وحده بل فى العزف والايقاع أيضا ، فإن كبير ضاربى القانون الأستاذ الكبير محمد عبده صالح - رحمه الله - لم يبلغ أوج نبوغه إلا فى «أوركسترا» أم كلثوم ، تأثرا بنبوغها فى الصوت والأداء ، وكذلك عازف الكمان الكبير المرحوم أحمد الحفناوى الذى سئل عن سر براعته فقال إن جلوسه فى «تخت» أم كلثوم هو



السر ، بل إن المرحوم ابراهيم عفيفى شيخ «الايقاع» وضارب الدف الفذ ، ومخترع الإيقاعات والضروب ، قال بصراحة إن أم كلثوم هى التى ألهمته بصوتها وأدائها ما استنبطه من أساليب جديدة فى الإيقاع ، وهذا صحيح ، فإن ابراهيم عفيفى - رحمه الله - لبث يعمل فى «تخت» منيرة المهدية سنوات طـــــوالا ، ولكن أدواته الفنية لم تكتمل إلا فى تخت أم كلثوم .

● الجائزة التقديرية

وفى الستينيات - على ما أتذكر - اقترح بعض أهل الفن على المجلس الأعلى للفنون والآداب ، أن يهدى إلى أم كلثوم ما يسمى بالجائزة التقديرية ، فاعترض على ذلك المرحوم الدكتور حسين فوزى - عاشق الموسيقى الأوربية وعدو الموسيقى العربية - زاعما أن الجائزة للمبدعين فقط ، وهم مؤلفو الموسيقى ، وليست للمغنيات اللاتى يقتصر جهدهن على أداء الألحان ..

وقد فندنا هذا الرأى فى حينه وكتبنا أن أم كلثوم تشترك بصوتها وأدائها اشتراكا جوهريا لايمكن الاستغناء عنه ، فى خلق الألحان ، الى الحد الذى يجعل السامع لايتصور هذه الألحان ، إلا بصوتها وأدائها ومشاركتها الأساسية فى تشكيلها وإقرارها على الصيغة النهائية التى تصل الى المستمعين ..

إن أم كلثوم - رحمها الله - كانت تأخذ اللحن فتكلثمه ، أى تجعله كلثومى الصورة والمذاق واللون والرائحة ، وتهيىء له عمليات فنية دقيقة متأنية حتى تجلوه آخر الأمر فى صورته الكلثومية الخاصة التى تهبط على المستمع من المحل الأرفع ، ورقاء ذات تعزز وتمنع ، كما يقول ابن سينا فى وصف هبوط الروح الى جسد الإنسان الحى ..

فأم كلثوم إذن قد تعلم منها ملحنوها والعازفون فى تختها ، كما تعلمت هى منهم ، وبخاصة من ملحنيها الأوائل وعلى رأسهم الشيخ أبى العلاء محمد وأحمد صبرى النجريدى مساعد طبيب الأسنان الذى كان ملحنا هاويا من ابرع الملحنين .. بل إن أم كلثوم تعلمت حتى ممن لم تلتق بهم من مطربى وملحنى جيل عبده الحامولى ومحمد عثمان ومحمد عبد الرحيم المسلوب ، وحسبك أن تستمع منها إلى قصيدة «أكذب نفسى عنك فى كل ما أرى» .. فهذه القصيدة قد لحنها عبده الحامولى (المتوفى سنة ١٩٠١) وسجلها على اسطوانة تلميذه الشيخ يوسف المنيلاوى سنة ١٩١٠ ثم غنتها أم كلثوم بعد ذلك بعشرين عاما نقلا عن اسطوانة الشيخ المنيلاوى .. والمقارنة بين أم كلثوم والمنيلاوى تبين ما كانت تضيفه أم كلثوم

الى الغناء القديم فى مطلع حياتها الفنية ، أما بعد أن أشتهرت وصارت «كوكب الشرق» فإن مشاركتها فى صياغة الألحان وطرق أدائها ، بل واختيار مقاماتها وايقاعاتها ، كانت جزءا أساسيا من هذه الألحان ، بعكس ما كان يتصور الدكتور حسين فوزى وجماعة الكارهين للغناء العربى ، وكان لهم فى ذلك الوقت ضجيج وألفاظ رنانة حول الموسيقى والغناء ، وكان هدفهم إلغاء الغناء العربى وإحلال الغناء الأوربى فى مكانه، فإن تعذر ذلك فلا أقل من توسيع مجال الغناء الأوربى بألوانه المختلفة ، وتضييق مساحة الغناء العربى ، وفى مقدمته غناء أم كلثوم ! ..

بدأت رحلة أم كلثوم فى عالم الغناء منذ ثمانين عاما تقريبا بداية متواضعة طافت خلالها مع أبيها وأخيها أنحاء الريف المصرى فى دلتا النيل طوافا شاقا قليل الجدوى استغرق بضع سنوات من طفولة أم كلثوم وصباها الباكر حتى أتيح لها وهى فى نحو السادسة عشرة من عمرها أن تغنى لأول مرة فى مكان قريب من القاهرة ، إذ دعيت مع والدها وشقيقها لإحياء «ليلة المولد» فى دار بعض البكوات فى ضاحية حلوان الهادئة التى دخلت الآن فى نطاق القاهرة الكبرى ذات الضجيج والعجيج ! ..

كانت هذه هى فرصتها الأولى فى القاهرة أو على مقربة منها سنة ١٩١٤ قبل الحرب العالمية الأولى بأسابيع قليلة وبهرت الصبية بصوتها وأدائها فى الإنشاد الدينى كل الحاضرين وبخاصة الشيخ اسماعيل سكر شيخ المنشدين فى وقته وأستاذ جميع مشايخ الإنشاد فيما بعد ومنهم الشيخ زكريا أحمد الذى صار من ملحنى أم كلثوم ...

وسئل أبوها يومئذ عن اسمها فقال : «كلثوم» وكان اسمها كذلك على لسان والدها منذ أن بدأت تشاركه حرفة الانشاد مرتدية زيا رجاليا ، كأنما كان أبوها يحاول اخفاء حقيقتها الأنثوية .

الغناء الدنيوى

وظل اسمها كذلك حتى غنت فى «مولد الحسين» بحى الأزهر فى القاهرة لأول مرة سنة ١٩١٩ بمبادرة من الشيخ زكريا أحمد الذى كان هدفه تعريف جمهور القاهرة بهذا الصوت الجديد وتشجيع صاحبته على الخروج قليلا من الانشاد الدينى الى الغناء الدنيوى وسأله الناس عن اسمها فقال زكريا : «أم كلثوم» ولم يستسغ الناس اسمها لأول وهلة فهى فتاة صغيرة السن ، ضئيلة القدّ ، غير متزوجة .. فمن أين لها لقب «أم» الذي يسبق كلمة «كلثوم» ؟

وكأنهم ظنوا أن أم كلثوم المطربة الصغيرة هى أول فتاة تُسمى بهذا الاسم العربى العريق ! ..

ثم دار الزمان بسرعة ، وخلعت المطربة السمراء البدوية الصغيرة ملابسها «التنكرية» وغنت على نغمات «التخت» بعد أن كان صوتها هو كل عدتها فى الغناء ، وصارت «أم كلثوم» من أشهر الاسماء فى مصر والوطن العربى خلال سنوات معدودات وتقافزت حولها خلال العشرينيات وأوائل الثلاثينيات مغنيات كثيرات يحسدنها على نجاحها العظيم ، ويحاولن مطاولتها أو منافستها ..

وأطلقت إحداهن على نفسها اسم «أم كلثوم» ... ونزلت الى ميدان الغناء متحدية أم كلثوم الحقيقية التى لم تجد بدا من توزيع اعلانات باليد - نشرتها الصحف بعد ذلك - تقول فيها ما معناه :

«أنا وحدى أم كلثوم الأصلية وأنا أم كلثوم ابراهيم البلتاجى وأما الأخريات فإنهن أمهات لكلثوم زائفات لا يعترف كلثوم بأمومتهن فن الغناء»

☼ المعركة الأولى

تلك كانت أول معركة خاضتها أم كلثوم للدفاع عن اسمها - مجرد اسمها - فإن اللاتى لم يستطعن أن ينتزعن منها صوتها قررن أن ينتزعن اسمها ، كأنما الاسم يستطيع أن يقتل الاسم الصحيح ..

وكلثوم الذى أرادت المطربات انتزاعه من أم كلثوم ليس هو عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلى المشهور صاحب المعلقة التى تقول : «ألا هبى بصحنك فاصبحينا» .. ولكن الكلثوم - وقد عنى العقاد بتعريفه - هو الراية الحريرية ، يرفعها الجندى فوق رأسه فى الحرب ، فلا غرو أن كانت أم كلثوم فى عصرها وبعد عصرها هى راية الحرير الخفاقة فى سماء الغناء العربى ..

كان ظهور أم كلثوم فى «الكشك» الملحق بحديقة الأزبكية سنة ١٩٢٣ ، أو قبلها بقليل ، إيذانا ببداية عصر جديد فى الغناء العربى ، وانقضاء عصر قديم ..

ولو كانت أم كلثوم مجرد صوت جميل ، أو فائق الجمال ، يغنى بأساليب العصر الذى ظهر فيه ، ولا يزيد عليها شيئا ، ولا يغير ولا يبدل فيها قليلا ولا كثيرا ، ولا يضع جديدا فى مكان القديم ، ولا يحيى أرضا مواتا ، ولا يزرع صحراء قاحلة .. لما كان لأم كلثوم أثر فى الغناء العربى طوال حياتها ، وبعد حياتها ، ولوجدنا الغناء العربى الآن واقفا فى مكانه الذى كان فيه عندما تقدمت أم كلثوم الى جمهور قليل فى «الكشك» الخشبى بالأزبكية ، تغنى له بلا آلات موسيقية تحف من حولها ، وبلا



زينة ولا بهرج من أى لون ، مرتدية ملابس فتى أعرابى يضع على رأسه عقالا ذا أضلاع ، ويخبّ فى جبة وقفطان ، وفى قدميه حذاء ثقيل كأنه من أحذية الجند فى ميدان القتال !..

كان ذلك فى أوائل العشرينات ، وقد توقف الغناء العربى بعد وفاة محمد عثمان وعبده الحامولى وسيد درويش ، وأوشك أن يرتد الى الوراء مرة أخرى ، عائدا الى العصر العثمانى ، وسيطرت على الساحة الغنائية فى ملاهى العتبة الخضراء وعماد الدين والأزبكية وروض الفرج والهرم طقاطيق الملحن محمد على لعبة مخترع قالب «الطقطوقة» وطقاطيق زملائه وتلاميذه ممن أخذوا عنه هذا القالب الرشيق الجديد فملأوا به الدنيا وشغلوا الناس ، وتربعت على عرش الطرب «عوالم» ساطعات أمثال منيرة المهدية ونعيمة المصرية وأسماء الكمسارية وتوحيدة وغيرهنّ ممن كان الغناء عندهن مزيجا من الرقص والصراخ الغجرى .

ثم اكتملت بتحرير الغناء العربى والشعر العربى ، ثورة مزدوجة لهذين الفنين العربيين العريقين ردت إليهما عروبتهما الصميمة وجها ويدا ولسانا وارتبط ظهور أم كلثوم بتصاعد الثورة الثقافية القومية ، وكان صوتها من أكبر عوامل النجاح فى الجانب المتعلق بالغناء والموسيقى من هذه الثورة .

وقد كان هذا التحول الفنى الأدبى عاصفة تاريخية اكتسحت الهشيم القديم ، وكانت أم كلثوم – فى الغناء رمز هذا التحول ، والمثل المتوهج أمام عيون المطربين والمطربات ، فضلا عن ملايين المستمعين ..

ومنذ أواخر العشرينيات بدا واضحا أن مستقبل الغناء المصرى والعربى بوجه عام متعلق بالصوتين الجيدين أم كلثوم وعبد الوهاب حتى قال أمير الشعراء أحمد شوقى يخاطب الملك أحمد فؤاد عند افتتاح معهد الموسيقى العربية الذى بنى على الطراز الأندلسى وسط القاهرة فى أواخر العشرينيات :

لما بنيت الأيك واســـــتوهبته
بعث الهزار وأرســــل الورقاء

والأيك هو معهد الموسيقى ، يشبهه شوقى بالأيكة التى تأوى إليها الاطيار المغردة ... أما «الهزار» بفتح الهاء . فهو محمد عبد الوهاب الذى كان صوته حينذاك فى قمة صفائه ونضجه ، قبل أن يعدو عليه الزمان ويفقده خصائصه الجمالية .... وأما «الورقاء» أي الحمامة الساجعة فهى أم كلثوم .

هكذا حصر شوقى أمل الغناء المصرى فى التطور والتجدد والتمسك بالنهج العربى فى أم كلثوم وعبد الوهاب ، وتجاهل المطربين والمطربات الذين كانت أسماؤهم فى تلك الايام تدوى كالطبول .

فما هو فن أم كلثوم الذى انتصر على الفن القديم ؟! ... ولماذا انهزم ذلك الفن القديم بسرعة فلم يبق فى الساحة الا اسلوب أم كلثوم ، وانطلقت كل مغنية تريد البقاء فى المضمار تبحث عن شىء تأخذه من فن أم كلثوم لكى يوافق المستمعون على بقائها فى عصر أم كلثوم .

أما صوت أم كلثوم فجاءت به من حلقات الانشاد الدينى مدربا على أصول الغناء العربى الكلاسيكى.

وكأنما كانت الباحثة الموسيقية اللبنانية سلمى فضل الله الأسمر تتحدث فى كتابها «الغناء الكلاسيكى العربى» عن صوت أم كلثوم حين قالت : «فى الغناء الكلاسيكى العربى يرتكز رنين الصوت على الاصدار المشترك بين مطنات الحنجرة والرأس والصدر على السواء حتى يأتى الغناء قويا حارا لاسيما والتنفس يرتكز على جوانب أضلاع قفص الصدر والحجاب الحاجز . وهذا الغناء هو الأفضل اذ ينطلق الصوت من مزمار الحنجرة وينتشر فى جميع المطنات ، خصوصا فى الجزء الواقع بين الفك الأسفل والجزء الأعلى للصدر كان تنتشر التموجات الصوتية فى الجيوب السفلى للرأس والأضلع العليا للصدر .. أما التطريزات – الزخرفات – الصوتية

فتحصل بتقلص أعضاء الحنجرة ، وقد لوحظت أهمية الجهاز العصبى فى اصدار الصوت من الحنجرة ... وفى الغناء العربى يكون للصوت حجم رحب ، ويجب تمرين تجاويف الفم مع الحروف اللينة لتكبيرها ، الى جانب ملء الصدر بالتنفس الكامل لتقوية اصدار النغمات» .

هذه الكلمات تنطبق على صوت أم كلثوم ، ومعنى ذلك ان أم كلثوم غنت بأسلوب يجمع بين الاصول الكلاسيكية للغناء العربى والغناء الأوروبى مع كونها مطربة عربية خالصة العروبة ، يمتلىء غناؤها بأرباع الأصوات المفعمة بالطرب ، وتحرص فى غنائها على التطبيق الصارم للعروض الشعرى والعروض الموسيقى العربى معا ، واعطاء الألفاظ العربية حقها كاملا .

⊛ عبقرية أم كلثوم

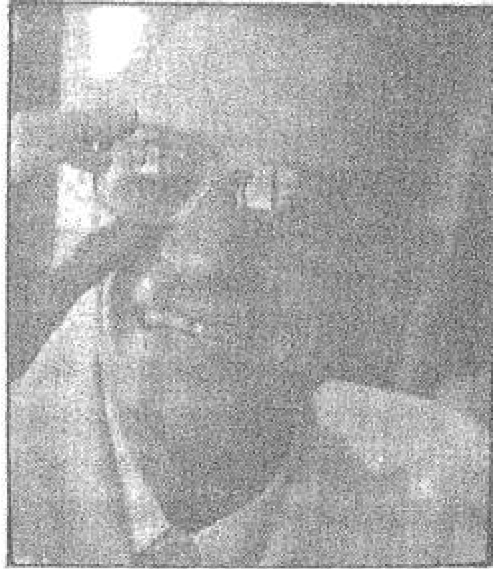
وهذه الطريقة الكلثومية فى الأداء التى تعلمتها باجتهادها وعبقريتها الخاصة هى التى جعلت مغنيات الأوبرا المصريات يبدين اعجابهن بها ، حتى قالت المرحومة أميرة كامل – مطربة الاوبرا الراحلة – فى بعض احاديثها : «إن أم كلثوم تغنى بالطريقة العالمية» أي بالطريقة التى لا تجد حتى مطربات الأوبرا مطعنا فنيا عليها ، وهذه شهادة من مطربة اوبرالية قديرة ذات دلالة كبيرة .

وقد وصلت أم كلثوم الى هذا المستوى الفنى الرفيع الفريد فى الوقت الذى كانت فيه مطربات القاهرة المشهورات مجرد «عوالم» أو «اسطوات» يسطعن فى الأفراح والليالى الملاح ويخلطن غناءهن البدائي بالرقص والأغاريد ورش الملح على رؤوس العرائس حتى يطردن عنهن الحسد ويجلبن لهن الحظ السعيد !!

ومن أسف أن هذا المجد العظيم كله يوشك أن يصبح مجرد تاريخ بعد مرور عشرين عاما فقط على رحيل أم كلثوم ، فقد اكتسحت موجة الغناء الهابط كل شيء ، وزاد من ضراوتها أنها جزء من نظام عالمى جديد للغناء الهابط يكتسح العالم الآن ، وقد يستمر مرحلة تاريخية طويلة ، ونرجو أن تكون قصيرة حتى يعود الغناء العربى فنا جميلا كما كان فى عصر أم كلثوم ! ..

لقد دارت الأيام بسرعة شديدة حتى أن عشرين عاما بعد رحيل أم كلثوم كانت كافية لانقطاع فن الغناء العربى ، أو صناعة الغناء العربى التى قال عنها ابن خلدون فى مقدمته : «أول ما ينقطع عند انقطاع العمران ، صناعة الغناء» ..

والعمران الذى كان يعنيه ابن خلدون ليس هو بناء العمائر والصروح الممردة ، ولكنه بناء المجتمع ، وبناء الإنسان ! ..



مكتبة مصر تحرف أعمال نجيب محفوظ !!

■ نجيب محفوظ يدين المساس بأسلوب الكاتب ويعتبره عدوانا على النص والمؤلف

■ ١٤٩ تغييرا فى «السمان والخريف» و ٨٨ فى بداية ونهاية !!

تحقيق : حلمى النمنم

لم يتوقف العبث فى طباعة ونشر أعمال كبار الأدباء عند روايات إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس فقط ولكنه امتد إلى بعض أعمال عميد الرواية العربية نجيب محفوظ، فقد جرى العبث فى رواياته « بداية ونهاية » و«السمان والخريف» حيث تبين لنا وقوع أكثر من ١٠٠ تغيير فى النص الأصلى للسمان والخريف ـ تحديدا فى ١١٩ ـ وفى رواية « بداية ونهاية » وقع ٨٨ تغييرا وذلك بعد استبعاد التغييرات التى يبدو واضحا أنها وقعت بسبب الأخطاء المطبعية ، شملت التغييرات حذف فى بعض الجمل أو العبارات وأجزاء من الحوارات كما تم استبدال بعض الكلمات بمرادفات لغوية أخرى .

ويمكننا القول إن التغييرات التى وقعت لم تكن تستهدف تغيير المعنى العام للرواية كما هو الحال مع « أنا حرة » لاحسان عبد القدوس ـ ولكنها هنا تؤدى إلى تغيير معنى بعض الفقرات وإهدار جماليات النص الأدبى.

السمان والخريف

● ولنتوقف أولا أمام «السمان والخريف» فى الفصل «١٣».. يدور حوار بين بطل الرواية «عيسى» وصديقه سمير عبدالباقى.. يقول عيسى:-

– غير أنك لا تقتل فيه جسدك أنت ولكن أجساد الآخرين.

فيرد سمير قائلا:

– اقترح عليك أن تنتقى نوعا من الجرائم الجنسية.

ولكن فى الطبعة الجديدة ورد هذا الحوار صفحة ٧٢ – بعد أن حذف منه رد سمير الأخير.

بداية ونهاية

أما فى رواية «بداية ونهاية» الفصل السابع يقول الكاتب «وإنه لموقف يستوجب أن يألفه المرء حتى يخرج منه بطائل» ولكن فى الطبعة الجديدة – ص ٢٨ – أصبحت العبارة «وإنه لموقف يستوجب أن تألفه». فى الفصل «٥٢» يقول الكاتب:

«ولكن لم تغب عنه دقة موقفه لحظة واحدة من بادئ الأمر فلم يكن يغفل عن متاعبه.»

وفى الطبعة الجديدة ص ٢١٠ صارت كما يلى «ولكن لم تغب عنه متاعبه».

فى الفصل «٧٣» يقول الكاتب «وسأل نفسه هل يصارح أخاه بماطرأ على نفسه من تغير وتطور؟ ولكنه جفل عن هذا وأجله إلى المستقبل». أما فى الطبعة الجديدة – ص ٢٩٦ أصبحت الصياغة «وسأل نفسه هل يصارح أخاه بما طرأه فى نفسه».

وقد أنكر د. صلاح السحار مدير النشر فى الدار التى تصدر أعمال نجيب محفوظ أن يكون قد تم أى تغيير فى أعمال الكاتب الكبير وحين واجهته ببعض النصوص قال «فى أثناء الطبع كانت تسقط بعض الكلمات فكنا نتصل بالأستاذ نجيب ونخبره بأننا سنكمل نحن ماسقط فلم يكن يمانع .. لكن الأستاذ نجيب نفى ذلك بحدة قائلا « لم أستأذن فى ذلك أبدا ، ولم أستشر فى شىء وليس من المعقول بالمرة أن يقول أحد لى سنكمل بعض الكلمات وأوافق»

● **إذن بماذا تفسر هذا التغيير؟**

قال نجيب محفوظ : نقدر نفسرها بأنها أخطاء الطباعة الحديثة ، لأن الطباعة زمان كانت بطريقة الجمع التصويرى وكانت أكثر دقة من الآلات الحديثة التى تتميز بأنها كثيرة الأخطاء - وربما تكون الطبعات الجديدة « مش بتفوت » على الحاج سعيد السحار خصوصا أن التغيير الذي وقع اقتصر على المساس بتصوير بعض المواقف فقط

● **وأنت ماذا ترجح ؟**

● ● أنا أرجح أن السبب فى حالتى يرجع إلى أن سعيد السحار لايراجع الطبعات الجديدة لأنه معروف بدقته المتناهية فى المراجعة ، ولاننسى إنه من المفروض أن أراجع أنا بنفسى هذه الطبعات ولكن حالتى الصحية لم تعد تسمح بذلك .

● ولكن لن يتيسر دائما أن يراجع المؤلف كتابه وإلا كيف يراجع طه حسين والعقاد ويوسف ادريس وإحسان عبد القدوس أعمالهم الآن ؟

● ● هنا يكون الناشر مثل القاضى لا سلطان عليه إلا ضميره .. أو ماذا نفعل فكروا معى - هل ننشىء ، هيئة خاصة لمراجعة الكتب مثل كتب التراث أو التى رحل مؤلفوها عن عالمنا .

● ماحدث فى روايات إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس ثم فى أعمالك يثير قلق الكثيرين على أعمال المؤلفين ألا تشعر أنت بالقلق؟

● ● كل واحد بصح يقلق من هذه المسألة ، وبينى وبينك أنا أقل قلقا نسبيا.

● لماذا ؟

● ● لأن كتبى ترجمت إلى لغات كثيرة. وبات تشويهها أمرا صعبا .

والسؤال الذى يطرح هنا إذا أراد الباحث الرجوع إلى طبعة موثقة ليدرسها فماذا يراجع .. ؟ !!

● بماذا تنصحه؟

● ● هناك أعمالى الكاملة التى

صدرت فى بيروت عن « دار العودة » الحقيقة كان الناشر غاية فى الأمانة ، تصور أنه كان يطلبنى تليفونيا إذا لم يتضح أمامه حرف فى سطر : من جهة أخرى فأنا أثق فى صداقتى القديمة بسعيد السحار وإذا لا أتصور أن هناك قصد تشويه أى عمل لى .

● حتى لو لم يكن هناك قصد فإن الواقع أن التشويه قد تم ؟

● ● مفيش كلام إنه لم يكن هناك مراجعة دقيقة فإن الأعمال ستتعرض لدرجات متفاوتة من التشويه ولايصح أبدا أن يمس أسلوب الكاتب لأن الأسلوب له حساسيته فى العمل الفنى وإذا فإن أى تغيير فيه يعتبر عدوانا على النص والمؤلف ، حتى ولو كان التغيير يزيد الأسلوب جمالا لأنه سيعطيه قيمة ليست له، وهذا تزييف تاريخى ، والغلطة المطبعية أيضا تشويه ، صحيح تشويه غير مقصود ، ولكن النتيجة واحدة وهى العدوان على العمل وعلى المؤلف

● ماحدث فى رواية أنا حرة لإحسان عبد القدوس يثبت أن العبث بالنص كان مقصودا وبإصرار خاصة مع وجود بعض المجتمعات العربية التى تريد أدبا معدلا، وتكرر العبث فى « الحرام » ليوسف إدريس وهذا ماحدث معك ـ فما هو الضمان أن يتوقف ذلك العبث ؟

● فيما يتعلق باحسان عبد القدوس فإنه كان خطأ بالغا أن يتم العبث فى العمل وهو خطأ لايجوز الدفاع عنه ولاتبريره على الاطلاق . وأنا سعدت بموقف أحمد ابن احسان وكذلك رجاء أرملة د . يوسف إدريس حين طلب إعدام النسخ ، أما الخوف الحقيقى فهو من تلك البلاد التى تطلب « أدبا مخصوصا » ولاينتظرون حتى يظهر هذا الأدب عندهم بل يعمدوا عن طريق أناس بيننا إلى تشويه الأدب الموجود حاليا . فإذا كان هناك سوق يريد أدبا محافظا فتحذف بعض العبارات والمشاهد من النصوص فقد نفاجأ بسوق آخر يطلب أعمالا فيها إثارة فيدفعون بأعمالنا إلى «منحل » ليعبث بها .

أما الضمانات التى تمنع حدوث ذلك مستقبلا فهى ـ أولا ـ أن يعتبر الاعتداء على النص جريمة وأن تكون هناك دقة فى الطباعة وفى المراجعة .

● القانون المدنى وضع عقوبات صارمة قد تصل إلى حد إغلاق المؤسسة التى تزيف العمل ؟

● ● ماذا تطلب أكثر من ذلك ـ فلتعمل إذن القانون .

● أستاذ نجيب هل تعتقد أنك فزت بنوبل عن الطبعات الأصلية أم تلك التى تم تشويهها؟!

● ● الأصلية طبعا ، لأن لجنة الجائزة قرأت أعمالي مترجمة ، والمترجمون كانوا أكفاء واعتمدوا على الطبعات الأصلية .


العقاد


طه حسين

بين العقاد وطه حسين

بقلم :د. محمد الدسوقى

اتهم الدكتور طه حسين بأنه هاجم العقاد وحمل عليه بعد وفاته، وبخاصة بعد الندوة التليفزيونية التى عقدت فى رامتان ، وحضرها عدد من الأدباء منهم أنيس منصور وثروت أباظة ، ونجيب محفوظ وغيرهم ، ومما قاله العميد فى هذه الندوة : إنه لم يفهم عبقرية عمر للعقاد ، وكان هذا القول مثار تعليق واتهام للعميد بأنه انتقد العقاد وهاجمه بعد وفاته ، وقد رد العميد على هذا بقوله : قد يظن بعض الناس أنه كانت بينى وبين العقاد قطيعة وهذا غير صحيح ، فلا أعرف أن خلافا كان بينى وبين العقاد ، وإنما كان العقاد لى صديقا حميما وأخا كريما .

وكانت الإذاعة المرئية السعودية قد سجلت حديثا للعميد فى سنة ١٩٧١ ، ودار هذا الحديث حول إسلاميات العميد وعلاقته بالعقاد ، وغيره من الأدباء والكتاب ، وقد أكد العميد علاقته الأخوية بالعقاد ، وأشار إلى أن ما قاله بالنسبة للعبقريات لايعنى الخصومة والشقاق، وإنما يعنى وجهة نظر قد تكون صحيحة

سيدي الدكتور الأجل

تلقيت رسالتك وشكرت تهنئتك ، وإن
قدري لهذه التهنئة كبير وأغتبط بها جدا من
رجل في العطف النبيل لصديقه . وقد تفضلت فذكرت
كتب الأدبية فيسرني أن يوافقه [illegible] قرب الفراغ
من كتاب ابن الرومي الذي شرعت في طبعه قبل سنة
وأرجو أن يتم طبعه بعد أسبوعين . [illegible]
[illegible] ولكن لا عجب .... بل [illegible] أسأل نفسي
أن أصغر بأبي العلاء المعري . [illegible] رسالة
[illegible] الأدبية في وقت قريب . والتحيات
[illegible]

المخلص
[illegible] العقاد
٨ [illegible] ١٩٢[illegible]

رسالة بخط الاستاذ العقاد

قد تكون صحيحة أو غير صحيحة ثم قال العميد للمذيع : اقرأ إن شئت رثائي للعقاد ، فهو برهان يدحض كل زعم بأنه كانت بيني وبين العقاد خصومة .

ومن أوضح الدلائل على علاقة الصداقة الحميمة والأخوة الكريمة بين العقاد والعميد تلك الرسائل التي كان يبعث بها العقاد للعميد ، وقد أمدني الأستاذ مصطفى نبيل ببعض هذه الرسائل .

كان العميد بعد عودته من البعثة قد آثر العمل مع الأحرار الدستوريين ولما أنشئت جريدة «السياسة» اليومية ، ورأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل أخذ العميد ينشر على صفحاتها مقالاته السياسية دون توقيع ولكن أسلوبها كان ينم عن كاتبها ، كما كان ينشر في هذه الجريدة أيضا المقالات الأدبية والنقدية .

وفي ٢١ يناير سنة ١٩٢٥ كتب الأستاذ عباس العقاد للعميد رسالة بدأها بقوله :

«أشكر لك ثناءك واهتمامك وأبادلك التحية مدحا وقدحا بالصاع صاعين وبالباع باعين ، وأعجب بشجاعتك في تقريظ كتابي ونقده في صحيفة «السياسة» وإن كنت أسأل نفسي : هل هي شجاعة حقا ؟ فإن الشجاعة هي معالجة المكروه ، والإقدام على المحذور ، ولا أظنك إلا ملتذا بما في شجاعتك الأدبية من ايذاء عقائد الناس واحراج صدورهم ، ولو كانوا من أنصارك ، فهي شجاعة حبيبة إلى نفسك ، تُقدم بها على ماتهوى لا على ماتكره ، وتجنح بك إلى مايتيك لذة وسرورا .. لا إلى ما يكلفك جهدا وصبرا ، وكأنك تحتاج أحيانا إلى شجاعة للكف عن هذه الشجاعة ، ولا أزيد على ذلك فنخوض في غموض الفلسفة التي قلت إنك لاتسيغها ، وربما كان ذلك ، لأنك تقرأها قراءة متفرج لا قراءة من يهتم بموضوعاتها ويشغل خاطره بالبحث عن أسرارها .....»

وبعد هذه المقدمة التي انتقد فيها العقاد منهج العميد في النقد ، وأخذ عليه أنه في شجاعته الأدبية يتجاوز حدود الموضوعية ، وأن ضيق العميد بالفلسفة يرجع إلى أسلوب قراءته لها ـ انتقل العقاد إلى الحديث عن رسالة الغفران ،

وكان الخيال فيها أول ما تحدث عنه ، وقد ذكر انه يوافق العميد على تعريفه للخيال ، وأنه «ملكة تستمد الصور والنتائج من الأشياء الموجودة وتؤلف بينها تأليفا غريبا يبهر النفس ويفتنها » ، وطوعا لهذا التعريف ينفى العقاد أن يكون للمعرى فى رسالة الغفران حظ من الخيال ، وكل ما له فى هذه الرسالة حظ الراوية الذى يسرد الأخبار المسموعة ، والقاص الذى يعيد النوادر المحفوظة ..

القيمة الفنية

وإذا كان الخيال فى رسالة الغفران ضعيفا فما الذى يلذنا منها ؟ يرى العقاد أن مايلذنا من هذه القصة هو معدنها لا صورها ، ويوضح رأيه قائلا : إن قطعة الذهب مثلا لها قيمتها التجارية ، ولكن قطعة الذهب المصوغة فى شكل تمثال جميل أنيق لها هذه القيمة التجارية وقيمة أخرى هى القيمة الفنية الجمالية ، ثم يقول: فهذه القيمة الفنية قليلة رخيصة فى رسالة الغفران لا تضيف شيئا كثيرا إلى ما فيها من متعة القصص والفكاهة والصور التى تبادر إلى الذهن عفوا عند ذكر الجنة والنار وما فيها من أسباب النعيم والعذاب ، ويضيف العقاد : فإذا كان فى الرسالة متعة فوق متعة القصص والفكاهة المنقولة فالفضل فيها للسخر السخى الذى تفيض به الرسالة لا للخيال الضعيف الذى يظهر فيها حينا بعد حين ، كما يظهر الوشل (الماء القليل) المتقطع بين الرمال .

ثم يوجه الخطاب بعد هذا إلى العميد مشيرا إلى رأيه فى الموازنة بين قصيدة دانتى ورسالة الغفران ، وكذلك إلى ما ذهب إليه من رأى جديد فى خيال المعرى فيقول : ولا أدرى كيف يخطر لك أن تقرن قصيدة دانتى إلى رسالة المعرى ، وبينهما فرق بعيد يكاد يكون كالفرق بين الشعر والتاريخ حين يتناولان الموضوع الواحد ؟.

وأحسب رأيك هذا فى خيال المعرى جديدا لم تكن تراه حين كتبت «ذكرى أبى العلاء» فإنى أذكر أنك جردته - إلا قليلا - من الخيال فى شعره ، ولو كانت الرسالة بين يدى لنقلت لك كلامك فى هذا الصدد ، ولكنك فى غنى عن نقله ، فإن لم تخنى الذاكرة فأنت تقول معى إن الخيال لم يكن من الملكات التى امتاز بها المعرى .

وينتقل العقاد بعد هذا إلى موضوع السخرية لدى أبى العلاء ، وكم كان يتمنى لو أن العميد أعطى هذا الموضوع حقه من التحليل والدراسة فيقول :

«وقد وددت لو ذهبت فى تحليل السخرية العلائية إلى أقصى ما تنتهى إليه حرية البحث : لأن أبا العلاء لم يكن يسخر من لذات الناس وشهواتهم ، وإنما كان يسخر بهذه وبعقائدهم وأديانهم كذلك ، واخالنى قد فعلت ما وددته وإن لم أتوسع فى هذا البحث» .

ويتهم العقاد العميد فى ختام رسالته بأنه يرد على ما لم يقرأ «فأنت تزعم أنك

لم تقرأ البلاغ وقد رددت عليه مرارا فكيف اتفق هذا ؟ ألعلك ترد على ما لم تقرأ ؟ أو لعلك نسيت بإرادتك ؟ وقد ينسى الإنسان بإرادته فى بعض الأحايين .

وأقول لك أخيرا حسبك فقد عرفت صوت نفسك ، وإنه لصوت يسمع على ما فيه من النشوز وتقبل منى التحية والسلام.

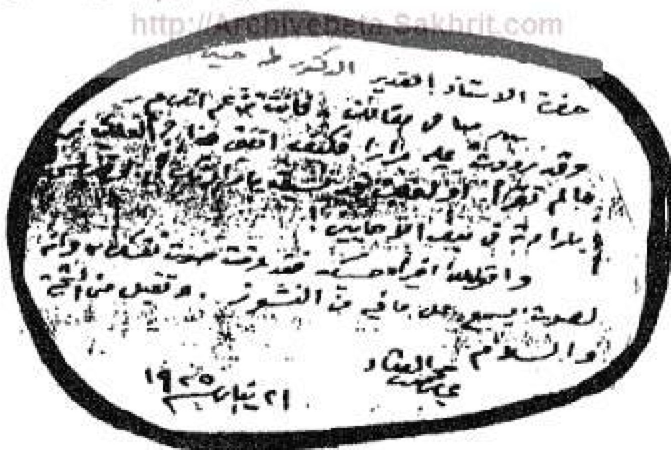
وهذه الرسالة كما يتجلى من عرض أهم ماورد فيها لون من الدراسة النقدية لما كتبه العميد فى السياسة وغيرها حول أبى العلاء وبخاصة فى رسالة الغفران .

والعقاد فيما يبعث به إلى العميد ـ كعادته فى كل ما كتب ـ يحلل ويعلل ، ويغوص وراء الأفكار والمعانى فى دقة ورؤية علمية واضحة ، فلا غرو أن وصف بأنه جبار العقل ، ومن ثم يعد ما قاله الدكتور عبد الرحمن بدوى بأن العقاد لم يقدم للثقافة العربية شيئا ذا بال لغوا من القول لا يؤبه له ، وقد رددت عليه فى صحيفة الشرق القطرية .

وقد حرصت على قراءة ما كتبه العميد فى السياسة قبل الحديث عن رسالة العقاد إليه ، وذهبت إلى دار الكتب المصرية ، فقال لى الموظف المختص بأن ما أريد الاطلاع عليه فى قسم الترميم ، ولما سألته متى يعود من هذا القسم ؟. جاء رده بأنه لا يدرى ثم ابتسم وقال : وربما لا يعود .

وأسفت لأن مؤسسة ثقافية مهمتها الأولى تيسير الحصول على مصادر الفكر والثقافة والمعلومات للباحثين لا تنهض برسالتها كما ينبغى أن تكون ، ويكاد يطغى الإهمال وعدم الاكتراث على هذه المهمة .

ولأنى لم أقف على ما كتبه العميد ، وجعل العقاد يسطر تلك الرسالة إليه فلا سبيل إلى الجزم بعنوان الكتاب الذى


والسلام

عباس محمود العقاد

قرظه العميد ، ولعلى أستطيع مستقبلا معرفة ذلك فأعود إلى الموضوع مرة أخرى إن شاء الله .

وفى الثامن من أغسطس سنة ١٩٣١ كتب العقاد للعميد رسالة خاطبه فيها بقوله :

سيدي الدكتور الأجل

تلقيت رسالتك ، وشكرت تهنئتك ، وإن قدرى لهذه التهنئة لكبير واغتباطي بما حوته من دلائل العطف النبيل لعميق ، وقد تفضلت فذكرت كتبى الأدبية فيسرنى أن يوافق ذلك قرب الفراغ من كتاب ابن الرومى الذى شرعت فى طبعه قبل سنة وأرجو أن يتم طبعه بعد أسبوعين ، وسأرسله إليك ولكن لا هدية .. بل قرضا ..... لأننى انتظر سداده من آثارك الأدبية فى وقت قريب ، والتحيات إليك والإجلال .

من المخلص

عباس محمود العقاد

وهذه الرسالة على قصرها تنطق كل كلماتها بآيات التقدير والاحترام والشكر الجزيل للعميد ، وإخلاص المودة له ، والحرص على قراءة آثاره الأدبية ، ولكنها لم تشر إلى موضوع التهنئة ، غير أنها أومأت إلى سرور العقاد البالغ برسالة العميد وتهنئته ، مما يؤكد عمق علاقة الصداقة والمودة بينهما .

وفى الثانى والعشرين من مايو سنة ١٩٣٤ كتب العقاد للعميد رسالة قال فيها:

حضرة الأخ الأستاذ العالم الجليل

أهنئكم بما صحت عليه عزيمتكم من إصدار «الوادى» وأرجو له النجاح الذى يحقق رجاءنا ورجاءكم .

وبعد فلا أحسبنى أزيدكم علما بالأديب مصطفى كامل الشناوى بعد ما خبرتموه فى رئاسة تصحيح الكواكب وفى تحريره ، ولكنى أذكركم به ، وأود لو يكون له نصيب فى العمل معكم إذا كان مجاله خاليا فى الوادى ، ولكم الشكر والتحية والاحترام .

من المخلص

عباس محمود العقاد

ويلاحظ على هذه الرسالة أن العقاد استهلها بمخاطبة العميد بالأخ العالم الجليل ، وهو خطاب يفصح عن أرق المشاعر الوجدانية والتقدير البالغ ، كما أن التهنئة بقرب اصدار الوادى تعبر عن سعادة العقاد بما عزم عليه صديقه ، وتذكير العميد بأن يتيح للأستاذ الشناوى فرصة العمل فى الوادى يدل من جهة على إنسانية العقاد وحبه للخير ، ومن جهة أخرى يدل على ثقته فى العميد وأنه لا يرد له طلبا إن استطاع إلى تحقيقه سبيلا ، فكل كلمات الرسالة آية على الصداقة الحميمة والأخوة الكريمة على حد تعبير العميد .

وإذا كانت هذه الرسالة قد تضمنت

الإشارة إلى الجانب الإنسانى فى حياة العقاد فإن رسالة أخرى كتبها للعميد تكشف فى جلاء عن ذلك الجانب ، لقد كتب إليه يقول :

حضرة الأخ العلامة الدكتور طه حسين بك

أحييكم تحية الإخاء والاجلال ، وأتجه إلى انصافكم فى أمر لا أعلم منه فوق ما تعلمون ، وهو أمر الشبان الأدباء الذين يقومون على ترجمة دائرة المعارف الإسلامية ، وقد سلخوا الآن فى عملهم هذا عشر سنين لو سلخوا بعضها فى طلب لقب علمى لأدركوه ، وأدركوا معه منفعته وفخره ، أو فى طلب مال لحصلوا منه مايغنى ، ولكنهم خدموا العلم فتخلفوا وفاتهم باسم العلم زملاء لهم لم يخدموه مثل خدمتهم ، ومن حقهم أن يطمعوا فى رعايتكم ، ويثقوا فى معونتكم ، ولهم اليوم كما فهمت مسألة معروضة عليكم فيها مايعوضهم ، ويرجى منه تحسين أحوالهم، فلا أزيد على الاشارة إليها ، وفيها عندكم الكفاية ، ولكم تحياتى وشكرى والسلام .

المخلص

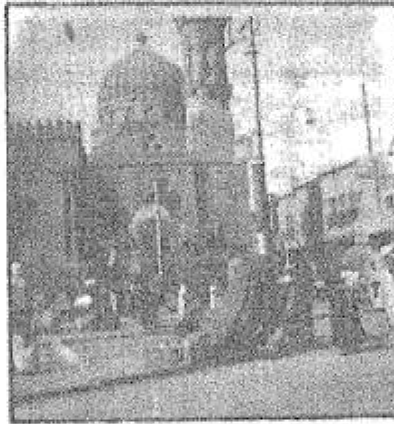
عباس محمود العقاد

والعقاد فى هذه الرسالة أطلق على العميد صفة المبالغة «علامة» كما أن تحيته له كانت تحية الإخاء والاجلال، ثم يقرر أن الانصاف خلق أصيل من أخلاق العميد ، وأن هؤلاء الشبان الذين أنفقوا من عمرهم ما أنفقوا خدمة للعلم فى حــاجة ماسة إلى رعايته ومعــونته والجانب الإنسانى فى الرسالة جلى صريح لايحتاج إلى تعليق أو توضيح .

وبعد فإن تلك الرسائل التى عرضت لها على تباين موضوعاتها يجمع بينها قاســم مشـــترك وهو التعبير صراحة أو ضمنا عن أجمل معانى المودة والأخوة، وأن الاختلاف في الرأى بين الأديبين الكبيرين لم يكن ليفسد ما بينهما من مودة واحترام متبادل ، وأنها إلى هذا كانت مجالا للحوار والجدل الأدبى ، وكم اشتملت على آراء وأفكار لم تعرفها المقالات والمؤلفــات ، ولو اتيح الحصول على كل مراسلات هــذين العملاقين لقدمت مادة علميــة تلقى مزيدا من الضوء على التاريخ الأدبى فى الماضى والحاضر .

لقد كانت العلاقة بين العقاد والعميد علاقة الصداقة المتينة وكل من يتلمس فى بعض الأقــوال والعــبــارات ثغــرة تنال من هذه الصداقة فمثله مثل من يصب فى ماء النهر قنينة حبر يظن أنه بهذا سيغير لون الماء ، ويفسد طعمه ولكن هيهات !.

رحم الله العقــاد والعمــيد ، وجزاهما خير الجزاء كفاء ما قدما للأمة ولغتها من أدب وفكر .



لكي تصبح القاهرة عاصمة العرب !

بقلم : د. فريال غزول *

إن القاهرة مدينة الألف منارة قد أمست أيضاً مدينة الألف مؤتمر لكثرة الندوات والمهرجانات والملتقيات القائمة على أرضها، وهو أمر لا ينكر أهميته أحد وإن كان التشكيك قائماً في هدفه وتوظيفه : أهو نشاط إعلامي يخفي ملامح الانهيار الفكري أم هو استنفار ثقافي يبحث عن تجذير حركة ثقافية في مناخ ملتبس وراكد ؟

ولو افترضنا أسوأ الأمرين وهو أن المقصود من هذه اللقاءات التزيين أو حتى التضليل فما الذى يمنع المثقفين الذين يشاركون فيها ويشتكون منها أن يستخدموا هذه الفرصة لطرح بدائلهم وتأصيل حركتهم ؟ لماذا لا ينسقون لتحويل هذه الواجهة إلى منبر ؟ وإلى متى نعلق عجزنا على مشجب المؤسسة، وكيف نسمح لأنفسنا بالإدانة دون تفصيل البديل، أو المشاركة دون النقد الذاتى ؟

مما لا شك فيه أن لهذه المؤتمرات موقعاً مركزياً يلغى من خريطته المحافظات، كما أن لها مواسم تتزامن

* أستاذة عراقية بالجامعة الامريكية بالقاهرة .

فيها اللقاءات . وانتفاء التوزيع والتعاقب يؤدى إلى «تخمة» فى القاهرة و «جوع» فى الأقاليم وبقليل من التنسيق يمكن أن يتاح الغذاء الفكرى للجميع بالنسب التى تشبعهم والتى يمكن استيعابها وهضمها . ففى أسبوع واحد من ديسمبر ١٩٩٤ انعقدت فى القاهرة ندوة «الفنون الشعبية وثقافة المستقبل» فى المجلس الأعلى للثقافة ومؤتمر «الأدب والتاريخ» فى جامعة القاهرة وملتقى «المسرح العربى» فى مسارح القاهرة المتعددة . ومما لا يخفى أن اللقاءات الثلاثة تدور حول محاور أدبية، ولكن تزامنها يمنع المتلقى ذا الهاجس الأدبى من متابعتها . ألم يكن أفضل أن تتعاقب هذه اللقاءات وأن ينعقد مؤتمر الفولكلور فى محافظة ما، أو على الأقل تقام بعض جلساته فى عواصم المحافظات ؟ ألم يكن أجدى أن تتوزع الفرق المسرحية العربية المدعوة بعد عرضها الأول فى القاهرة لتقدم عرضاً إضافياً فى الأقاليم المحرومة من المسارح ؟ فعندما دعت وزارة الثقافة الفرنسية نخبة من الأدباء المصريين لتقديم وجه مصر الأدبى المشرق فى فرنسا، قامت بإرسال كل اثنين منهم إلى محافظة من المحافظات بعد استقبال حافل وقصير للمجموعة كلها فى باريس . وهذه «وصفة» تصلح



معرض الكتاب

لنا أيضاً .

وما قاله توماس جيفرسون عن فرنسا ويردده كل مثقف غربى «لى وطنان : وطنى وفرنسا» نود أن يقوله كل مثقف عربى، بل كل مثقف فى العالم الثالث، عن مصر . وحتى تصبح القاهرة عاصمة ثقافية للعرب وللعالم الثالث عليها أن تحتضن المواهب فى الوطن العربى على امتداده والتعرف على التيارات الفكرية فى العالم الثالث وتشكيل منبر ثقافى جنوبى . فمن المؤسف أن تصبح لندن - وليس القاهرة - عاصمة العرب الثقافية .

التراكم الثقافى

إن العواصم الثقافية العالمية كلندن وباريس ونيويورك لا تكتفى بالتراكم الثقافى على أرضها بل تفتح أبوابها لكل

المواهب الفنية وتتفاعل مع التيارات الفكرية فهي تستقبل وتستضيف من خارجها ولهذا نجد ادباء وفنانين من كل أنحاء العالم يمارسون ما يجيدون فيها . وهذا الطموح لدور القاهرة الثقافي يتطلب سياسة ثقافية أرحب افقاً وأبعد نظراً من سياسة السياسيين المقامة على المصالح الآنية . إنه يتطلب سياسة ثقافية تعي ما يمكن أن تقدمه وكيف تقدمه . إن استقطاع اى ركن من الوطن - محافظة كان او قطراً شقيقاً - يشكل اجتثاثاً ووأداً للذات . ومن المؤسف حقاً أن يحرم بلد عربي شقيق معروف بتراثه الحضاري ومواكبته العلمية من المشاركة بهذه اللقاءات، ليضاف إلى حصاره الاقتصادي التعسفي حصار ثقافي . إن غياب العراق وتغييبه في هذه اللقاءات أمر مبين، ولا يكفي التكريم المسرحي او إدراج إسهام عراقي مقيم في الخارج لتبرئة الذمة . فالمطلوب استضافة العراقيين المحرومين - بفضل النظام العالمي الجديد - من الخبز والدواء والكتاب، بل استضافة ملتقى شعوب الدول المقهورة والمستبعدة، لتصبح القاهرة عاصمة عالمية وعلامة إنسانية تقدم البديل الثقافي . وبدون هذا لن تكون القاهرة سوى صدى لما يجرى في عواصم الغرب، والصدى ليس كالنطق .

القاهرة لها الأولوية

إن عملية استنطاق المخزون الثقافي وتشكيل خصوصية إبداعية جنوبية لا تتم بتوصية أو بقرار، بل بتخطيط وارتباط بقضية، فخارطة الإبداع تشير إلى انتقالها من الشمال إلى الجنوب، ومن المركز إلى الأطراف .

والمؤتمرات في أوربا تتسابق إلى دعوة الآسيويين والإفريقيين لتشحن مسيرتها بإبداعهم . أليست القاهرة أولى بأن تكون مركزاً لنشاط العالمية الثالثة وتفكيك احتكار الغرب للطليعة الثقافية ؟

لقد كانت كلمة فاروق خورشيد الافتتاحية في ملتقى الفنون الشعبية رائعة لأنها، اتخذت موقفاً محدداً ، لا ملتبساً ، من الهوية ورفضت رفضاً قاطعاً مهزلة «الشرق اوسطية» ، وإقحام العدو الصهيوني في الوجدان العام من خلال مغالطات مبتذلة . إن ارتباط الكلمة بقضية والملتقى بالثقافة الشعبية مبشر، ومع أن أكثر الدراسات كانت تتسم بالوصفية ولم تصل إلى مستوى الوعي الحاد بالأزمة الحضارية والقومية والوطنية . إن التدوين والتسجيل والجمع

والتصنيف والتطبيق فى الحقل الفولكلورى أمور مهمة ، ولكن لا يقل اهمية عنها تشريح ما يحدث فى المجتمع من تفكك وتطرف وعنف ونزوع استهلاكى وتبلد حسى وتشنج فكرى . ومن المفارقة ان مشكلة مثل ختان البنت التى اثارت زوبعة وما زالت موضوع سجال لم تعالج فى دراسات الفولكلور والثقافة الشعبية بينما خصص لها بحث فى مؤتمر الادب فى جامعة القاهرة وذلك عبر تجلى الظاهرة فى النص الروائى المقارن . ومن المفرح حقاً ان نجد أن هذا المؤتمر الأدبى المقارن الذى نظمه قسم الأدب الإنجليزى وأشرفت عليه لجنة برئاسة د. هدى جندى قد انفتح على الإشكاليات الحضارية وعلى آداب عربية وإفريقية وآسيوية وتمثل النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة، كما انه قام بخطوة نموذجية عندما اشرك المعيدين مع الأساتذة، المبدعين مع النقاد فى جلسات مشتركة مما شكل تفاعلاً بين الأجيال وتقليلا للفجوة بين البحث والخلق . وكنت أتمنى لو خصصت جلسات اكثر باللغة العربية وخاصة فى المداخلات التى كانت تتضمن دراسات مقارنة مع الأدب العربى، مما كان سيتيح لمن لا يجيد الإنجليزية أن يطلع عليها ويتابع توظيف المناهج الحديثة وما بعد الحديثة فى البحث العلمى .

وإذا كان فاروق خورشيد قد رفض مسخ الهوية العربية وتفتيتها، فقد قام إدوارد سعيد فى محاضرته القيمة فى مؤتمر الأدب والتاريخ بتفصيل إستراتيجيتين لمقاومة الإزاحة والتفتيت : استخلاص الثوابت الثقافية الجامعة كما فعل أورباخ فى كتابه «المحاكاة» عندما كانت أوربا ممزقة فى أعقاب حروب عالمية شرسة، والإسهام فى معارك سجالية لا من اجل نصر حاسم بل من اجل تشكيل كتلة تاريخية، كما فعل جرامشى فى معاركه الفكرية مع المد الفاشى فى إيطاليا .

برمجة الإنسان

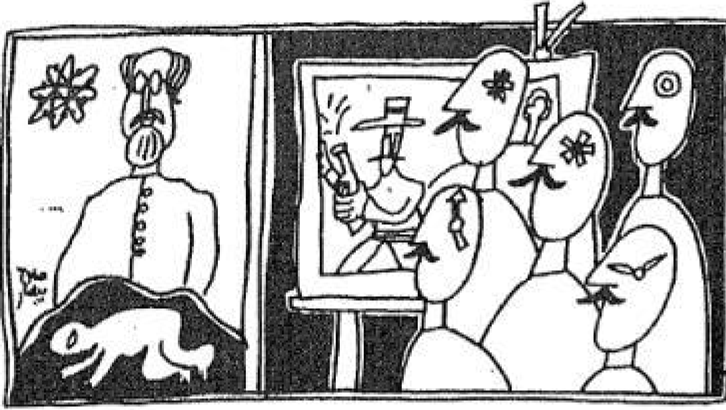
بقلم د. شريف حتاتة

فى السنين الأخيرة أصبح فى مقدور العلماء ، منذ بداية الحمل ، التنبؤ ببعض الصفات الوراثية للجنين ، هذه الصفات تشمل الحالة العامة للجنين ، وجنسه ، ذكرا ، أم أنثى ، والتشوهات أو الأمراض التى يمكن أن يتعرض لها نتيجة وجود خلل فى التركيب الوراثى. وهكذا يستطيع الأطباء أن يتدخلوا بإجراء عملية إجهاض منعا لولادة طفل يعانى من أمراض خطيرة تقعده ، أو تعجزه مدى الحياة .

هذا التطور العلمى الخطير سلاح ذو حدين . سلاح للخير ، وسلاح للشر . ففى ظل نظام عالمى مبنى على الاستغلال ، والاضطهاد للضعفاء ، يمكن استخدامه من قبل الأقوياء للتخلص من الذين لايريدونهم ، أى ابادة أجناس ، أو عروق، أو أنواع من البشر يرون أن لهم مصلحة فى التخلص من وجودهم ، كما يمكن تغليب الذكور على الإناث أو الإناث على الذكور فى تكوين الأسر حسب القيم السائدة فى مجتمع معين .

وفى الولايات المتحدة حدث تطور آخر، فمنذ شهور قريبة تم زرع بويضة ملقحة فى رحم امرأة سوداء لتلد طفلا بشرته بيضاء ، هكذا يمكن أن تستخدم العلوم الوراثية للقيام بأعمال غاية فى الشذوذ تدل على نظرة مشوهة للبشر ، وللقيم الإنسانية التى يجب أن تحترم .

ولكن إذا كان يمكن برمجة الإنسان وهو لايزال جنينا فى الرحم ، فإن هذه البرمجة يمكن ممارستها أيضا ، وعلى نطاق أوسع بعد أن يولد ، ويصبح فردا



في المجتمع، فإلى جانب المؤثرات التي يتعرض لها الفرد داخل الأسرة ، هناك أجهزة معينة تلازمه يوميا طوال حياته ، وتلعب دورا خطيرا في تكوينه الذهني ، والوجداني ، وحتى الجثماني خصوصا في مرحلة الطفولة .

● صنع المشوهين والمجرمين

على رأس هذه الأجهزة يوجد التليفزيون الذي أخضع في السنين الأخيرة ، لدراسات مهمة في عدد من البلاد ففي فرنسا مثلا أثبتت هذه الدراسات أن الطفل ، قبل سن الاثنتي عشرة يشاهد مايقرب من مائة ألف إعلان تليفزيوني، و يؤدي به هذا السيل من الإعلانات إلى تمثل مجموعة من القيم والأنماط السائدة في المجتمع ، بطريقة غير محسوسة بحيث تصبح جزءا من تكوينه النفسي ، وفي الوقت ذاته يتمثل المقاييس المرتبطة بها في نظرته إلى الخير، والجمال، والعدل ، والحقيقة ، أي بالقيم الأربع الأساسية التي تتكون منها الرؤية الأخلاقية ، والجمالية للعالم ، والتي تظل ثابتة إلى حد كبير منذ تلك المرحلة المبكرة من العمر .

إن الإعلام التليفزيوني لم يعد يهتم بمدى صدق ، أو كذب الإعلانات التي يذيعها على المشاهدين ، فحملات الإعلان عن منتجات التجميل مثلا ، والكثير منها مشوه للجمال الطبيعي ، ومضر للصحة ولايعتمد على حقائق مثبتة يمكن التأكد منها عن طريق التفكير المنطقي أو الدليل العلمي ، بل يعتمد في تأثيره على الصور، والألوان ، والإخراج الجيد ، واستغلال الرغبات المدفونة ، والغرائز الجنسية ، وعلى محاولة استحواذ اهتمام ورضا الجنس الآخر ، أو الحصول على النجاح الاجتماعي ، أو الوظيفي ، أو حتى الدراسي والمهني بالاعتماد على الجاذبية

الجنسية ، والجثمانية للمرأة بالذات ، وإلى درجة أقل للرجل .

بهذه الطريقة تثبت حملات الاعلان قيما معوجة ، وفاسدة فالنجاح فى مثل هذه الحالات لايأتى من الجهد ، أو الصدق ، أو القدرة على التفكير ، والابتكار ، أو نوع الشخصية ، وإنما من عوامل أخرى لاتمت إلى كل هذا بصلة ، إنها على العكس عوامل تغرس الأساليب الملتوية ، والمتدنية المرتبطة بتحويل المرأة إلى أداة للجنس فقط ، إلى سلعة تباع ، وتشترى فى سوق المتعة بدلا من أن تقدر كإنسان يفكر ، ويعمل ، ويساهم فى بناء الأسرة ، والمجتمع .

هناك مجال آخر يبين خطورة الدور الذى يلعبه التليفزيون فى تكوين القيم ، وهو المتعلق بالرسوم المتحركة الموجهة للأطفال ، والتى يتم إنتاج أغلبها فى أمريكا وأوربا . توجد قلة من هذه الرسوم المتحركة تتميز بخواصها الجمالية ، والشاعرية ، وتؤدى إلى اثراء الخيال ، والفكر فى الأطفال ، أما الأغلبية الساحقة فهى تصور العالم بطريقة بدائية ، مسطحة مفعمة بمختلف صور التمييز ، والتفرقة بين الناس على أساس الجنس ، أو اللون ، أو المستوى الاجتماعى ، فالمثل الأعلى عادة مايكون طفلا أبيض أو شخصية بيضاء البشرة ذكورية متفوقة ومتحركة تبدو عليها علامات الرفاهية . وإذا صورت فيها شخصيات بشرتها ملونة ، أو سوداء ، أو من وسط فقير فإنها تبدو مخيفة ، أو قبيحة ، أو حتى مجرمة ، أما الإناث فضعيفات دائما ، باكيات ، خائفات ، عاجزات عن الاتيان بتصرف أو فعل ايجابى إلا نادرا .

إن الأثر الخطير للتليفزيون على الأطفال يبدو واضحا إذا تعرضنا إلى علاقته بالعنف فى المجتمع . ان الرسوم المتحركة التى يشهدها الأطفال فى أمريكا بشكل منتظم تتعرض فى المتوسط إلى ٤١ حدثا أو فعلا عنيفا خلال كل ساعة عرض. هكذا تتم تربية الأجيال القادمة حتى تكون مستعدة لخوض الحروب أو شن الاعتداءات والغزوات دفاعا عن مصالح الولايات المتحدة فى الخليج ، أو القرن الافريقى ، أو جزر الكاريبى ، أو بقاع أخرى من ذلك العالم الذى أصبح يسمونه الجنوب ، أو العالم الثالث . وهكذا يتم إعداد افراد، وجنود الآلة الحربية الأمريكية نفسيا منذ الصغر . فهل نندهش عندما يحدث ماحدث فى السنة الماضية فى مدينة «ليفربول» بإنجلترا عندما قتل صبيان لم تتعد سنهما أحد عشر عاما طفلا عمره سنتان فقط مقلدين بذلك ماشاهداه فى فيلم من أفلام الرعب كان اسمه «لعب الأطفال» .

وقد نشرت جريدة «يونايتد ستايتذ نيوز اند وورلد ريبورت» فى عددها الصادر يوم ١٢ يوليو سنة ١٩٩٣ تقريرا

أعده الاتحاد الأمريكي لعلماء النفس ذكر فيه أن الطفل الأمريكي يشاهد التليفزيون لمدة ثلاث ساعات يوميا في المتوسط، وأنه عندما يصل إلى السنة النهائية للمرحلة الابتدائية يكون قد شاهد ثمانية آلاف جريمة قتل ، ومائة ألف فعل عنيف ، وفي هذا الشأن أشار الطبيب الفرنسي المسئول عن مركز العلاج النفسي للأطفال في مستشفى «سانت آن» بباريس إلى أن الأطفال الذين يتعرضون لمثل هذا السيل الجارف من صور العنف يفرغون هذه الشحنة الخطيرة في الأحلام المزعجة ، والكوابيس ، أو يصابون بدرجات مختلفة من القلق العصبي ، ولكن عند مرحلة معينة لاتبقى أمامهم سبيل لإفراغ الشحنة إلا في اللعب العنيف ، والتقليد ، والانتقال إلى القيام بأفعال مماثلة .

ماينطبق على التليفزيون ، وعلى الأفلام ، والرسوم المتحركة ، والمسلسلات التي تعرض في أمريكا ، وإنجلترا ، وفرنسا ، وسائر البلاد الأوربية الأخرى ، والتي يستورد التليفزيون المصري منها عددا يزيد أو يقل حسب الظروف ، أو التي تعرض في صالات السينما ، أو يقلدها الإنتاج التليفزيوني أو السينمائي المصري، ينطبق أيضا على ألعاب الفيديو الالكترونية . ان ألعاب الفيديو هذه هي وسيلة الترفيه الأساسية التي يلجأ إليها المراهقون ، والمراهقات في الغرب ، والتي أخذت تنتقل إلى عدد من البلاد الأسيوية والعربية ومنها مصر فقد فتحت لها صالات في بعض الفنادق الكبرى وفي أماكن أخرى .

إن وسائل التسلية هذه ترتكز بشكل أساسي على القصص القصيرة المصورة من نوع المغامرات ويعتمد فيها السيناريو في أغلب الأحوال على حروب حقيقية حدثت في فيتنام ، أو أفغانستان ، أو نيكاراجوا ، أو الخليج ، أو الصومال ، البطل فيها يخوض المعركة تلو المعركة للتخلص من خصم بعد الآخر ، وخط العنف يتزايد باستمرار لأن الخصوم يتزايدون عنفا ، وخطورة مع تتابع الأحداث . يقضي البطل عليهم تباعا بالقتل مستعينا بقوته الجثمانية ، وشراسته، يخنقهم بالأسلاك ، أو يضربهم بالحجارة الضخمة أو النبابيت، أو بالخناجر ، والسيوف ، أو المسدسات، والبنادق ، والرشاشات ، أو يفجر فيهم القنابل والديناميت ، كل عملية قتل من هذه العمليات لاتتطلب من المشاهد سوى الضغط بالأصبع على أحد الأزرار ، أو المفاتيح في جهاز الفيديو الالكتروني ، وبهذه الحركة البسيطة يتحول الموت ، موت الإنسان إلى مجرد حدث تافه ، أو على الأقل عادي بينما الموت كمناقض ومكمل للحياة ، وكجزء لاينفصل عنها ظل أحد ركائز الفكر ، والوجدان الإنساني والفلسفي خلال الحضارات المتتابعة ، فإذا تحول الموت إلى شيء بسيط ، تافه

فقد الإنسان معنى حياته ، و قيمتها ، وفقد معها قيمته كإنسان ، وانغرست في المشاهد ، المراهق طباع المجرم الذى لايبالى بحياة الآخرين وحياته .

والمراهق الأمريكى ، عندما تصل سنه إلى الثامنة عشرة يكون قد قتل مايقرب من أربعين ألفا من خصومه عن طريق الضغط بأصبعه على زر الكترونى دون أن يشعر بذرة من الندم ، أو تأنيب الضمير ، هكذا تغرس هذه الأجهزة عادة القتل ، والاستهزاء بحياة الإنسان فى التكوين النفسى للشباب ، والشابات ، انها تصنع الاجرام ، والمجرمين لأن التعود على مشاهدة العنف يجعل هذا العنف مقبولا ، بل يزيد المتعة التى يشعر بها الأطفال والمراهقون ، والشباب ازاءه .

وتعتمد هذه الألعاب الالكترونية على خلق عالم خيالى يتمتع فيه البطل بقدرات خارقة لينتقل الاحساس بممارسة هذه القدرات الى المراهق الذى يقف أمام الجهاز ، ويضغط على الأزرار . وعندما ينتهى الفيلم ، أو الرسم المتحرك الذى كان يشاهده يعود الى العالم العادى فيشعر بضآلته ، وبأنه فقد ماكان يتمتع به من قدرات ، هكذا تخلق شخصية مشوهة عاجزة عن أن تحيا فى العالم الحقيقى ، شخصية تسعى إلى البقاء فى عالم الخيال حيث تحتفظ بقدراتها غير العادية ، إلى القيام ، مثل البطل ، بأعمال خارقة حتى تشعر بالرضا عن نفسها ، وعن الحياة ، انها تصب خيالها ، وأحاسيسها وطاقاتها فى هذا العالم العنيف الذى بدونه لم تعد تشعر بأن لها وجودا ، هكذا يصبح الانتقال الى ممارسة الاجرام طريقا مهدت له مشاهدة هذه الألعاب .

استئناس العقول

تعتمد برمجة الإنسان فى العصر الحالى على وسائل متطورة فى استئناس، وتشكيل العقول ، فى الدعاية والاعلان واسع النطاق ، وأساليب التسويق وتحليل الرأى العام .

أصبحت وسائل الدعاية ، والاعلان جزءا لايتجزأ من حياتنا اليومية ، تقحم نفسها علينا دون انقطاع ، وفى أوج لحظات التتبع لأهم الأحداث ، وتتزايد درجة التهذيب ، والاتقان المرتبطة بها يشارك فى تطويرها وتنمية تأثيرها على الناس خبراء ، وباحثون من كل فروع المعرفة «علماء نفس» ، وأطباء نفسانيون ، علماء اجتماع ، علماء لغة ، احصائيون الخ» انهم يسعون الى اكتشاف الرغبات المدفونة ونواحي الضعف ، ومواطن الاغراء المختفية فى نفوسنا ، والثغرات القابلة للاختراق فينا حتى يمكن لهذه الدعاية وهذه الاعلانات التأثير على سلوكنا ، وأفعالنا ويقوم عدد من علماء النفس فى بعض شركات الدعاية الأمريكية الكبرى بإجراء تجارب على

عينات من الجمهور حتى يتمكنوا من الوصول إلى معرفة وسائل تحديد الأنماط المختلفة من الناس وتصنيفهم إلى قلقين ، أو مبادرين ، أو سلبيين ، أو أصحاب وعى اجتماعى يقظ ، أو غافلين . كذلك يسعون إلى اكتشاف طرق للوصول إلى مناطق الحساسية فيهم . وقد وصلت هذه الأبحاث إلى حد يكاد يفوق الخيال حيث قامت وكالة للإعلام فى «شيكاغو» بأمريكا بدراسة التغييرات التى تحدثها الدورة الشهرية فى مزاج ، وجسم النساء كمحاولة للوصول إلى التاثيرات التى يمكن ان تقودهن الى شراء مواد غذائية معينة!!

إن الغرض من إجراء هذه الدراسات هو الوصول إلى اللغة الإعلانية المناسبة ، عندئذ يصبح المواطنون ، والمواطنات مجرد اهداف تطلق نحوهم قذائف أى رسائل الدعاية ، والاعلان.. هذه القذائف، أو الرسائل تمطرنا مئات الآلاف من المرات بالتوجيهات والايحاءات فنحن نقرؤها فى الصحف ، والإعلانات الملصقة فى الشوارع ، وعلى الجدران ، أو نشاهدها فى السينما ، والتليفزيون ، أو نسمعها فى الإذاعات ، فكيف يمكن للإنسان أن يفلت من هذا الطرق المستمر على خلايا المخ ، والاحساس ، ألا يصيبه تشويه فى نظرته للأشياء والحياة ؟ انه تشويه قائم باستمرار لايشعر به الناس الذين يتعرضون له لأنهم اعتادوا الصور المرئية والمسموعة تمر خلال عيونهم وآذانهم طوال الساعات .

وفى السنين الأخيرة حدثت تطورات علمية مهمة أخذت شكل ما يسمى «بالصور المرئية والرسائل تحت خط الاحساس» التى تؤتى أثرها بطريقة خفية للغاية يصعب التنبه إليها لأنها تعتمد على الإشارات البالغة الضعف التى لاتصل إلى أعتاب الوعى ، أو الاحساس ، ويعتبر اللجوء إليها خارجا عن القانون لأنها توحى الينا بفعل شىء معين ، أو بسلوك معين دون أن تجسده وتمارس تأثيرها على اللاوعى دون أن تصل إلى العقل الواعى ، وبذلك تجرد الإنسان من إرادته، وقدرته على الاختيار وتفعل به ماتشاء ، فيصبح كالآلة يعمل بالتحكم عن بعد .

ووسائل الدعاية والاعلان المتبعة لبيع السلع غزت المجال السياسى ، وانتقلت إلى الخطب السياسية وعلى الأخص فى فترات الانتخاب حيث يحاول المرشحون «بيع» أفكارهم للناخبين فأصبحت الدراسات التى أجريت فى «السوق التجارى» توجه أساليب الدعاية فى «السوق السياسى» .

إن تكنولوجية البيع المبنية على الدراسة الدقيقة للسوق أوشكت على أن تصبح علما قائما بذاته ، وهدف هذا العلم

هو تحريك تصرفات جمهرة الناس فى اتجاه زيادة الاستهلاك ، فالشركات المتعددة الجنسيات التى تسيطر بشكل متزايد على النشاط الاقتصادى «الخمس مائة شركة الأكبر حجما تسيطر على ٨٠٪ من تجارة العالم» تسعى إلى تحويل العالم إلى سوق ضخم ، تتهاوى فيه الحدود ، والجمارك ، والدعم ، والوطنية ، والثقافات المتميزة ، انها تريد أن تنشر فى العالم ثقافة واحدة متقاربة ، وسلوكيات واحدة ، وقيما واحدة ، هى قيم، وثقافة ، وسلوكيات الاستهلاك حتى تضمن بيع السلع التى تنتجها وتوزعها وتسوقها على أوسع نطاق ممكن ، وحتى ترتع فى السوق العالمى دون عقبات .

إن المناهج والأساليب التى تتبعها هذه الشركات لتحقيق أغراضها لاتقف عند حد ففى بعض البلدان مثل فرنسا ، وألمانيا تمت اقامة «سوبر ماركتات معملية» أى «سوبر ماركتات تجريبية» تجرى فيها دراسات على المشترين من النساء ، والرجال يقوم بها علماء اجتماع ، وعلماء نفس ، يجلسون فى أماكن مختلفة خلف ألواح من الزجاج من نوع خاص بحيث لايراهم أحد ، ومن هذه المواقع يسجلون تحركات المشترين ، وحركة أجسامهم ، وايماءاتهم ، والتفاتاتهم ، ولفتاتهم ، ونظراتهم ، وإقدامهم ، أو ترددهم ، وتعبيرات وجوههم ، ويوجد معهم جهاز خاص يسجل حركة العيون وهى تتنقل فوق الرفوف ، ويحمل هذا الجهاز بالأشعات فوق الحمراء يسجلها عندما تصطدم بشبكية العين فتسمح بمعرفة السلعة التى توقفت عندها نظرة «الزبون» واسم هذا الجهاز هو «جهاز تسجيل حركة العيون» .

إن جماع هذه الملاحظات والأبحاث التفصيلية من الدوافع ، والأسباب التى تكمن وراء شراء سلعة معينة تسمح بعد ذلك بتصميم المساحات الداخلية للسوبر ماركت على نحو يشجع الاستهلاك ، ويدخل فى هذا التصميم طول ، وعرض الممرات التى تفصل بين الرفوف ، وطريقة صف السلع ، والبضائع ، والاضاءة ، والألوان المستخدمة ، والديكور ، والموسيقى ، وحجم الرفوف ، وطريقة توزيع السلع فمثلا الاجهزة الكهربائية المنزلية توضع عادة عند المدخل لأنها جذابة ، وتتطلب مساحة كبيرة ، وأسعارها مرتفعة نسبيا فتبدو أسعار السلع الأخرى رخيصة عندما يتوغل المشترى إلى الداخل.

كل شىء مصمم ، وموزع ، بحيث يضطر المشترى إلى السير بسرعة معينة تسمح له بتفقد كل السلع ، وبحيث يضطر الى التوقف فى أماكن معينة يراد له أن

يتوقف فيها ، وبحيث تقع نظراته على أكبر كمية ممكنة من السلع حتى يبتاع ، بالإضافة إلى ماجاء من أجله ، أشياء هى فى الواقع زائدة عن حاجته أو حتى امكانياته ولم يكن ينوى شراء ها عندما دلف الى المكان .

تحليل اتجاهات الرأى العام والاستفتاء

أصبحت الدراسات المعروفة باسم تحليل الرأى العام شائعة فى عدد كبير من بلاد العالم. وهى تستهدف الوصول إلى معرفة رأى الجمهور فى القضايا المطروحة أمامه . ولكن لماذا يريد أولو الأمر معرفة هذه الاتجاهات؟ ألأنهم حريصون على تلبية احتياجات الناس ؟ ربما فى بعض الحالات والظروف الاستثنائية جدا يكون هذا هو الهدف من القيام بتحليل الرأى العام ، وعمل استفتاء فى موضوع معين ولكن فى أغلب الأحوال تخدم هذه التحليلات أغراض السلطة فى البقاء ، أى بمعنى آخر تشكيل الرأى العام بحيث يظل النظام قادرا على الاستمرار ، قادرا على اتخاذ الخطوات والاحتياطات اللازمة لمواجهة الهزات الناجمة عن قيام حركات ، واتجاهات معارضة قادرة على ان تغير المسار ، او ان تقود الى حدوث تمرد .

فالاثر الذى تمارسه تحليلات الرأى العام ، والاستفتاءات التى تنشر نتائجها على الناس تلعب دورا مستترا ، غير محسوس فى تشكيل الرأى العام نفسه ذلك انه اذا ووجه الفرد بأن هناك مثلا أغلبية كبيرة من الناس تؤمن بضرورة تفكيك القطاع العام ، وخصخصة المشروعات ، وان هذه هى السبيل لبناء مجتمع منتج ينعم بالرفاهية ، فانه سيميل الى الانضمام لهذا الرأى لأنه لايريد أن يشذ عن المجموع ، فالانسان يشعر بالراحة عندما ينتمى الى الاغلبية ، ويشعر بأنه ليس وحده وليس معزولا عن التيار العام ، أو جزءا من الاقلية الصغيرة . وهذا التأثير يلعب دورا مهما فيما يخص الفئات التى لم تكون لنفسها رأيا محددا وهى عادة ماتكون كبيرة فتجد ان أسهل حل هو الانضمام للرأى السائد ، أى للأغلبية حتى وان كانت ظاهرية .

ان تضليل الرأى العام يعتمد فيما يعتمد عليه على هذا الجنوح إلى البحث عن الراحة ، والاطمئنان فى صفوف «القطيع» وإحدى أدواته هى نشر نتائج تحليلات الرأى العام ، والاستفتاءات بما يتفق مع مايريده الحكام ، والمسيطرون على المجتمع بنفوذهم الاقتصادى والسياسى ، والدينى ، والسلطوى .

إن تحليلات الرأى العام وعدد من الاستفتاءات تمارس دورها إذن عن طريق

تكييف الرأى العام نفسه ، وتشكيله . بما يتفق ومصالح القائمين على النظام الاجتماعي السائد . وفي عدد من بلاد الغرب نشأت شركات متخصصة فى دراسة مختلف أوجه الانفاق المتعلقة بالأسر ، والافراد وتسجيلها الكترونيا بحيث يسهل مسح اتجاهات الشراء فى السوق لصالح الشركات الكبرى المنتجة ، والمسوقة للسلع . وبعض البنوك تقوم بعمليات تحليلية مماثلة عن أوجه الصرف المتعلقة بأصحاب الحسابات ، والودائع لتضع هذه المعلومات فى خدمة العمليات التجارية . وفى إنجلترا تمادى بنك «ناتويست» فى هذا الاتجاه ، وقام بتسجيل الآراء السياسية ، والاتجاهات الدينية والعادات الغذائية للذين فتحوا حسابات عنده ، وعددهم ستة ملايين ونصف المليون شخص .

إن كثيرا من البحوث التى تجريها الهيئات الأجنبية فى مصر تستهدف الاغراض نفسها ، وتعمل لخدمة المصالح الاقتصادية والسياسية للحكومات الغربية والشركات المتعددة الجنسيات التى تقف وراء ها ، وكذلك لدارسة وسائل التأثير على اتجاهات وسلوك المواطنين والمواطنات لكى يصبحوا أدوات طيعة تحركها قوى دولية لايرونها ، ولايعرون ماتقوم به للتأثير على حياتهم . وفى هذا المجال تلعب وسائل الاعلام والإعلان وعلى الأخص التليفزيون دورا خطيرا .

ا الرقابة التكنولوجية

فى السنين الاخيرة اصبحت وسائل الرقابة الدقيقة فى أماكن العمل سواء كانت مصانع ، أو بنوكا ، أو مؤسسات تجارية ، أو ثقافية ، او بحثية بواسطة مكاتب الأمن ، والتسجيلات ، ومراقبة التليفونات شائعة . والتقدم التكنولوجى فى هذه المجالات ينبىء باحتمالات مخيفة حيث ستسمح وسائل المراقبة المعتمدة على أجهزة للتسجيل دقيقة ، وصغيرة الحجم جدا ، وعلى أساليب التجسس عن بعد بالتتبع الالكترونى لأقوال ، وتحركات ، وتصرفات ، وحتى ايماءات الناس فى أى مكان .

وكل هذه الوسائل تستهدف فى النهاية الوصول إلى برمجة الإنسان ، واستئناس العقول ، والأجسام ، ومراقبة التحركات بحيث يخضع الناس تماما لمشيئة من يتحكمون حتى الآن فى مصيرهم ، لمشيئة الأنظمة والحكام ، الذين تسايرهم الشركات المتعددة الجنسيات المتمركزة أساسا فى الولايات المتحدة، وفرنسا ، وألمانيا ، وسويسرا ، وتسعى هذه الشركات إلى التعامل مع العالم كسوق واحد ضخم يضم مئات الملايين بل آلاف الملايين من البشر يعملون ما يطلب منهم ، ويستهلكون ماينتج لهم ، ويفكرون أو لايفكرون وفقا للثقافة التى تنتشر بينهم عن طريق وسائل الاعلام الحديثة التى تدخل جميع البيوت حاملة

صورها ، واصواتها عبر أمواج الفضاء.

وإذا فشلت كل هذه الوسائل فى السيطرة على الإنسان ، فهناك الطب النفسى الحديث ليضم جهوده فى هذا الاتجاه ، اتجاه السيطرة على الإنسان ، وعقله ، وتصرفاته ، فالمدرسة السائدة فى الطب النفسى هى تلك التى تعتبر مختلف أنواع التمرد على النمط العادى المقنن للتفكير ، والانفعال ، والسلوك ، أو الشذوذ عنه مرضا يجب علاجه ، وفى الولايات المتحدة حتى الآن ، مازالت مظاهر العنف، والتشرد بين الأطفال والمراهقين تعامل كأنها أمراض يعانون منها كأفراد، وليست مشاكل اجتماعية لها جذور فى النظام الاقتصادى ، والاجتماعى فى الفقر، والبطالة ، وغموض المستقبل ، وانعدام الأمان ، وانسداد الطرق أمام الطموح ، والآمال المشروعة للكثيرين ، وتحويل كل شىء حتى الأفكار، والعقول ، والأخلاق ، والنفوس والأجسام إلى سلع لها ثمن فى السوق .

إن النظام العالمى الجديد المبنى على سيطرة الأقوياء على الضعفاء ، والأغنياء على الفقراء ، والرجال على النساء ، والبيض على الملونين ، والشمال على الجنوب ، والذى يزيد الهوة بين الطبقات الموسرة ، والطبقات الفقيرة وبين البلاد الثرية ، والبلاد الفقيرة يحتاج إلى برمجة الإنسان ، وتحويله إلى أداة طيعة ، مستأنسة .

إن الأغلبية الساحقة من الناس فى كل أنحاء العالم يعانون الارهاق فى العمل، والخوف من البطالة ، ويخضعون لتأثير وسائل الاعلام السمعية ، والبصرية، وعلى الأخص التليفزيون ، هذا التأثير اليومى المستمر الذى يشكل تفكيرهم ، وقيمهم ، ونظرتهم للحياة ، ولمختلف الأمور ان عملية البرمجة الجماعية بواسطة التكنولوجيا الحديثة فى الاعلام تبث الطاعة والخضوع ، وعندما يتمرد جهاز الإنسان تحت ثقل الضغوط هناك الطب النفسى ليسقيهم بالأدوية المسكنة والمهدئة التى أصبح يلجا إليها الملايين فى الشمال والجنوب .

ولكن عند الكثيرين وعددهم أكبر مما نظن ، بل يتزايد باستمرار ، فان عملية تحويل النفوس إلى آلات مبرمجة خاضعة للتحكم عن قرب أو عن بعد، وتراكم وسائل الرقابة ، والاخضاع الجسدى ، والعقلى تقابل بالمقاومة الفردية والجماعية دفاعا عن الإنسان ، وقيم الديمقراطية ، والعقل ، والضمير الحر فى كل بلاد العالم ، وتتبلور يوما بعد يوم قوى شعبية دولية ، ومحلية تسعى إلى تغيير النظام العالمى المبنى على إثراء الأقلية الضئيلة وخدمة مصالحها بوسائل التضليل ، والإكراه ، والعنف على حساب أغلبية سكان الأرض .

لغـويـات

● تقول العامة : سرق اللصوص البيت و «قشّطوه» من محتوياته النفيسة ، وهو لفظ صحيح ، ومنه جاءت «القشطة» التى هى القشدة عند العامة ، لأنهم يقشطونها عن اللبن ، أو يكشطونها عنه ، ويستعملون مشتقات لهذا الفعل فى لعب «الطاولة» وغيرها ..

● يستعمل الزجالون فى تأليف الأغانى قولهم : «يا بايعنى .. وياشارينى» وقد كثرت هاتان الكلمتان بعد انحطاط الأغانى فى السنوات الأخيرة ، وأصل الكلمتين بيع الجارية أو شراؤها فى سوق الرقيق ، فالسيد الذى يكره جاريته يبيعها ، والذى تعجبه جارية فى السوق يشتريها .. وهكذا تعود الأغانى إلى ألفاظ أسواق الرقيق !

● تستعمل العامة كلمة «النفر» بمعنى الرجل الواحد ، وهو استعمال صحيح ، ولا يستعملونه فى الجمع ، بل يقولون : أنفار ، ويقال فى اللغة : ثلاثةُ نفرٍ ، وأربعةُ نفرٍ ، أى ثلاثة رجال وأربعة ، ويقال : جاء نفر من الطلاب ، أى جماعة منهم ، وكانت لفظة «نفر» تطلق على العسكرى فى الجيش ، ثم حلت محلها كلمة «مجند» .

● إسدال الحجاب أو سَدْلُه – كالنقاب الذى يحجب كل جسم المرأة – لا تصح به الصلاة .... وفى الحديث : إن السدْلَ – أى ضرب الحجاب – منهيٌّ عنه فى الصلاة .

● تقول العامة : فلان ضرب فلانا فكوَّره على الأرض .. يقصدون أنه جعله كومة مثل الكرة .. ويقال فى اللغة : طعن الرجل غريمه بالرمح فكوَّره ، أو تركه مكوَّرا .. أى أوقعه صريعا .. وتقول العامة : فلان بَطَح فلانا ، أى شَجَّ جبهته .. وفى اللغة : بطحه أى ضربه فكبَّهُ على وجهه وأدماه !.. وتقول العامة : رماه فَنَكَتَهُ فى الأرض .. وفى اللغة : نكَتَهُ ، إذا ألقاه على رأسه ! .. وهكذا فالعامية بِنْتُ الفصحى ! ..

أرفقي بعباءة ..



شعر:
سليم الرافعي – طرابلس

تُعاتبني أني لبستُ عَباءةً   تقولُ : متى كانت لمثلك ملْبسا ؟
أصبحت شيخاً للقبيلة تنتهي   إليك هموم القوم في الصبح والمسا ؟
رأتني بها في غربة عن دلالها   كأن الهوى يأبى العباءة ملمسا
هنائيك يا هند أرفقي بعباءةٍ   أداري بها شيباً وأحضرُ مجلسا
ومن شفتيك الحكم في كل مجمعٍ   ومن مقلتيك السحر يا هند يحتسى
وخداك في ورد وجمر تضرّجا   تداعين زاداني يقيناً مُوَسْوِسا
وشعرك من كهف ومن عبقرية   ترتل في منظومة .. وترأسا
وصدرك في عرشين يا هند حدثْنا   عن الأزل المجنون حين تنفّسا
وقدُّك ميثاق العدالة ينتمي   إلى الظلم في أسطورة الغنج إن قسا
يحاورني الكون الكبير بهَمْسةٍ   عبيريةٍ من طيب ثغرك مؤْنسا
فهل طلعت تلك النجوم وهل بَدَتْ   رياحين .. إلا من دم الشوق والأسى ؟
وهلْ رقرقتْ تلك الينابيع موجةً   بغير هدير الحبِّ .. ينهلُ أكؤسا ؟

★ ★ ★

هنائيك يا هند ارفُقي بعباءةٍ   هي الكون يكسونا وجوداً وأنفُسا
يخالطني فيها حياء .. كأنني   فتى دون سن الحُلم جاور مَحْبِسا
وهل غير هندٍ في العباءة كلها   أراد بها التاريخ أنْ يتأنْسا
رآنا معاً فيها .. وإنْ كنتُ واحداً   نُعانق كوناً قد صفا وتقدّسا

رمضانكريم



فكم يتلى القرآن ؟

بقلم : د . محمود الطناحي

القرآن كلام الله ، تنزيل من حكيم حميد ، نزل به الروح الأمين جبريل عليه السلام على قلب محمد صلى الله عليه وسلم ليكون من المنذرين ، وقد أمر عليه السلام بتلاوته على أمته ، وأمرت أمته بتلاوته وتدبر آياته والعمل بها ، وقد أثنى ربنا عز وجل على عباده التالين له ، فقال تقدست أسماؤه : (إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور . ليوفيهم أجورهم ويزيدهم من فضله إنه غفور شكور) فاطر ٢٩ - ٣٠

ويأتى رمضان كل عام مذكرا بهذا النور المبين ، فقد نزل القرآن الكريم فى ليلة مباركة منه . والمسلم وإن كان مأمورا بقراءة القرآن فى كل وقت وحين ، فإنه يجد لذة وأنسا حين يقرؤه فى رمضان لايجدهما فى وقت آخر، ونعم إن القرآن يطيب به الفم ويزكو به العمل فى كل آن ، ولكن الله يجعل لبعض الأيام ولبعض المواضع خصوصية ليست لغيرهما . وقد روى عن محمد بن مسلمة ، قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «إن لربكم فى أيام دهركم نفحات فتعرضوا لها» مجمع الزوائد للهيثمى ١٠ / ٢٣١

ولقد حفظت القرآن صغيراً ، واشتغلت بعلومه كبيراً ، وقرأته على فحول شيوخه واستمعته من كبار مقرئيه ، ولازلت مغموراً بنوره وضيائه ، فهو معى فى مَغْداى ومراحى وفى حلّى وترحالى ، والحمدلله ، ولكن حلاوته تعظم فى فمى ، ونغمه يعذب فى سمعى حين أقرؤه فى رمضان ، وفى الحرمين الشريفين ، وكم كان قلبى يخشع وكيانى يهتز ، ودموعى تجرى حين أقرأ - وأنا فى الروضة الشريفة - تلك الآيات التى تخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم وتناديه ، فأقرأ وأتمثل وأستحضر وأنا بقرب النور وفى كرم الجوار ، فأى جلال وأى جمال ! ومادخلت المسجد النبوى مرة إلا وقرأت سورة النساء .. لأستحضر تلك الصورة الغالية الخاشعة لرسول الله صلى الله عليه وسلم وابن مسعود يقرأ عليه سورة النساء وذلك مارواه البخارى عنه ، قال : قال لى النبى صلى الله عليه وسلم : «إقرأ علىَّ ، قلت : يارسول الله، أأقرأ عليك وعليك أنزل؟ قال : نعم ، فقرأت سورة النساء حتى أتيت إلى هذه الآية (فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيدا) قال : حسبك الآن . فالتفت إليه فإذا عيناه تذرفان» صحيح البخارى (باب قول المقرىء للقارىء حسبك من كتاب فضائل القرآن) ٦/٢٤١ ؛ وهكذا تكون معرفة التفسير وأسباب النزول معينة على فهم القرآن وتدبره ، فإذا انضم إلى ذلك معرفة غريبه ووجوه قراءاته ونحوه وإعرابه، ومعانيه كان ذلك أعون على معرفة أسراره والوقوف على دقائقه ، ثم التلذذ بتلاوته ، وأستصغار لذائذ الدنيا كلها بجوار آية واحدة من آياته يتلوها المؤمن مستجمعاً لها فكره مخلياً لها قلبه، ولذلك يقول أحمد بن أبى الحوارى الصوفى المتوفى سنة ٢٣٠ : «إنى لأقرأ القرآن فأنظر فى آية فيحار عقلى فيها ، وأعجب من حفاظ القرآن كيف يهنيهم النوم ويسعهم أن يشتغلوا بشىء من الدنيا وهم يتلون كلام الرحمن ؟ أما لو فهموا مايتلون وعرفوا حقه ، وتلذذوا به ، واستحلوا المناجاة به ، لذهب عنهم النوم ، فرحاً بمارزقوا ووفقوا» طبقات الصوفية للسلمى ص ١٠٢ .

والقرآن مؤنس لتاليه ، مزيل لوحشته ، يقول الراغب الأصفهانى فى مقدمة كتابه «حل متشابهات القرآن» : «فاتفقت خلوة سطوت على وحشتها بالقرآن ، ولولا إنه لم يكن لى بها يدان .. وكانت هذه الخلوة

في كم يتلى القرآن ؟



خلوة عين لا خلوة قلب ، واضطرار لا عن اختيار ، بل لقهر وغلب» والظاهر أن المراد بهذه الخلوة السجن . مقدمة تحقيق كتاب المفردات في ألفاظ القرآن ص ٢٩

والمسلم حين يتلو القرآن ليس لساناً يضطرب في جوبة الحنك فقط ، ولكنه لسان يتلو موقلب يخشع ونفس تموج ، وعزم ينهض ، ولعمر بن الخطاب رضى الله عنه كلام نفيس ، في إن المسلم مطالب بأن يجمع القرآن ويحفظه ويحيط به ويجعله إمامه في جوارحه كلها ، وفي عمله كله ، وذلك ماأخرجه ابن جرير الطبرى عن الحسن «أن ناساً لقوا عبدالله بن عمرو بمصر ، فقالوا : نرى أشياء من كتاب الله، أمر أن يعمل بها ، لايعمل بها ، فأردنا أن نلقى أمير المؤمنين في ذلك . فقدم وقدموا معه معه ، فلقيه عمر رضى الله فقال : متى قدمت ؟ قال : منذ كذا وكذا ، قال : أبإذن قدمت ؟ قال : فلا أدرى كيف رد عليه ، فقال : ياأمير المؤمنين ، إن ناساً لقوني بمصر فقالوا «إنا نرى أشياء من كتاب الله تبارك وتعالى ، أمر أن يعمل بها لايعمل بها «فأحبوا أن يلقوك في ذلك . فقال : أجمعهم لى ، قال : فجمعتهم له ... فأخذ أدناهم رجلا ، فقال : أنشدك بالله وبحق الإسلام عليك ، أقرأت القرآن كله ؟ قال: نعم . قال: فهل أحصيته في نفسك؟ قال : اللهم لا - قال : ولو قال «نعم» لخصمه - قال فهل أحصيته في بصرك ؟ هل أحصيته في لفظك ؟ هل أحصيته في أثرك؟ قال : ثم تتبعهم حتى أتي على آخرهم ، فقال : ثكلت عمر أمه ! أتكلفونه أن يقيم الناس على كتاب الله ؟ قد علم ربنا أن ستكون لنا سيئات . قال : وتلا : (إن تجتنبوا كبائر ماتنهون عنه نكفر عنكم سيئاتكم وندخلكم مدخلاً كريما) النساء ٣١ - هل علم أهل المدينة - أو قال : هل علم أحد - بما قدمتم ؟ قالوا: لا ، قال : لو علموا لوعظت بكم) تفسير الطبرى ٢٥٥/٢٥٤/٨ قال شيخنا أبو فهر محمود محمد شاكر : «وقوله : «لوعظت بكم» أي : لانزلت بكم من العقوبة مايكون عظة لغيركم من الناس ، وذلك أنهم جاءوا في شكاة عاملهم على مصر ، وتشددوا ولم ييسروا ، وأرادوا أن يسير في الناس بما لايطيقون هم في أنفسهم من الإحاطة بكل أعمال الإسلام ، وما أمرهم الله به ، وذلك من الفتن الكبيرة ، ولم يريدوا ظاهر الإسلام وأحكامه ، وإنما أرادوا بعض ماأدب الله به خلقه ، وعمر أجل من أن يتهاون في أحكام الإسلام . إنما قلت هذا وشرحته مخافة أن يحتج به محتج من ذوى السلطان والجبروت ، في إباحة ترك أحكام الله غير معمول بها ، كما هو أمر الطغاة والجبابرة من الحاكمين في زماننا هذا»

☆☆☆

ولهذه الغايات كلها أمرنا بترتيل القرآن ، فى قوله عز وجل مخاطباً وآمراً نبيه صلى الله عليه وسلم - والأمر لأمته معه - (ورتل القرآن ترتيلا) المزمل ٤ ، قال القرطبى «أى لاتعجل بقراءة القرآن ، بل اقرأه فى مهل وبيان ، مع تدبر المعانى والترتيل : التنضيد والتنسيق وحسن النظام ، ومنه ثَغْر رَتِل وَرَتَـل ، بكسر التاء وفتحها : أى حسن التنضيد» . تفسير القرطبى ٣٧/١٩ ، وحكى عن أبى بكر بن طاهر ، قال : «تدبر فى لطائف خطابه ، وطالب نفسك بالقيام بأحكامه ، وقلبك بفهم معانيه ، وسرك بالإقبال عليه» .

وروى أن علقمة بن قيس قرأ على عبدالله بن مسعود ، فكأنه عجل ، فقال ابن مسعود : «فداك أبى وأمى ، رتل فإنه زين للقرآن» المرشد الوجيز إلى علوم تتعلق بالكتاب العزيز ، لأبى شامة المقدسى ص ١٩٨ .

لكن قوماً من أهل الصدق والإخلاص - فى زماننا ومن قبل زماننا - حسنت نياتهم ، وسلمت صدورهم ، يرغبون فى إحراز الأجر ومضاعفة الثواب ، يشتدون فى هذا الشهر المبارك ، ويبالغون فى ختم القرآن أكثر من مرة ، ويتباهون فى ذلك ، فيقول أحدهم : ختمته عشرين مرة ، ويقول آخر : بل ختمته ثلاثين ، ثم يزيد بعضهم وينقص بعضهم ، وما يدرون أنهم بذلك يبتعدون عن السنة المأثورة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن صحابته الأكرمين ، فقد روى البخارى ومسلم ، عن عبدالله بن عمرو بن العاص رضى الله عنهما ، قال لى رسول الله صلى الله عليه وسلم : «ألم أخبر أنك تصوم الدهر ، وتقرأ القرآن كل ليلة ؟ قلت : بلى يانبى الله ، ولم أرد بذلك إلا الخير ، قال : فصم صوم داود - وكان أعبد الناس - [كان يصوم يوما ويفطر يوما] واقرأ القرآن فى كل شهر قال : قلت : يانبى الله ، إنى أطيق أفضل من ذلك ، قال : فاقرأه فى كل عشرين ، قال : قلت : يانبى الله ، إنى أطيق أفضل من ذلك قال : فاقرأه فى كل عشر ، قال : قلت : يانبى الله ، إنى أطيق أفضل من ذلك ، قال فاقرأه فى كل سبع ، لاتزد على ذلك . قال : فشددت فشدد علىَّ وقال لى : إنك لاتدرى ، لعلك يطول بك عمر ، قال فصرت إلى الذى قال لى النبى صلى الله عليه وسلم ، فلما كبرت وددت أنى كنت قبلت رخصة نبى الله صلى الله عليه وسلم» جامع الأصول فى أحاديث الرسول ، لمجد الدين بن الأثير ٤٧١/٢ ، ٤٧٢ ، وجمع للحديث طرقا أخرى .

وروى عن ابن عباس رضى الله عنهما أنه قال «لأن أقرأ سورة أرتلها أحب إلى من أن أقرأ القرآن كله» وروى عنه أيضا أنه قال : «لأن أقرأ القرآن فى ثلاث أحب إلىَّ من أن أقرأه فى ليلة كما يقرأ هذرمة» والهذرمة : السرعة فى الكلام والمشى ، ويقال : هذرم فى كلامه هذرمة : أى خلط

فى كم يتلى القرآن ؟



ويقال للتخليط : الهذرمة .

وثبت عن عبدالله بن مسعود رضى الله عنه : «أن رجلاً قال له : إنى أقرأ المفصل فى ركعة واحدة ، فقال عبدالله بن مسعود : أهذا كهذّ الشعر ؟ إن أقواماً يقرءون القرآن لايجاوز تراقيهم ، ولكن إذا وقع فى القلب فرسخ فيه نفع» أراد : أتهذُّ القرآن هذًّا فتسرع فيه كما تسرع فى قراءة الشعر ؟ والهذ : سرعة القطع . والمفصل من سور القرآن : من سورة الحجرات إلى سورة الناس ، وقيل غير ذلك ، وسمى مفصلاً لكثرة الفصول بين سوره ، أو لقلة المنسوخ فيه . بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز للفيروزابادى ١٩٤/٤ .

وسئل مجاهد عن رجل قرأ البقرة وآل عمران ، ورجل قرأ البقرة ، قيامهما واحد ، وركوعهما واحد ، وسجودهما واحد ، وجلوسهما واحد ، أيهم أفضل ؟ فقال : الذى قرأ البقرة ، ثم قرأ : (وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا) الإسراء ١٠٦ - وانظر بيان ذلك كله فى المرشد الوجيز ص ١٩٧ ، والتبيان فى آداب حملة القرآن للنووى ص ٧١ .

☆☆☆

وإذا كان كثير من الناس يشتدون ويجتهدون فى ختم القرآن فى رمضان أكثر من مرة ، فإن كثيراً منهم أيضا كان على السنة ، وعلى المنهج الراشد المقتصد فقد روى أن أبا رجاء العطاردى - وكان إماماً كبيراً من المخضرمين - كان يختم بأصحابه فى قيام رمضان القرآن كل عشرة أيام . حلية الأولياء لأبى نعيم الأصبهانى ٣٠٦/٢ ، وصفة الصفوة لابن الجوزى ٢٢١/٣ .

وقال القرطبى فى كتاب التذكار فى أفضل الأذكار ص ٦٧ : «وذهب كثير من العلماء إلى منع الزيادة على سبع ، أخذاً بظاهر المنع فى قوله : «فاقرأه فى سبع ولاتزد - يعنى فى حديث عبدالله بن عمرو السابق - واقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلم يرو عنه أنه ختم القرآن كله فى ليلة ، ولا فى أقل من السبع ، وهو أعلم بالمصالح والأجر ، وفضل الله يؤتيه من يشاء ، فقد يعطى على القليل مالايعطى على الكثير» .

وروى أن عبدالله بن مسعود كان يقرأ القرآن فى غير رمضان من الجمعة إلى الجمعة ، ويقرؤه فى رمضان فى ثلاث ، وكذلك كان تميم والأعمش يختمان فى كل سبع ، وكان أبى يختمه فى كل ثمان ، وكان الأسود يختمه فى ست ، وكان علقمة يختمه فى خمس ، جمال القراء وكمال الإقراء لعلم الدين السخاوى ١٠٧/١ .

وقد عقد أبو عمر الدانى بابا فى (كم يستحب ختم القرآن وما روى عن

الصحابة والتابعين فى ذلك).
فى كتابه البيان فى عدّ آى القرآن صفحة ٣٢١.
بل أن بعض الصحابة والتابعين كان يقف فى قراءته عند سورة بعينها ، يظل يرددها ، أو آية بخصوصها ، فلا يزال يكررها ، طلباً للتدبر ، وخشوعاً لجلال المعنى ، وكان إمامهم فى ذلك وقدوتهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقد روى عن أبى ذر رضى الله عنه «أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قام ليلة من الليالى يقرأ آية واحدة الليل كله حتى أصبح ، بها يقوم ، وبها يركع ، وبها يسجد (إن تعذبهم فإنهم عبادك وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم) المائدة ١١٨ ، وعن تميم الدارى أنه أتى المقام - فى الكعبة المشرفة - ذات ليلة ، فقام يصلى ، فافتتح السورة التى تذكر فيها الجاثية ، فلما أتى على هذه الآية : (أم حسب الذين اجترحوا السيئات أن نجعلهم كالذين آمنوا وعملوا الصالحات سواء محياهم ومماتهم ساء مايحكمون) الجاثية ، ٢١ ، لم يزل يرددها حتى أصبح ، وعن ابن مسعود أنه لم يزل يردد (وقل رب زدنى علما) طه ١١٤ حتى أصبح . وعن عامر بن عبد قيس أنه قرأ من سورة المؤمن - غافر - فلما انتهى إلى قوله تعالى :(وأنذرهم يوم الآزفة إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين) غافر ١٨ لم يزل يرددها حتى أصبح وروى عن أسماء بنت أبى بكر الصديق رضى الله عنهما أنها افتتحت سورة الطور فلما انتهت إلى قوله تعالى : (فمنّ الله علينا ووقانا عذاب السموم) الطور ٢٧ ذهبت إلى السوق فى حاجة ثم رجعت وهى تكررها ، وهى فى الصلاة أيضا . وعن سعيد بن جبير أنه ردد هذه الآية فى الصلاة بضعا وعشرين مرة : (واتقوا يوماً ترجعون فيه إلى الله ثم توفى كل نفس ماكسبت وهم لايظلمون) البقرة ٢٨١ وعنه أيضا أنه استفتح بعد العشاء الآخرة بسورة : (إذا السماء انفطرت) فلم يزل فيها حتى نادى منادى السحر . المرشد الوجيز ص ١٩٥ - ١٩٧

فمدار الأمر فى تلاوة القرآن على التدبر واستحضار المعانى ، وتأمل الإشارات وتبين الدلالات ، فمن أنس فى نفسه قدرة وجلادة ، مع تحقيق هذه الغايات وتعهد الواجبات الأخرى من الفرائض والنوافل ، ومن سعى فى أمور المعاش وإعمار الحياة، فليقرأ ماشاء الله له أن يقرأ ، على ألا يزيد على السنة المأثورة ، والحافظ الذهبى هنا كلام جيد ، ينبغى ذكره وتأمله ، قال رضى الله عنه ، تعقيبا على حديث عبدالله ابن عمرو بن العاص السابق: «وصح أن رسول الله ﷺ نازله إلى ثلاث ليال، ونهاه أن يقرأه فى أقل من ثلاث وهذا كان فى الذى نزل من القرآن ، ثم بعد هذا القول نزل ما بقى من القرآن . فأقل مراتب النهى أن تكره تلاوة القرآن كله فى أقل من ثلاث . فما فقه ولاتدبر من تلا فى أقل من ذلك ، ولو تلا

فى كم يتلى القرآن ؟



ورتل فى أسبوع ، ولازم ذلك لكان عملاً فاضلا ، فالدين يسر ، فو الله إن ترتيل سُبُع القرآن فى تهجد قيام الليل، مع المحافظة على النوافل الراتبة ، والضحى ، وتحية المسجد ، مع الأذكار المأثورة الثابتة ، والقول عند النوم واليقظة ، ودبر المكتوبة والسحر ، مع النظر فى العلم النافع والاشتغال به مخلصاً لله ، مع الأمر بالمعروف ، وإرشاد الجاهل وتفهيمه ، وزجر الفاسق ، ونحو ذلك ، مع أداء الفرائض فى جماعة بخشوع وطمأنينة وانكسار وإيمان ، مع أداء الواجب ، واجتناب الكبائر ، وكثرة الدعاء والاستغفار والصدقة وصلة الرحم ، والتواضع ، والاخلاص فى جميع ذلك : لشغل عظيم جسيم ، ولمقام أصحاب اليمين وأولياء الله المتقين ، فإن سائر ذلك مطلوب فمتى تشاغل العابد بختمه فى كل يوم ، فقد خالف الحنيفية السمحة ، ولم ينهض بأكثر ماذكرناه ، ولا تدبر مايتلوه . هذا السيد العابد الصاحب - يعنى عبدالله بن عمرو بن العاص - كان يقول لما شاخ : ليتنى قبلت رخصة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكذلك قال له عليه السلام فى الصوم ، ومازال يناقصه حتى قال له : «صم يوماً وأفطر يوماً ، صم صوم أخى داود عليه السلام» ، وثبت أنه قال : «أفضل الصيام صيام داود» ، ونهى عليه السلام عن صيام الدهر ، وأمر عليه السلام بنوم قسط من الليل ، وقال : «لكنى أقوم وأنام ، وأصوم وأفطر ، وأتزوج النساء وآكل اللحم ، فمن رغب عن سنتى فليس منى» .

وكل من لم يزم نفسه - أى يمنع ويكبح - فى تعبده وأوراده بالسنة النبوية يندم ويترهب ويسوء مزاجه ، ويفوته خير كثير من متابعة سنة نبيه الرءوف الرحيم بالمؤمنين ، الحريص على نفعهم ، ومازال صلى الله عليه وسلم معلماً للأمة أفضل الأعمال ، وآمراً بهجر التبتل والرهبانية التى لم يبعث بها ، فنهى عن سرد الصوم أى تواليه وتتابعه - ونهى عن الوصال - فى الصوم - وعن قيام أكثر الليل إلاّ فى العشر الأخير - يعنى من رمضان - ونهى عن العزبة - عدم الزواج - للمستطيع ونهى عن ترك اللحم ، إلى غير ذلك من الأوامر والنواهى . فالعابد بلا معرفة لكثير من ذلك معذور مأجور ، والعابد العالم بالآثار المحمدية المتجاوز لها مفضول مغرور وأحب الأعمال إلى الله تعالى أدومها وإن قل . ألهمنا الله وإياكم حسن المتابعة ، وجنبنا الهوى والمخالفة» سير أعلام النبلاء ٣/ ٨٤ -٨٦

وذكر الذهبى إيضا فى ترجمة «أبى

بكر شعبة بن عياش» أنه مكث نحواً من أربعين سنة يختم القرآن فى كل يوم وليلة مرة ، وعلق على ذلك فقال : «وهذه عبادة يخضع لها ، ولكن متابعة السنة أولى ، فقد صح أن النبى صلى الله عليه وسلم نهى عبدالله بن عمرو أن يقرأ القرآن فى أقل من ثلاث ، وقال عليه السلام : «لم يفقه من قرأ القرآن فى أقل من ثلاث» سير أعلام النبلاء ٤٤٢/٨

وكذلك ذكر فى ترجمة «وكيع بن الجراح» أنه كان يصوم الدهر ، ويختم القرآن كل ليلة ، وعقب على ذلك فقال :«هذه عبادة يخضع لها ، ولكنها من مثل إمام من الأئمة الأثرية مفضولة ، فقد صح نهيه عليه السلام عن صوم الدهر ، وصح أنه نهى أن يقرأ القرآن فى أقل من ثلاث . والدين يسر ، ومتابعة السنة أولى» سير أعلام النبلاء ١٤٣/٩

ومن قبل الذهبى ، ذكر خطيب السنة الإمام الجليل أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة ، فى كتابه تأويل مشكل القرآن ص ٢٣٣ ، قال «ولم يفرض الله على عباده أن يحفظوا القرآن كله ، ولا أن يختموه فى التعلم ، وإنما أنزله ليعملوا بمحكمه ، ويؤمنوا بمتشابهه ، ويأتمروا بأمره ، وينتهوا بزجره ، ويحفظوا للصلاة مقدار الطاقة ، ويقرءوا فيها الميسور .قال الحسن - البصري - نزل القرآن ليعمل به فاتخذ الناس تلاوته عملاً

وكان أصحاب رسول الله ﷺ ورضى عنهم - وهم مصابيح الأرض وقادة الأنام ومنتهى العلم - إنما يقرأ الرجل منهم السورتين والثلاث والأربع ، والبعض والشطر من القرآن ، إلا نفراً منهم وفقهم الله لجمعه ، وسهل عليهم حفظه قال أنس بن مالك : كان الرجل إذا قرأ البقرة وآل عمران جد فينا أى جل فى عيوننا ، وعظم فى صدورنا» وفى تفسير القرطبى ٤٠/١، عن ابن عمر، قال «كان الفاضل من أصحاب رسول الله ﷺ فى صدر هذه الأمة لايحفظ من القرآن إلا السورة أو نحوها، ورزقوا العمل بالقرآن ، وإن آخر هذه الأمة يقرءون القرآن ، منهم الصبى والأعمى ، ولا يرزقون العمل به» .

اللهم حبب إلينا القرآن ، وأذقنا حلاوته ، وارزقنا تلاوته وفقهه والعمل به آناء الليل وأطراف النهار - واجعله أنيساً لنا فى هذا الزمان الذى ذهب فيه من يؤنس به ويستراح إليه ، واجعله اللهم ربيع قلوبنا ، ونور صدورنا وجلاء - بكسر الجيم - حزننا ، وذهاب - بفتح الذال - همنا ، واجعلنا ممن يرعاه حق رعايته ، ويقوم بقصده ، ويوفى بشرطه ، ولايلتمس الهدى فى غيره ويرحم الله عبداً قال آميـنا .

مصر
عرفت التوحيد
قبل اخناتون

بقلم :
د. محمد رجب البيومى



« يا صاحبى السجن أأرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار * ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بهـا من سلطان إن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون » .

سورة يوسف ٣٩ ، ٤٠

« ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فمازلتم فى شك مما جاءكم به حتى إذا هلك قلتم لن يبعث الله من بعده رسولا كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب »

سورة المؤمن (غافر) (٣٤)

حين كتب الأوربيون تاريخ مصر القديم ، لم يدر بذهنهم أن يفكرّوا فيما جاء بالقرآن الكريم خاصا بالعهد الفرعونى ، ونحن لا نؤاخذهم على ذلك لأنّ كتاب الله ليس من مصادرهم المعتمدة، بل إن التوراة نفسها كانت بمنأى عن استشهادهم فى كثير مما يتعلق بسيرة موسى عليه السلام وقيامه بالدعوة إلى التوحيد فى وجه فرعون ! إنمّا نؤاخذ من كتبوا هذا التاريخ من المسلمين ، ولم يفكرّوا بعض التفكير فى الرجوع إلى كتاب يعلمون أنه حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ! ومن العجيب أنك تقرأ ما كتبه هؤلاء عن رمسيس الثانى وولده منفتاح فلا تجد إشارة إلى ما تضمنه كتاب الله بشأن موسى وفرعون ، مع أن قصة موسى قد كررّت فى سور كثيرة من سور القرآن ، حتى أصبحت معروفة مشتهرة لدى العامة قبل الخاصة ، وكل ما يتفضل به من ألفوا الكتب المدرسية لطلاب المدارس الثانوية أو المذكرات التاريخية لطلاب الجامعة أن يقولوا فى جملة واحدة هذه العبارة ، أو ما يدل عليها « ويقال إن هذا الفرعون كان فرعون موسى » أما ما فعل موسى حين قال لفرعون فيما حكى الله عنه حين صاح به جوابا عن سؤاله « وما رب العالمين ؟ قال رب السموات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين ، قال لمن حوله ألا تستمعون ، قال ربكم ورب آبائكم الأولين ، قال إن رسولكم الذى أرسل إليكم لمجنون، قال رب المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون » سورة الشعراء من ٢٤ إلى ٢٨ . أما هذا القول فى سورة الشعراء ونظائره الكثيرة فى شتى السور القرآنية فلا يلتفت إليه مؤرخ مسلم يتحدث عن فرعون لتلاميذ مسلمين يؤمنون بالكتاب ، ولا يزنون به أطنان الكتب المستوردة من الأثريين مشرقا ومغربا ! وما إلى موسى عليه السلام قصدت فى هذا المقال ولكنى جعلته تكأة للحديث عن الوحدانية المنسوبة لاخناتون !

● لقد اشتهر بين الكاتبين جميعا ، حتى كاد يعد من المسلمات البدهية أن اخناتون أول من دعا إلى التوحيد فى مصر ، وقد عد ذلك مصدر مباهاة بهذا الفرعون إذ اتجه إلى ما لم يخطر على بال سواه من قبل ، وأنت تعلم أن الملك اخناتون كان من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، هذا ما أجمع عليه الأثريون شرقاً وغربا دون أن يختلف فى ذلك أحد ! كما تعلم أن يوسف عليه السلام كان وزيراً لملك الهكسوس فى إحدى الأسرتين

الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، وقد كان ملك الهكسوس لمصر مابين سنتى ١٧٢٠ ، ١٥٧٠ قبل الميلاد ، وملك الأسرة الثامنة عشرة قد جاء بعد ذلك ، فإذا كان يوسف عليه السلام قد عين وزيرا للمال فى مصر وقد هتف بالتوحيد الصريح قبل اخناتون بأمد طويل حين نطق بما عبر الله عنه عز وجل فى قوله « يا صاحبى السجن أأرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار * ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان إن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون) سورة يوسف ٣٩ ، ٤٠ ومن قبلها قال عليه السلام فيما رواه كتاب الله « إنى تركت ملة قوم لا يؤمنون بالله وهم بالآخرة هم كافرون * واتبعت ملة آبائى ابراهيم وإسحق ويعقوب ما كان لنا أن نشرك بالله من شئ ذلك من فضل الله علينا وعلى الناس ولكن أكثر الناس لا يشكرون » سورة يوسف ٣٧ ، ٣٨ ، أقول إذا كان يوسف عليه السلام قد هتف بالتوحيد ، وقال للملأ حوله « ما كان لنا أن نشرك بالله من شئ » فكيف يكون اخناتون أول من دعا إلى التوحيد فى مصر ؟ ، وقد جعل يوسف من دعائه المشتهر قوله « رب قد اتيتنى من الملك وعلمتنى من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض ، أنت وليى فى الدنيا والآخرة ، توفنى مسلما والحقنى بالصالحين » يوسف ١٠١ ألا تستوقف هذه النصوص ألباب من يكتبون تاريخ مصر فى عهدها البعيد ؟

قد يقول قائل إن يوسف قد آمن بإله واحد فى مصر ولكنه لم يقم بالدعوة إليه ، وهو قول مخطئ ينكره النص الصريح فى كتاب الله إذ جاء فى حوار مؤمن آل فرعون الذى سجلته سورة (المؤمن) ما يؤكد أن قوم فرعون يعلمون حقيقة يوسف ومجيئه بالبينات داعيا إلى ربه ، يقول الله عز وجل على لسان هذا المؤمن الشجاع مخاطبا فرعون المتغطرس وحاشيته الممالئة « ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فما زلتم فى شك مما جاءكم به حتى إذا هلك قلتم لن يبعث الله من بعده رسولا كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب » المؤمن ٣٤ ، وإذن فالدعوة إلى التوحيد فى مصر قد سبقت اخناتون بأجيال وعلى الذين يكتبون تاريخ اخناتون أن يرجعوا إلى كتاب الله فيما يقولون ، أو

على الأقل ، أن يذكروا رأى الأثريين مقارنا بما جاء فى القرآن ، ليتركوا للقارئ حرية التمييز بين قول وقول ، وإذا كان القارئ مسلما فلن يتردد فى تصديق كتاب الله ! وكيف ؟

هذا ملحظ أوله ، أما الملحظ الثانى فهو البعد الشاسع بين دعوة اخناتون إلى التوحيد ، ودعوة يوسف عليه السلام فى جوهرها الإيمانى الخالص ، لأن توحيد يوسف كان اتجاها إلى فاطر السموات والأرض وحده دون أن يرمز إليه بأثر مادى ، أما إخناتون فقد رمز إلى إلهه بالشمس وجعلها وحدها المسيطرة على الكون فتوحيده توحيد «وثنى مادى» ، وقد يأتى من الملوك من يبحث عن كائن آخر يكون فى نظره أعظم خطراً من الشمس فيجعله آلها ويترك الشمس ! وإذنْ فقد انتفى التوحيد البرئ فى دعوة اخناتون ، واحتاج مذهبه الوثنى إلى تصحيح ! وهو بهذا التقهقر المتراجع يعتبر ارتداداً عن دعوة يوسف ، وقد كانت شائعة زائعة بين المصريين حينئذ وامتدت شهرتها إلى بلاط فرعون ، إذ لم يقل أحد «من الذين حضروا مجلس المؤمن الداعية من يوسف هذا ؟ وماذا كانت دعوته ؟ بل غشيهم السكوت ؟

إن بعض المتآمرين من كتاب اليهود قد أفردوا الصحف للحديث عن «اخناتون» لا باعتباره سابقا عن وجود موسى كما هو الواقع المؤكد دون لبس ، بل باعتباره قد جاء بعده ، وتأثر بدعوته إلى التوحيد فهتف بها فى مصر ، وهذا ما كشفته مجلة الهلال حين نشرت مقالا تحت عنوان (اخناتون والصهيونية الثقافية » قال فيه كاتبه الأستاذ حمدى خضرى وفا (١) بعد أن تحدث عن سرقة اليهود للتراث الفرعونى بشهادة الدكتور هنرى برستيد وايلمار من الغربيين وسليم حسن وأحمد بدوى من المصريين : قال الكاتب :

وأنا أربأ بمثقفينا أن يكونوا أدوات طيعة فى خدمة الحركة الصهيونية الثقافية الحديثة فيعملوا بحسن نية أو باسم الاجتهاد التاريخى على ترسيخ النظريات الزائفة التى يحاول الصهاينة الجدد تأصيلها تاريخيا ومنها محاولة إثبات أن حكماء القدماء من المصريين ومنهم اخناتون هم الذين سطوا على التراث التوراتى لليهود ، وذلك عن طريق إثبات أن وجود موسى التاريخى يسبق وجود كل حكماء المصريين ومنهم اخناتون » .

فإذا كنا نرى هذا التزييف السافر لدعوة اخناتون ومحاولة انتمائها إلى

التوراة التى نزلت بعده بأجيال ، ألا يكون من الرد المقنع أن نقول إن التوحيد قد سبق اخناتون وموسى معا فى أرض مصر منذ هتف به نبى الله يوسف ، ودعا إليه ، وهو وزير الدولة الذى جعله الله قائما على خزائن الأرض يتبوأ منها حيث يشاء وقال له مليكة الهكسوسى إنك اليوم لدينا مكين أمين » يوسف : ٥٤ ، وأنا أعلم أن من المؤرخين من أثبت أن إدريس (٢) عليه السلام كان مصريا ، وقد جاء بالتوحيد الخالص ، كما أن زيارة إبراهيم عليه السلام لمصر وهو مسلم موحّد مما دون فى تاريخه ، ولكنى أترك هذين النبيين الكريمين مع سبقهما الزمنى البعيد لأن القرآن لم يتحدث من وجودهما بمصر وإن أثبتته المصادر الأخرى ، ليكون الحديث مقصورا على ما جاء فى الذكر الحكيم ، مع احترامى لما جاء فى سنة رسولنا الكريم .

إيمان آدم وأولاده

إن الذين يتحدثون عن نشأة الأديان فى الأرض يتخبطون فى عمياء حين ينكرون أن الإنسان الأول قد نشأ موحدا مؤمنا ، وأن آدم وأولاده قد سكنوا الأرض موحدين مؤمنين بفاطر السموات والأرض، وموقنين بالثواب والعقاب وفقا للعمل الصالح والسيئ ، وقد قال هابيل لأخيه « لئن بسطت الىّ يدك لتقتلنى ما أنا بباسط يدى إليك لأقتلك إنى أخاف الله رب العالمين * إنى أريد أن تبوأ بإثمى وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين» سورة المائدة ٢٨ ، ٢٩ ، وإذن فالعصور الأولى كانت مؤمنة موحدة ، ثم طغت الأوهام ، وغلبت الخرافات ، فجعلت الرسل تتوالى لهداية الناس ورجوعهم الى الدين الصحيح ، ينكر الذين يتحدثون عن نشأة الأديان من الماديين هذه المقررات التى تتفق مع الفطرة الإنسانية المنجذبة تلقائيا إلى الإيمان بخالق رازق محيى مميت ، ويتلمسون الأوهام المتخيلة لإيجاد أدوار متصلة تترقى فيها العقيدة من طور إلى طور ، فالإنسان القديم فى منطقهم - مصرياً أو غير مصرى - قد اضطر إلى تأليه ظواهر الطبيعة من شمس ومطر ونجوم ، حين وجدها مصدر الرزق كما اضطر فى ظرف آخر إلى تأليه البرق والرعد والنار حين وجدها مصدر الرعب ، حتى انتهى الأمر فى عصر اخناتون إلى عبادة الشمس باعتبارها كيانا واسع النفوذ رغبة ورهبة ، رغبة حين تبعث الدفء وتنمى الثمر والزرع ، ورهبة حين

ترسل شواظها الحارق فيشوى الجسوم ، هكذا يلفق الذهن البشرى أوهامه المتخيلة دون سند صحيح ، غير الاعتزاز بالجحود المطلق لآراء الدين الصحيح ، ولنا أن نقول لهؤلاء الذين يرسمون الحلقات المتتابعة لتسلسل الآلهة الكونية ؟ إنكم تجمعون على أنكم لا تعلمون شيئا من أحوال الإنسان قبل أن يهتدى إلى الكتابة بالرموز ، وقد اهتدى إليها خلال القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد ، فماذا كان دينه قبل هذا الاهتداء فى عصور لا تعلمون عن عبادتها قليلا أو كثيرا باعترافكم الصريح ! لقد قرأتم المدونات على سطوح الرق والبردى وكسر الحجارة الرقيقة ، فدلت على تعدد الآلهة ! وهذا لا ينكره أحد ، لأن اختلال الأفكار وسيطرة الأوهام بتوالى العصور أدى إلى الوثنية ، ولذلك جاءت الرسل لتنقذ الانسانية من ضلالها المبين ، وقد قال الله عز وجل فى تأكيد ذلك « كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق بإذنه والله يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم » سورة البقرة ٢١٣ ، والواضح الصريح من هذا النص الكريم أن الناس فى نشأتهم الأولى كانوا أمة واحدة فى الإيمان ، ثم اختلفوا فبعث الله الرسل لهدايتهم ، وما اختلف من هؤلاء غير أولى البغى مع وضوح البينة ، فضلوا وأضلوا ، ولكن الله هدى المؤمنين إلى الصواب ! ولك أن تواجه هؤلاء المنكرين لحقيقة الإنسان الأول المتشبعة بالإيمان بهذا السؤال : لماذا كان البعث الأخروى والثواب والعقاب عقيدة خالصة بنيت بتأثيرها الأهرام ، وكيف نبتت فكرة الخلود فى مصر إذا كانت لم تتصل من قبل بدين سماوى كان الناس فى اتباعه أمة واحدة ؟ إن الذين شيدوا الآثار والمعابد ، ونحتوا أبا الهول من الصخر ، وأنشأوا النظم الدقيقة فى التحنيط وحفظ الأجساد ، وصيانة المآكل والمشارب فى المقابر لتصلح للغذاء بعد النشور لم يفعلوا ذلك دون تأثير من وحى إلهى ، ومن إله واحد ! أفكانت الشمس والرعد والبرق والنار مما يصلح أن يكون مصدراً لتأكيد فكرة الثواب والعقاب ، والخلود الدائم فى حياة بعد هذه الحياة ؟ هذا ما لا يكون ؟

على أن أصحاب هذا المنحى التطورى فى نشأة العقيدة الدينية ليسوا وحدهم الذين تذرعوا بأساليب البحث العلمى ليصلوا إلى ما يريدونه من النتائج فبإزائهم نفر من أئمة البحث العلمى قد تحدثوا عن الفطرة الأولى ذات الإلهام الدينى الصحيح بما يدحض آراء معارضيهم عن إقناع تؤيده الحجة، ويسنده البرهان، يقول الأستاذ العلامة محمد فريد وجدى بهذا الصدد :

أما أن الأمم فى دور طفولتها لا تستطيع بحكم قصورها العقلى أن تدرك وحدة الذات الآلهية وأنه لا محيص من أن تمضى فى أول أدوارها الوثنية، فهذا القول سقط من المرتبة العلمية بعد أن أثبت الأستاذ الألمانى الكبير (ماكس مولر) عمدة الباحثين فى الأديان البشرية القديمة ومناشئها وتطورها، أن الناس كانوا فى أول عهودهم موحدين للذات الألهية لا معددين للآلهة، عاشوا على ذلك التوحيد دهرا طويلا، ثم طرأت عليهم الوثنية بفعل زعمائهم الدينيين، فقد سولوا لهم تعدد الآلهة ليسهل قيادهم فى أيديهم، وليصرفوهم فيما يشتهون، ويرتفعوا فى نظرهم إلى مرتبة خزنة الأسرار الإلهية، ومهبط العلوم العلوية ثم ثم قال الأستاذ وجدى رحمه الله :

هذا رأى العلم اليوم، والأستاذ ماكس مولر، لا هو من رجال الدين، ولا من العلماء الاعتقاديين، وإنما هو بحاثة فى تاريخ الأديان القديمة ومناشئها، وقد وقف على هذا الاكتشاف الأثرى الخطير من طريق تتبع سلسلة الأديان، بالاعتماد على الآثار والنقوش والكتابات، لا من طريق التوهم والظن ».

ولنا أن نقول بعد هذا : إن مصر قد عرفت التوحيد فى عصورها الأولى قبل زمن الأسر الفرعونية ثم طغى الضلال على فريق من الكهنة فضلوا وأضلوا ... وجاء من دعاهم من الأنبياء إلى عبادة الله وحده، ومنهم يوسف بن يعقوب الذى امتد صيته الدينى الى ما بعد عصره فعرفه اخناتون وعرفه أصحاب فرعون حين ذكرهم به هذا المؤمن الصريح ! فهل لا تزال تردد فى مناسبة وغير مناسبة أن اخناتون كان أول داعية بمصر للتوحيد ؟





المنهج السليم فى تناول الإشارات العلمية فى القرآن الكريم

بقلم : د. ممدوح عبد الغفور حسن

الدين فطرة خلقها الله سبحانه وتعالى فى الإنسان ، جعلته منذ أن دب على سطح الأرض يبحث عن الله ويسعى إلى معرفته بكل الوسائل ، فكان يصيب أحيانا ويضل أحيانا أخرى لذلك كانت رسالات الأنبياء والمرسلين عليهم الصلاة والسلام أجمعين ، وكانت رسالة محمد آخر هذه الرسالات ، وكان ، ولايزال، القرآن الكريم هو دستورها .

ولقد احتوى هذا الدستور الكريم على الكثير من الآيات التى تشير إلى موضوعات علمية فى شتى المجالات ، وسأسمى هذه الآيات الكريمة «الإشارات العلمية فى القرآن الكريم» ، ومن أمثلتها وصف الحديد بالبأس الشديد ، أو الإشارة إلى إعادة الخلق ، أو الإشارة إلى خروج الماء والمرعى من الأرض ، أو وصف الأرض بأنها ذات صدع والسماء بأنها ذات رجع ، أو وصف الجبال بأنها أوتاد ،



المنهج السليم فى تناول

وهكذا . وانقسمت آراء المفسرين حول هذه الإشارات أساسا بين فريقين : يرى الفريق الأول أنه لا يجب الخلط بين القرآن والعلم حيث إن العلم متغير ومانقوله اليوم فى العلم قد ننقضه غدا أو نغير فيه بعد غد ، ولكن القرآن ثابت ولا يجب أن نربطه بشىء متغير حتى لا نسىء إليه كلما تغيرت نظرية أو تعدل قانون طبيعى ، ويرى فريق آخر أن القرآن لا يتعارض مع العلم ، بل بالعكس كل ماجاء فى الإشارات العلمية القرآنية يتمشى تماما مع العلم وأننا علينا الاجتهاد فى تفسير هذه الإشارات العلمية وبيان مدى الإعجاز فيها حيث إنها ذكرت حقائق علمية لم تكن معروفة وقت نزول القرآن ، ولكن العلم الحديث قد بينها . ولقد احترت فترة طويلة بين هاتين النظرتين ، أيهما الأسلم وأيهما الأحق بالاتباع وأيهما الأقوم من ناحية التأدب مع القرآن الكريم ، ولم يرتح قلبى لأى منهما ، فأنا لا أستطيع أن أمر على إشارة علمية فى القرآن الكريم دون أن أمعن النظر فيها وأبحث عن معناها ومغزاها ، بل وأحاول أن أجد لها تفسيرا على قدر معارفى ، وفى الوقت نفسه أجد هناك إشارات أحار فى تفسيرها وعندما أرجع الى كتب التفسير أو أسأل أهل العلم به لم أكن أحظى بما يقنعنى ، بل أجد أنها تفاسير ظاهرية وكان يزداد لدى الاقتناع بأن مايسمى «تفسير» ماهو إلا اجتهاد شخصى بشرى لا يمكن أن يرقى إلى درجة تفسير كلام الله ، ولا يمكن أن نأخذه على أنه منتهى مقصد الآيات الكريمة التى لا يعلم مقصدها إلا الله وحده ، وأخيرا هدانى الله إلى منهج سليم وهذا ماأردت عرضه من حديثى هذا ، ولا أدرى إن كان هناك من سبقنى فى هذا المنهج ، ولهذا فإننى لا أدعى لنفسى أى فضل فيه لأن هذا المنهج نما فى ذهنى نتيجة حوارى ومناقشاتى مع من أعرفهم من أولى العلم والذين كان لهم فضل أيضا فى إنارة ذهنى بكثير من الآراء والاجتهادات حول الإشارات العلمية فى القرآن الكريم . وينطلق هذا المنهج من نقطتين :

١ ـ لقد كانت أول كلمة أنزلها الله من القرآن الكريم على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام هى «اقرأ» بالرغم من أنه عليه الصلاة والسلام كان أميا لا يقرأ ، ولقد رأيت أن المغزى فى هذا هو توجيه للرسول عليه الصلاة والسلام وتوجيه لكل مسلم إلى الاهتمام بالقراءة بمفهومها الواسع ، وهو العلم الذى نتعلمه بالقلم ، وأفهم من ذلك أيضا أنه ليس العلم الدينى فقط مثل الفقه والشريعة مثلا ولكنه أيضا العلم الدنيوى مثل الفيزياء والكيمياء والفلك والجيولوجيا . بعد ذلك حث الله

الإنسان على طلب العلم ونشره وجعل لذلك ثوابا لايقل عن ثواب العبادات بل قد يفوقها ثوابا .

٢ ـ القرآن هو كتاب عبادة وهداية وليس مرجعا علميا ، ومع ذلك يحتوى على الكثير من الإشارات العلمية التى وردت فى إيجاز ودون تفصيل ، ولقد توصلت إلى قناعة بأن هذا الإيجاز فى الإشارات العلمية يهدف الى تشجيع الإنسان المؤمن على البحث وراء معانيها ومغزاها بتحصيل العلم فى المجال الذى تختص به هذه الإشارة ودون مايحملها أكثر مما ينبغى أو يفرض عليها معانى من عندياته ليثبت بها رأيا خاصا . ولكى تكون الإشارة دافعة إلى طلب العلم دائما فقد صيغت فى إيجاز وإعجاز إلهى بحيث تظل دائما فى حاجة إلى تفسير كلما جد فى العلم جديد ، وتظل دائما وحيا وإلهاما، ولهذا فإننى أعتقد أن أى تفسير يعطيه البشر لن يكون تفسيرا نهائيا ، بل هو مرحلى ويجب متابعته مع التطورات العلمية باستمرار ، وبالتالى فإننى أوقن أن من يعتقد أنه قد فسر أى إشارة علمية تفسيرا نهائيا فهو واهم ، لأننا لا ندرى ما يأتى به العلم فى المستقبل . ولذلك فإننى أحاول أولا أن أفهم الظاهرة التى تتناولها الإشارة القرآنية فهما جيدا وبعدها أحاول أن أضع تصورا للفرضية التى يمكن أن تكون تفسيرا لها ، آخذا فى الاعتبار أن هذه الفرضية ، وأقصد بها ما نعبر عنه باللغة الإنجليزية بتعبير "Conceptual model" ليست نهائية وإنما هى مرحلية حسب الشواهد والمعلومات المتوافرة فى ذلك الوقت ، وكلما زادت المعلومات وجبت مراجعة تلك الفرضيات وتعديلها، وهذا هو المنهج العلمى السليم .

● أتحث على تحصيل العلم

وربما كان تخصصى فى دراسة الأرض هو الذى دفعنى إلى اعتناق هذا المبدأ والالتصاق به ، فقد حدث مثل هذا الأمر بشكل واضح وبديع مع فرضيات تطور القشرة الأرضية ، فقد سادت نظرية انجراف القارات على الفكر الجيولوجى منذ أوائل القرن الحالى وحتى الخمسينيات بفرض أن القارات تتكون من صخور جرانيتية خفيفة تطفو على صخور بازلتية ثقيلة ، وتتباعد القارات وتتصادم مع بعضها نتيجة قوى محركة تعمل فى باطن الأرض ، وقد فسرت هذه الفرضية معظم الظواهر الجيولوجية فى القشرة الأرضية مثل نشأة الجبال وتطورها والزلازل والبراكين وغيرها، ولكن مع دخول الستينيات تم اكتشاف نطاق جديد على عمق متوسطه ١٠٠ كم تقريبا سمى نطاق السرعة الزلزالية البطيئة أدى إلى تغيير جذرى فى كل الفرضيات السابقة وظهور مجموعة من الفرضيات الجديدة تفسر



الظواهر نفسها كالجبال والزلازل والبراكين ولكن بصورة افضل بكثير من سابقاتها ، ولم يكن يتوقع أحد قبل ذلك أنه من الممكن وجود مثل هذا النطاق. ولهذا فإننى أعتقد أن الهدف من الإشارات العلمية الموجزة هو حث المسلم على التفكر فيها فى إطار معلوماته المرحلية مع تطوير وتعديل مفهومه لها حسب المستجدات العلمية المتتابعة . ولذلك فستظل تلك الإشارات العلمية القرآنية نبعا لا ينضب لحث الإنسان على تحصيل العلم ، وذلك تحقيقا لأول توجيه نزل به القرآن الكريم وهو «اقرأ» . وسأعطى مثالا بسيطا لما أقصد .

قال الله تعالى عن الأرض فى بداية تكوينها : «أخرج منها ماءها ومرعاها» ، فما هو المقصد من هذه الآية ؟ نزلت هذه الآية فى البداية على قوم يسكنون الصحراء ، وتشكل لهم مياه الآبار والكلأ الذى ترعاه أنعامهم أهم مقومات حياتهم حيث كان الرعى من أهم أنشطتهم الاقتصادية ، ومن هذا المنطلق وفى ظل علم بدائى بالنسبة لمعارفنا الحالية كان التفسير الطبيعى والمنطقى بالنسبة لهم أن خروج الماء من الينابيع والآبار هو خروج من الأرض ، وأن نمو العشب من التربة الصحراوية هو أيضا خروج من الأرض ، إذن «أخرج منها ماءها ومرعاها» هو وصف بليغ بلغة عربية راقية لظاهرة طبيعية تحدث أمام أعينهم . وهكذا كان أيضا تفسير هذه الآية الكريمة فى معظم التفاسير المتوارثة . ولكن إذا كان لأجدادنا ، الذين يحلو للبعض تسميتهم السلف ، أن يتناولوا هذه الإشارة الكريمة للتفسير ، فلا شك أننا أحق منهم بتفسيرها لأن معارفنا أكثر من معارفهم ، وبالمنطق نفسه فإن أحفادنا سيكونون أحق منا بتفسيرها أيضا لأن معارفنا ستكون أكثر من معارفنا . ولقد توصلت معارفنا الحالية إلى استنتاجات جيولوجية صيغت فى فرضيات عن نشأة الأرض وتطورها ، وإذا ما أعدنا النظر فيما قد يكون المقصود من ماء الأرض ومرعاها فى ظل هذه الفرضيات الحديثة نجد معانى أكثر عمقا مما قال به الأقدمون، فعلى أى فرض من فروض النظريات الجيولوجية الحديثة عن أصل الأرض فإنها لابد قد مرت بمرحلة كانت فيها كتلة منصهرة منذ حوالى ٤٥٠٠ مليون سنة ، ثم تمايزت إلى أغلفتها المختلفة أثناء تبريدها ، ومن هذه الكتلة الملتهبة كانت تتصاعد المواد المتطايرة من غازات وأبخرة ومن أهمها بخار الماء وثانى أكسيد الكربون ، وكان بخار الماء يتكثف فى طبقات الجو العليا ثم يتساقط على الكرة الملتهبة ليتبخر مرة أخرى ويتصاعد

بخارا إلى طبقات الجو العليا ثم يتساقط ثانية وهكذا حتى بردت الأرض إلى درجة تسمح ببقاء الماء سائلا على سطحها لتكوين البحار والمحيطات وبداية دورة الماء الجيولوجية التى نعرفها جميعا، وهكذا نجد أن فهمنا لخروج الماء من الأرض قد تطور وتعمق على مر الزمن ، وظل التعبير القرآنى المعجز كما هو دون أن يضيره فهمه على مستويات متعددة ، أما المرعى الذى خرج من الأرض مع مائها فمن الممكن النظر اليه على أنه ثانى أكسيد الكربون لأن هذا الغاز من الغازات الأصيلة فى المجموعة الشمسية ويوجد فى كل الكواكب تقريبا ، وبدونه لم يكن من الممكن ظهور النباتات الخضراء التى تقوم بالتمثيل الضوئى الذى هو منشأ الغذاء النبات والحيوان على حد سواء ، فمن الممكن النظر إلى الكلأ والعشب على أنه لم يوجد إلا لوجود ثانى أكسيد الكربون سابقا عليه ، فإن كان الكلأ والعشب هو مرعى الأنعام فإن ثانى أكسيد الكربون هو مرعى الكلأ والعشب، تتغذى الأنعام على الكلأ ويتغذى الكلأ على ثانى أكسيد الكربون ، ألا تشعر عزيزى القارىء أن فى هذا التصوير العلمى القرآنى البديع مغزى السلاسل الغذائية Food Chains . لقد غيرت المعارف الحديثة نظرتنا إلى معنى المرعى، وفهمناه الآن بصورة أخرى ولكن ظل التعبير القرآنى كما هو . وإذا ما أخذنا الأسلوب فإننا نجد التعبير قد صيغ بصورة جمالية فيها الدليل على الغنى بالمعانى المتتابعة والمتطورة مع التطور العلمى ، وللأسف فإننا لست خبيرا باللغة العربية لكى أصف إحساسى بجمال الأسلوب وحيويته النابضة ولكن هذا الاحساس يدفعنى دائما البحث عن معان جديدة لهذا التعبير القرآنى المعجز ، فهو ليس تقريرا لحقيقة علمية فقط ولكنه أكثر من ذلك كثيرا .

قد يتصور أحد أن هذا التصور الذى سقناه هو منتهى مغزى الآية الكريمة وينبرى من يدعى أنه مفسر للقرآن ليقول إن العلم الحديث قد فسر ماتعنيه هذه الآية الكريمة ، وينسي أن معارف المستقبل قد تحمل في طياتها مايتعدى تفسيره الحالى ، ولهذا يجب أن تكون هذه الإشارة دافعا مستمرا للبحث والدراسة عن ماء الأرض من كل جوانبه . وأؤكد فى النهاية على أن مقصدى ليس هو تفسير هذه الإشارة العلمية ، ولكنه فرضية تفسيرية لها فى ظل معارفنا الحاضرة التى قد تتغير فى المستقبل لتعطى معنى آخر لخروج الماء والمرعى من الأرض .

وهذا مثال واحد فقط ولكن هناك الكثير الذي يمكن أن نعالجه بأسلوب مشابه .

رمضانيات

رمضان وجماليات الفن الإسلامي

حين تصير حرفة الزجاج إبداعا جماليا

بقلم : د. هاني ابراهيم جابر

إذا كانت الحرف المصرية التقليدية تزخر بالعديد من الانتاجات التى توازن بين القيم المهنية والاقتصادية والقيم الجمالية، فإن مثل هذه الحرف تلعب دورا كبيرا ومؤثرا فى تنمية الذوق الاجتماعى العام، بالإضافة إلى تشكيل عقل جمعى يهدف إلى إيجاد شكل جميل من أشكال التعبير الفنى.

ومن بين تلك الحرف التقليدية التى تتسم بهذا التركيب حرفة تشكيل الزجاج اليدوى، التى تعرف بتقاليدها النمطية فى وسائل الإنتاج الى جانب تميزها بالتشكيل والزخرفة مما يضيف نوعا من الثراء الجمالى لحرفة الزجاجين . وتؤكد من جديد مفهوم النفع والجمال

والزجاجون هم أصحاب علم وتجربة على الرغم من فطريتهم ، ويسعون دوما لاستكشاف طرق جديدة، وأساليب مميزة لم تطرق من قبل لتقديم الاشكال الجمالية الفريدة. ولذا فهم يسعون نحو التجريب فى استخدام الخامة والطاقة وتفاعلهما مع المعادن الطلائية.

تاريخ الحرفة القديم

واذا رجعنا الى نشأة العديد من الورش الانتاجية لصناعة الزجاج اليدوى فى مصر خاصة فى الدولة الحديثة من العصور الفرعونية نجد ملامح هذا التطور والجمع بين النواحى النفعية والنواحى الجمالية، واستمرت مسيرة مثل هذا الفن

في «العصر الأغروماني» الذى اختلطت فيه الاشكال بين الحضارة المصرية والحضارتين الاغريقية والرومانية من صفات ثقافية حرفية، وبدا ذلك واضحا على المنتجات وعلى تعدد الاستخدامات وتنوعها الا ان المنتج فى نهاية الامر كان مصريا فى اطاره العام وفى روحه ايضا، ولهذا كثر الطلب عليه واصبح جزءا من الضرائب التى كانت ترسل حينذاك الى روما.

● التعبير الجمالي

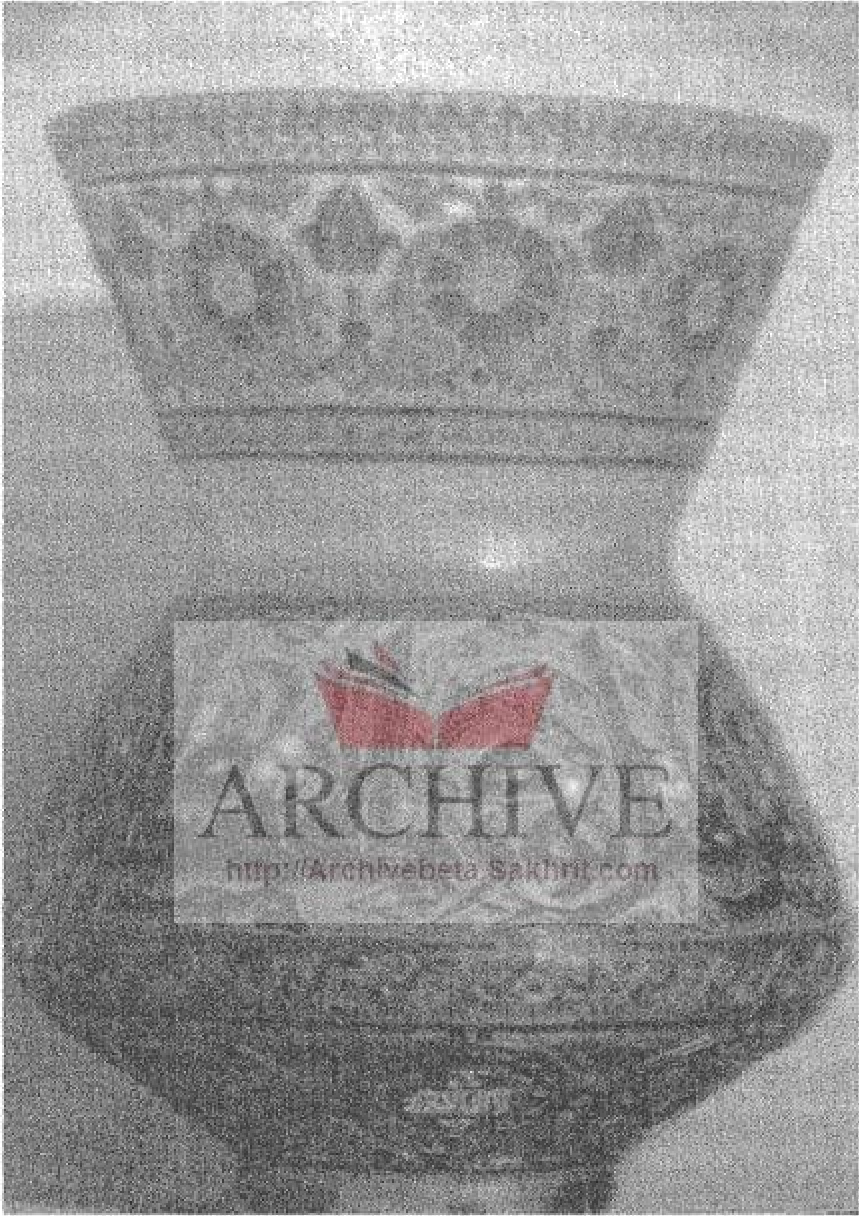
وفى العصور الاسلامية واصل الزجاجون المصريون انتاجهم وبرعوا فى تصميماتهم واكدوا قدرتهم الفذة على الابتكار وعلى ابداع اشكال فنية جديدة لم تكن معروفة من قبل خاصة فيما عرف باسم «المشكاوات» ، حيث تعتبر كل مشكاة قطعة فنية قائمة بذاتها. تعكس قدرة الحرفى وخصوصيته وتعبيره الجمالى، ومدى ارتقاء مستواه الفنى فى استخدام الاداة واللعب بالخط واللون ليحقق بهما تصميما رائعا يضفى على عمله القيمة والمعنى.

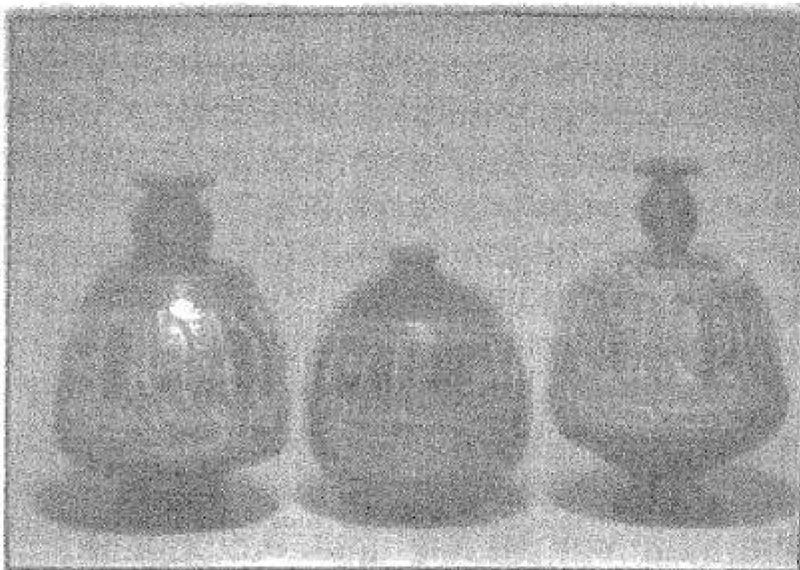
وعندما انتشرت ظاهرة الانشاءات المعمارية الضخمة فى مصر فى العصر المملوكى مثل المساجد والجوامع (التى تشتمل على المدارس وسكنى العلماء وايضا الأسبلة والمستشفيات الى جانب الانشاءات الخاصة بالقصور والخانات والتكايا وغيرها)، كان على الزجاجين متابعة هذه الظاهرة الجديدة وابتكار مايناسبها من اشغال الزجاج للاضاءة والزخرفة وللعمارة الداخلية، فاشتهر هذا العصر بكثرة الورش الانتاجية فى الزجاج اليدوى بالاضافة الى وجود ورش اخرى لانتاج روائع الفن فى مجالات اخرى، وتركزت ورش الزجاجين بالقاهرة فى مناطق الدراسة والجمالية والناصرية ومصر القديمة بجانب الورش التى كانت موجودة بمدينة الاسكندرية وفى بعض المدن التاريخية المهمة.

● توارث حرفة الزجاج

أما اشهر العائلات بالقاهرة التى توارثت هذه الحرفة فهم «اولاد الطحان الكبير» حيث انشأ هذه الورشة الحاج اسماعيل الطحان وظل يعمل بها حوالى ستين عاما متصلة تولاها بعده ابنه حسنين ثم حفيده رياض. فاستمر انتاج الورشة لروائع الاعمال الزجاجية الفنية حتى ادركتهم الميكنة وانتاجها النمطى فتوقف الانتاج التقليدى نهائيا.

ومن العائلات الشهيرة التى عملت فى هذا المجال «عائلة الداعور» بحارة بنى قيدار بباب الفتوح، حيث كانت هذه الورش فى الماضى تملأ حارة القصاصين بالجمالية. وتشهد أمجاد الزجاجين





ببراعتهم فى منافسة المهن الاخرى خاصة ما كان يفد من الخارج من البلدان التى تشتهر بالبوهيم والكريستال وغيرهما.

واذا كان لكل صنعة أصول ومواصفات خاصة فإن حرفة الزجاج تتطلب براعة خاصة ومعرفة عالية باستخدام ادوات وطرق الانتاج، بالإضافة الى انها من الحرف القليلة فى مجال الابداع التى تتطلب موازين وخامات مستوردة ودقة فى معالجة الخامة باستخدام الطاقة النارية والهواء الساخن بدرجات عالية جدا.

وهناك ثلاثة طرق رئيسية للتشكيل الفنى لحرفة الزجاج:

أولا: طريقة النفخ باستخدام نوع معين من المواسير الحديدية تعرف بالقصبة، حيث يقوم الحرفى بالتقاط العجين المتوهج من الفرن ثم ينفخ فى القصبة حتى يتم تشكيل المنتج المراد.

ثانيا: التشكيل عن طريق الضغط على القالب وذلك بوضع العجين المتوهج داخل القالب ثم الضغط عليه حتى يتشكل مابداخله من عجين بالشكل المنحوت داخل القالب.

ثالثا: طريقة النفخ من خلال القصبة ليدخل الهواء داخل القالب وبه العجين المتوهج ليتشكل ايضا بالشكل المطلوب.

وتجب الاشارة الى ان هذا العجين ماهو الا خامة الزجاج المكونة لأول مرة او كسر الزجاج الذى يعاد تشكيله مرة ثانية.

وتعتمد عملية الانتاج على «كسر

الزجاج» الذى يقوم الحرفى بشرائه من باعة الزجاج الابيض او الزجاج الملون، وكذلك على كسر الزجاج من العبوات الزجاجية المستعملة، وتعتمد ايضا على انواع معينة من الاكاسيد التى تستخدم كصبغات بعد معالجتها بالحرارة باستخدام الطاجن، وبنسب محسوبة بدقة ومن هذه الاكاسيد؛ المنجنيز والكوبالت والحديد والنحاس والرصاص بالإضافة الى باقى الخامات.

ان الفرن يعتبر من اولويات العمل فى الانتاج حيث تعتبر طريقة بنائه واعداده للعمل بمثابة شهادة ميلاد للحرفى .

ومن الادوات التى يستخدمها الحرفى فى تشكيل الزجاج، ماسورة معدنية مفرغة من داخلها تسمى «بولينا» مسدودة من الطرفين، وماسورة أخرى مجوفة مفتوحة من الطرفين، والحديدة وهى قطعة معدنية يضعها الحرفى على فخذه ليضع عليها القطعة عند تشكيلها ثم الماشة وهى أشكال وألوان، وذلك لالتقاط القطعة الزجاجية عند تشكيلها.

ومن أهم الصبغات المستخدمة فى الزجاج اليدوى المصرى الصبغة الزرقاء، التى تعد من الموروثات الشعبية، وهى الصبغة المتبقية من ساقط النحاس الخام الذى تتم معالجته وهناك ألوان اخرى شائعة فى الزجاج اليدوى المصرى تجد إقبالا ايضا منها اللون الاخضر الزرعى ودرجاته واللون النبيذى المائل الى البنى والى الحمرة.

ويحق لنا أن نتوقف قليلا أمام الحرفى وهو يعزف من خلال حركة اليدين ليشكل قطعة متكاملة فى نوقية رائعة ليفرض المضمون على الشكل، وان كانت الاشكال التى عزفها بيديه واحدة فى جوهرها، الامر الذى يكشف لنا بشكل واضح خصوصية التعبير الجمالى، فإن حسبنا ومن واجبنا ان نشير إليه بأنه نشاط مبدع وخلاق، وهذا بالتأكيد ماتعبر عنه حركة الحرفى مع أدواته التى تطل علينا من خلال الصور اشكال ..

بدأ الفنان محمد سعيد تجاربه مع الزجاج منذ اكثر من عشرين عاما بعد ان تخرج فى اكاديمية الفنون معهد المسرح، قسم ديكور، وانشغل كثيرا بأهمية التراث الانسانى المصرى فى جماليات فن الزجاج وتشكيله، بالاضافة الى دراسته الذاتية لهذه المهنة واحتكاكه المباشر بصناعها

ومبدعيها. ان مجموعة اعماله الفنية تقدم لنا رؤى اصيلة الى قلب تاريخ الحرفة وتطرح لنا مشكلة حول اهمية الحفاظ على القيم الموروثة فى انتاجنا المعاصر، لقد صار انتاجه اسلوبا يعبر به عن الجماليات التى تحققها خامة طبيعية بفضل مايتصوره المبدع من اطارات زخرفية ومن خطوط معبرة تجسد التشكيل الفنى لتصبح الوحدة كيانا عضويا يحتل جزءا من المكان بشخصيته الجمالية بالإضافة الى ان محاكاة الفنان محمد سعيد للتراث الفنى لاتعنى فى الوقت ذاته تقليده نمطيا وانما نجد بصماته واضحة على الانتاج فى استخدام عناصر الزخارف والحليات وايضا فى عملية الانصهار والتشكيل بالاضافة الى رؤيته الخاصة فى البناء الهندسى لكل وحدة زجاجية على حدة، لذلك فإن انتاجه الفنى يقوى رؤية المشاهدين له ويدعم فكرة الانتماء الفنى وتاريخه لمهنة من ألصق المهن الحرفية عند المصريين . ومن ثم فهى تحتل مكانا بارزا متميزا فى دولاب الحرف التقليدية المصرية.

● خصوصية جمالية

ظاهرة الخصوصية الجمالية عند الفنان محمد سعيد تتكرر فى استمرارية تنوع الانتاج والاضافات التى يضيفها فى كل مرحلة انتاجية ساعيا وراء تحقيق قيم حرفية جديدة تعرف باسمه، وفى الوقت نفسه تلقى الضوء على التطور الحرفى للمهنة من تجاربه وبطريقة خاصة، تصبح هذه الحركة معلما لمرحلة معاصرة للزجاجين فى الوقت الحالى وان تنبع من هذه الخصوصية فى التعبير والتشكيل الحلول الابداعية فى اهم اركان العملية الانتاجية وهما معالجة الخامة والتشكيل الفنى ودور كل منهما واثره على الآخر، وخرجت اعمال الفنان من نطاق المحلية الى العالمية واصبح المنتج الفنى لديه يعبر عن عملية ابداعية متصلة بين الفنان وتراثه وانتاجه ثم متلقيه، فهذه الرباعية انما هى محور الابداع عند الفنان حين اختار حرفة تشكيل الزجاج اليدوى وحين اختار على الاخص التراث الفني منهلا للابداع فى سياق تاريخه وقيمه الفنية.

ويعنى هذا عند مشاهدتنا لهذه المشكاوات التى ابتدعها الفنان أن نرى التاريخ والماثور والفنان ذاته. فلقد وعى محمد سعيد بشكل تام هذه الاهمية من وراء الرباعية الحتمية المشار اليها آنفا، فاصبح بالتالى مسيطرا تماما على ادواته الفنية وموجها بارعا لتصوراته عنها، ويمكن القول انه اعاد اكتشاف هذه المهنة بعد ان كادت تتوقف، فقد عشت تجربة «بيت السنارى» التى كان يرعاها



ويتبناها الفنان القدير خميس شحاتة، وكانت تجربة حقة ولها خصوصيتها ولها فنانوها ولكن لانستطيع ان نقارنها بالتجربة التى حققها الفنان محمد سعيد، لان البعد الاشمل من وراء اعماله حقق التفاعل مع انساق الحرفة وجمالياتها وان استمرارية اعماله وعشقه لها جعلاه ينفق الكثير عليها، ويبذل جهدا جبارا فى الدراسة والتعلم.

وقد احدث الفنان تداخلات وتشابكات مع الموروثات التقليدية بالاضافات الجديدة فى نوعية الانتاج من خلال تشكيل بعض الاشكال المعروفة تشكيلا جديدا هادفا استثمارها بشكل عملى كما يتضح فى هذا الشكل تطبيق على مشكاة كانت من قبل موظفة للاضاءة وهنا جعلها كشكل جمالى لذاته. وهذه التقنية كانت ايضا تستغل للسوائل واصبحت من خلال التشكيل الجديد تحفة زجاجية تؤكد قدرة الفنان فى التناغم بالسطوح بحيث تعطى انطباعا بالشكل المعمارى وان كان الحفاظ على رقة الخامة واضحا على العمل. فى بعض الأحيان يستغل الفنان اسلوب التذهيب للمخطوطات ووحداته الزخرفية فى تجميل هذا الاناء موحيا لنا بالغنى والثراء الفنى فى تداخل رقيق بين الوحدات البارزة والاخرى المسطحة. الى جانب هذا فإن تعدد الالوان وتدرجاتها انما هو فى الحقيقة يرجع إلى براعة الفنان وامكانات الصهر العالية لديه. وفى منظومة لونية اخرى نرى الفنان يفاجىء متلقيه بهذه الكمية من الالوان التى لاتشملها اصول هذه الحرفة فاللون الفاروزي اصيل فى الفن المصرى القديم. بجانب حفاظه على الخطوط الرئيسية للاوانى مع توظيفها بأبعاد مختلفة. تعيد الوجدان الى العبق التاريخى والى الجذور الاولى لفن الزجاج .

يبقى بعد ذلك سؤال ملح: لم هذا التجاهل لماثوراتنا الشعبية والتاريخية من بعض المؤسسات الثقافية والتعليمية . بل من مؤسسات الخدمات العامة، وهى جديرة بكل الاهتمام والرعاية، وهى صناعة ان احسن رعايتها لاتقل ابدا عن صناعة الفندقة او السياحة بل والتعليم ايضا. اقول ذلك وانا اعنى مجال تعليم الكبار عن طريق الاستفادة بأدوات المهن فى المنظومة التعليمية لمحو الامية.

أوليس جديرا بوزارة الثقافة ومؤسساتها الجماهيرية ان تتبنى مشروعات الحرف التقليدية والصناعات البيئية التى بدأت منذ عدة سنوات ثم توقفت بلا سبب معلوم؟!

إعـــادة اكتشـــاف فنـــان كبيـــر

بقلـم: محمود بقشيش

أقيم للفنان المجرى «جولا بالينت» معرضان أولهما، العام الماضى، بقاعة اتيليه الاسكندرية ، وثانيهما، الشهر الماضى، بقاعة «الهناجر» بالقاهرة. وبهذين المعرضين يعاد اكتشاف فنان كبير، لم نسمع به من قبل !.. كاد يندثر لولا سفير المجر فى مصر المستشرق «ارتو يوهاس» الذى اكتشفه بالمصادفة البحتة، والدهش.. أن الفنان، على رفعة مستواه الفنى، كان مجهولا فى وطنه، مشهورا فى مصر، وبدقة، فى «الاسكندرية» التى هاجر اليها سنة ١٩٢٦، واختلط بفنانيها من مصريين وأجانب حتى صار واحدا منهم. واضطر الى الرحيل عنها سنة ١٩٤٨. بسبب ملابسات حرب فلسطين . ضم المعرض كل لوحاته التى رسمها بالاسكندرية بخامة واحدة هى الطباشير الملون (الباستيل) ويقال انه أثر فى فن «محمد حسن» و«أحمد صبرى»، كما أثر فى الجيل اللاحق. ووصل سعر لوحاته الى ثلاثمائة جنيه. وهذا المبلغ يعد ثروة فى الثلاثينيات ولحسن حظنا نحن المشاهدين، والدارسين. ان احتفظ مقتنو لوحاته بها حتى اليوم. ولاتزال لوحاته بصورة جيدة، رغم هشاشة الخامة التى تعلق بها. ان لوحاته تتغنى بالجمال، وبالحياة، وبوجه «المرأة» وعطاياها الانثوية، دون أن يجنح برومانسيته الى مايتجاوز الوقار، والرقة. كما يتغنى بالطبيعة الحالمة، يجعل منها مسرحا للهو البرىء، أو لجلسة ناعمة بين ام وطفلها. ويعلى «بالينت» الامومة الى اعلى درجات التقديس؛ يستعير لها صورة العذراء ويسوع الطفل. وتكشف رسومه عن مهارة لا نظير لها، بين الرسامين المصريين. يتحدى الصعب، وينتصر عليه. والصعب الذى اعنيه.. هو مساحة كثير من لوحاته التى لاتزيد على مساحة كف اليد. ورغم ذلك يسيطر عليها سيطرة تدعو الى الدهشة. وتحرك داخل المشاهد العادل، الامتنان لمن نظموا المعرض فى هذه الفترة من حياتنا الفنية التى اتسمت بالعبث



و«الفهلوة» والنفور من الدقة والاتقان.

التكوين

ولد «بالينت» في ١٠ سبتمبر سنة ١٨٨٧ في مدينة «أراد» وتقع في مقاطعة «ترانسلفانيا» . عمل لفترة مدرسا، واكتشف ان الفن طريقه، فالتحق بالاكاديمية المجرية للفنون الجميلة ، وظل طالبا بها حتى جـــاء ت الحرب، وحولت الاكاديمية الى مستشفى للجرحى، وذهب الى الحرب، ويبدو انه كان كارها لها، فلم تظهر آثار الحرب الا في لوحتين فقط، الاولى تمثل انسحاب جنود، والثانية تمثل العودة الى الوطن. وتذكر اللوحتان بخيبة امل «بالينت» نفسه في العودة الى مسقط رأسه بسبب نتائج الحرب وفقدان المجر لاستقلالها مما اضطره الى نفي نفسه في قرية صغيرة مات فيها سنة ١٩٥٦. وتعد سنة ١٩٢١ سنة محورية في تكوينه الفني، فقد سافر خلالها الى «باريس» للتعرف على الحياة الفنية والثقافية، وفي تلك الفترة وبالذات سنة ١٩٢٠ شهدت العاصمة الفرنسية بداية ظهور اسلوب فني، انتقل الى عواصم اوربية، وامريكية وأثر تأثيرا فادحا في مجالي الفنون الجميلة والفنون التطبيقية واستمر هذا الاسلوب عقدين كاملين.. وعرف باسم الـ «ART DECO» وهو اسلوب يتغنى بالجمال، ويحتفل بمباهج الحياة ، ويميل الى الزينة، ومن بين نجومه في مجالي الرسم والنحت: «لويس ايكار» و«تمارا دي لمبيكا» و«اندريه ادوار» و «النو سيفيري» و«شيباروس» و«فرديناند برليس» وغيرهم.. وفي ظني.. أن «بالينت» كان قريبا من «لويس ايكار» في بعض ملامحه ، وأثر هذا الاسلوب – عن طريق «بالينت» – على عديد من الرسامين المصريين، وربما كانت رسوم الفنان «بيكار» هي النموذج المصري لهذا الاسلوب الفني. ويميل «بالينت» الى تذويب الالوان الطباشيرية، وتنعيم السطح مثلما يفعل معظـــم فناني الـ«ARTDECO»».

المعرض

ان زائر المعرض يستطيع ان يتعرف على رسالة الفنان الجمالية والاخلاقية عبر لوحاته، فمعرضه يحفل بوجوه لاتمت بصلة الى المدينة التي عاش فيها من اثنين

وعشرين عاما، بل هى وجوه ايطالية ويونانية وارمينية، وحتى اشجاره لا وطن لها، وكأنه بلوحاته يعلن غربته ، ولولا مايتجلى فى لوحاته عن «الامومة» من ايحاء بثقافة مسيحية لقلنا انه فنان لا منتمٍ!

ثلاث تجليات للمرأة

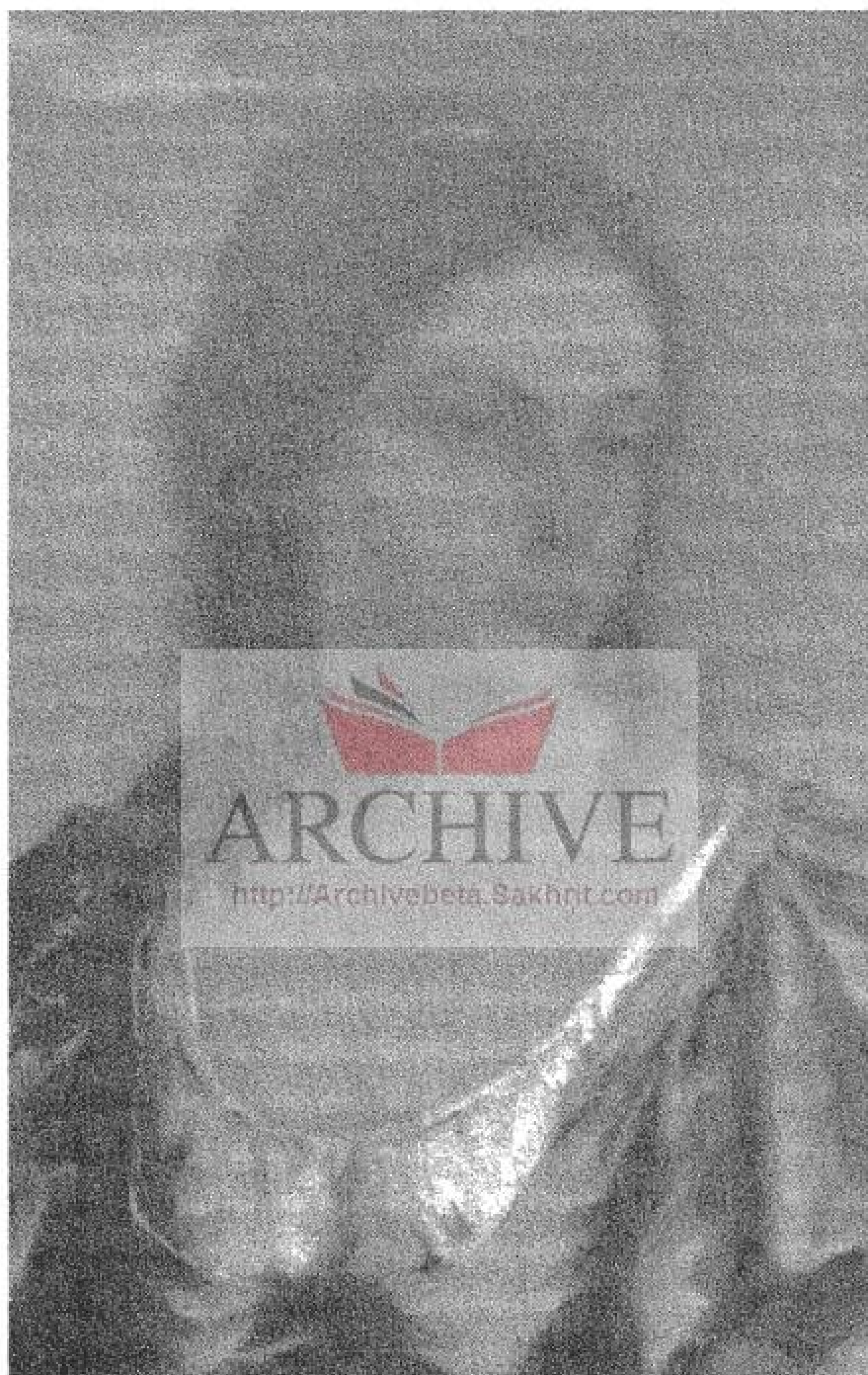
تطالعنا «المرأة» فى لوحاته فى ثلاثة أوجه اولها الوجه الشهوى . منها على سبيل المثال لوحات بالعناوين الآتية : «امرأة»، «امرأة وسماء زرقاء» . «عارية» – وهى عناوين وصفية لا اظن ان الفنان هو الذى اختارها – ففى «المرأة والسماء» يتجاوز المشهد المرئى العنوان؛ فالمرأة هنا، تقف فى شموخ حالم، وبثقة من تعرف انها فاتنة، ويذوب شعرها النبيل، فى جانب بأوراق الشجر، كما يذوب فى جانب أخر ، فى سحابة مضيئة ومشبعة باللون الازرق السماوى، وجهها السامق، النبيل، يفتح الذاكرة على حكايات من الالهات الاغريقية. لكن.. لا تكاد تنزلق عيناك الى صدرها حتى تكتشف انك وقعت فى شراك صدر متسع، مضىء، مشتهٍ، تتلصص من حافة قميصه بدايات حلمتين ورديتين. هذا الصدر المفنط ، والوجه الاسطورى ، يحركان الرغبة فى الحب أكثر من النموذج العارى عريا كاملا حيث جاءت اللوحة اقرب الى الدراسة المدرسية التى لاتخلو من رقة. ويشتعل التعبير من جديد، عندما يقتصر على الوجه فقط ، وتتألق براعته ، خاصة فى لوحة «فتاة صغيرة» - وهى فى الحقيقة فتاة ناضجة - تخترق بعينيها اللامعتين اعماق المشاهد.

ان عين «بالينت» لاتخطىء فى اختيار مميزات الجمال، مهما بدت ضئيلة، مثل نقاط الضوء الدقيقة التى يضعها بعصاه السحرية فى العيون والشفاه، والانوف. فتبعث الألق فى الوجوه. ورغم براعته الفائقة فى التجسيم بالنور والظل، فإنه ينفر من تصادمهما معها. لهذا يضىء الظلال كى تقترب من درجات الضوء، دون ان يفقدها طبيعتها او دورها فى البناء. لهذا تبدو أشكاله بالغة الرقة . وهى تظهر لنا عبر غلالات غير مرئية.

التجلى الثانى: هو المسحة الرومانسية الحيية، التى تشيع فى الوجوه، وكأنه بهذا الحياء يصرفنا عن اساءة الظن بجميلاته اللاتى يتزين بملابس أقرب الى طراز عصر النهضة.

اما التجلى الثالث ، فهو الذى يكشف صراحة، عن انحيازه الى المسيحية، – كما سبقت الاشارة – فى لوحات «الامومة».

ويبدو انه ادرك بنفسه، او بغيره انه فنان الاثرياء، فأراد ان يرد على ذلك ، فرسم لوحة تمثل اسرة يونانية – على الارجح – فقيرة، تجمع بين الاب والام وابنتهما الشابة، وتكشف العلاقة عن حكاية او مشكلة لانعرفها. واللوحة اقرب الى المشهد السينمائى او الرسم التوضيحى الذى لايقوى على الحياة بعيدا عن النص المكتوب او الحوار المسموع!


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العدوان

قصة قصيرة

بقلم : كمال القلش



يتذكر ابراهيم الشوارع المظلمة بالدم، الجثث المتناثرة على مرمات الكاري، ورؤية هسهرها، وشباء المقتسين، والبحر الذي كان يقذف بالدم والقديمة _ يتذكر الثورة ، القارمة ، يتذكر القتال والنضال .. يتذكر حسن حمو، الذي لاد القاهرة وعمره خمسة عشر عاما، وضربوه بالرصاص، وعندما جرى ابراهيم يتلقفه كان جسمه قد استطال وأصبح طويلا كعرق من الخشب .

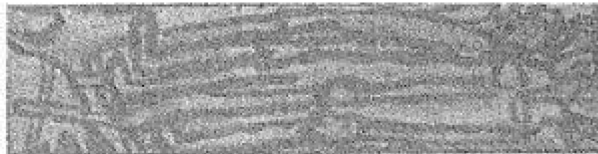
يتذكر هذا الشاب الذي انطفأ قبل أن يعرف الحياة والنساء وسيارة نصر والعمل في المزارع المهنة . مات حسن حمود أروع موتة وهو يرفع بيده صورة الزعيم. مات أروع موتة لكي ينسى..

وقبل كل شيء ابراهيم بورسعيدي، عاش ومصيره في تراب بورسعيد وميناء بورسعيد وسمك بورسعيد وفتاة من بورسعيد، وقتها كان شابا عمره ٢٩ عاما، أبيض بياض الشارع، قصير القامة، مكتنزا، ملامحه مدورة، ملابسه ومظهره وشعره وحياته وجبينه وكل ما يحتويه عندما يوضع في سوق الرجال لا يساوي قرشا على الأكثر .

ولكنه يتميز على الانسان العادي بشيء اسمه «الجسارة» شجاع أكثر من أي شاب آخر .

كانت أول مرة في حياتي أضع بندقية على كتفي، في أيام عدوان ستة وخمسين، كنت أطول قليلا من البندقية في ذلك الوقت، وأيامها كرهت القاهرة، رأيت أحشاءها وقت العدوان، الناس في أحيائها الفقيرة في قمة الحماس والاندفاع والاستعداد للدفاع عن كل شيء، ولكن الأمر مختلف في شوارعها المكتظة بالبضائع والسينمات .. رأيت الناس بوجها تخرج من السينما أثناء غارة على المدينة قبل نهاية الفيلم

● كتبت عام ١٩٦٦ ولم تنشر وكان القصد أن تنشر في ذكرى العدوان الثلاثي على مصر



وأحياء منها تجلد بالقنابل، وبورسعيد تحترق، والناس تخرج من السينما متململة لأنهم لم يروا نهاية الفيلم ... كومة من البشر أمام السينما، والرجال يلتحمون بالنساء فى الزحام.

وبعد العدوان بشهور امتلأت الشوارع بنساء حوامل، وقالوا لى إن الخوف من الموت وإحساس الناس برائحته يشحذ ذكورة الرجال فيحتضنون نساءهم ساعات طويلة من الليل، وإن الحياة نفسها تقوم بالتعويض عن الضحايا والموتى دفاعا عن الحياة. وعندما ولدت النساء بعد العدوان بتسعة شهور كان الصبيان أكثر من البنات.

لم يعجبنى هذا كله، فقد كان من المستحيل على وأنا لم أقبل فتاة واحدة فى حياتى أن استوعب المهزلة التى كانت تجرى فى المضاجع وأنا أحمل السلاح وأحرس بلدى، وأطلقت على هذه المدينة بينى وبين نفسى «شنغهاى القاهرة»!

لم تكن جلسة ولا وقفة، وإنما كلام تبادلته مع ابراهيم بعد حلاقة ذقنه، وهو فى هذا اليوم من كل عام يقف أمام المرآة فى الصباح ويحلق ذقنه ويجرح نفسه ويتجمد دمه فوق ملامحه، ويرتدى ملابس جديدة، ويمضى اليوم وكأنه عيد شخصى له وحده.

عندما كان طفلا ألهبه أقرانه الصغار فى المدرسة بالسخرية من فأفأته وكانوا لا يسمحون له باللعب معهم لأنه سمين ثقيل الحركة، فحتى يهز جسمه ويجرى تكون اللعبة قد باخت، ووجد نفسه وحيدا دائما، يذهب للسير بمحاذاة البحر يغرق خيبته وألمه فى غموضه، ويتحدث إلى نفسه بصوت عال بلا سخرية من أحد، ودون أن يسمعه كائن سوى أمواج البحر، ويخطب ويتهته على كيفه دون اعتراض ولا سخرية من أحد ولم ينجح فى اجتذاب أى فتاة، وأحب من طرف وحد مرات عديدة (من طرفه هو فقط دون أن يشعر به الطرف الآخر) ولكنه مرة أحب وحكاية حبه هذه طويلة ومعقدة.

وملخصها أن فتاته كانت تافهة إلى أقصى حد، وداسته بقدمها وفعصته. وقع العدوان، وقبض المعتدون على ابراهيم وانطلقت به عربة مقفلة كالسهم. الأمر بالنسبة لى مختلف قليلا، فأنا أسمر. متوسط الطول، منطلق فى كل الاتجاهات (أحببت فتاة، وتمنيت أن أحبها كل

حياتي، وسارت معي مرة على ضفاف النيل، وقالت لي كلاما، وقلت كلاما، وكانت سعادتي أغزر من مياه النهر، وكان قلبي هو الذي يتحدث، وكنت سعيدا سعيدا والله، وكان الحديث حلوا حلوا، وكانت أعذب لحظة في الدنيا، وفجأة ذهبت ولم تعد، ولم تعد أبدا .)

ويومها أحسست بقسوة الدنيا، وأسرعت إلى فراشي، وتحت الغطاء والدنيا واقفة ساكتة ميتة، وأنا نائم على جنبي انحدرت بل لم تنحدر، وإنما تمدت دمعة وتسلقت قصبة أنفي وتمدت إلى العين الأخرى ودخلتها لتسحب منها دمعة أخرى متجمدة ونزلت على وجنتي، ومهدت المجرى لكل الدموع الأخرى، من العين الأولى الممتلئة إلى العين الثانية تسحب منها دموعها إلى الوجنة إلى الفراش لتصنع دائرة صغيرة مبتلة باردة وحارقة .. ليس هذا بكاء فأنا لا أبكي أبدا، وإنما انسان يسيل شوقا إلى الحنان والعناية والذوق والرقة ويحترق .

وقبض على ابراهيم، وانطلقت به عربة مقفلة كالسهم، وقبل أن يقبض عليه بلحظة كان يقود دراجته ويطير بها يوزع منشورات تحث على المقاومة، وتعقبته العربة حتى دخل مقهى وسدت



العربة بظهرها باب المقهى لكي لا يفر، ودخل الأعداء المسلحون المقهى، وفكر ابراهيم لحظة في أن يقاوم البنادق المصوبة، وفكر في الثانية التي يجب بعدها أن يجري أو يتسلق الحائط، وشل تفكيره من الخلف صديق له كان يجلس على المقهى قال له ناصحا «سلم نفسك» وكف ابراهيم عن التفكير، وترك نفسه للأذرع القوية المعتدية تحيط به وتعتقله، وترموه في العربة، وانطلقت به العربة كالصاروخ .

في اليوم الذي التقيت به، بعد المولد ما انقض بأعوام طويلة قلت له كيف كنت تفكر وأنت داخل العربة البريطانية وحدك. قلت هل فكرت في الموت، قلت هل ندمت، قلت ماذا تمنيت، قلت ولكنك عشت أخيرا، قلت مؤكدا لو كنت تحب كنت قطعا ستبكي وأنت ذاهب إلى الموت .

قال قبل القبض على بلحظة كانت الدنيا في رأسي محمومة ومكتظة بالنضال ضد العدوان قال أنت معتد ومعتدى عليك ، قال في العربة أحسست أنني ميت تماما قال سكن عقلي بشكل لم يحدث لي من قبل ، قال

كنت أستعد للموت وتذكرت أننى لم أقبل فتاة فى حياتى، لم احتضن امرأة، لم أر جسد امرأة عاريا أبدا .. قال حزنت حزنا أفظع من الموت، وضحكنا، قال هذه الفكرة جعلتنى أكاد أجن، سأموت حتما قبل أن أحتضن إنسانة أو أقبل شفتى فتاة، وضحكنا مرة ثانية، ووقفت العربة، ونزلت، وضعونى فى حجرة أسيرا، وقفلوا الباب.

والغريب فى الأمر أننى عندما كنت أحمل السلاح كان لى صديقة وكان اسمها ليلى، وكنت أحبها بل أعبدها، وكنت أحس أننى قطعة من اللهب، جدار من الحديد، ولن تستطيع جيوش الدنيا أن تقتحم مصر بلدى قاهرتى شارعى حياتى لأن الحياة فيها انسانة أحبها، كنت أحرس الدنيا لأن الدنيا كانت تحتوى على ليلى خاصة بى، إنسانة أحبها، ولم أكن قد صارحتها بحبى بعد، وعندما صارحتها ذهبت ولم تعد أبدا.

وظل ابراهيم يتذكر، ويتذكر ويرغمنى على أن أتذكر اللحظات التى واجهنا فيها الموت عدة مرات، وحلمه قبل أن يموت، وقلت لابراهيم معترضا ومتسائلا، لماذا نواجه حياة غاصة بالنسيان والقسوة والجفاف وبالذات النسيان.

وفجأة فكرنا وفجأة عثرنا عل سؤال أو إجابة، وسألنا أنفسنا لماذا لا يخترع العلماء «ذاكرة».

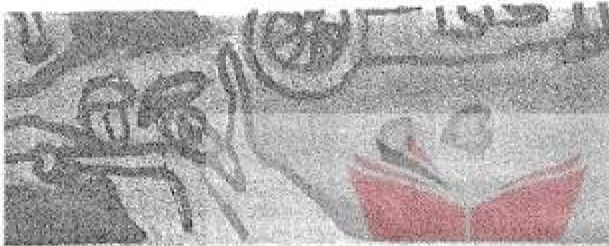
ذاكرة لا تحابى ولا تخاف، آلة لا تعرف غير الحقيقة، لا تعرف المداراة ولا السياسة ولا اللف والدوران، وتوضع الذاكرة التى اخترعها العلماء في كل ميدان وفى كل حارة وفى كل بيت وفى كل ركن لتقول بصوت عال .. عندما كنت تلعب وتداعب امرأتك .. من الذى كان يواجه الموت والعدوان، ذاكرة فى حجم كرة من الحديد تعلق على حامل تحكى وتتكلم ونتذكر بها كلنا، وتوضع على رأس كل حارة أليس هذا رائعا، ولكنه بشع للآخرين!

وضحكنا فالعلماء لن يفعلوها، طبعا لن يفعلوها، وتذكرنا حسن حمود الذى لم يقبل هو الآخر شفتى فتاة، وضحكنا من زميلنا حسن وقلنا زمانه بقى تراب، وضحكنا.

وتوقف الضحك فى حلقى، وخجلت لحظة،

وانتهى الخجل، وعدت، وقلت فجأة، أنا أيضا تصور! لم أكن أيامها رأيت امرأة عارية في حياتي، تتعرى لأنها تحبني، وغصت في أعماقي (أنا أهفو إلى انسانة تحس بالبرد كما أحس، تتعرى حتى الارتجاف، وأقدم لها ذراعي ونفسي وصدري واحتضنها بكل قواي، بدمي، بشرايين جسدي، التصق بها حتى نصبح جسدا واحدا وأهزم رجفتها وأدفئها بالنار المتأججة في قلبي وصدري، أدفئها بعروقي بعنقي بشفتي بحبي بلهفتي برموش عيني بلمسات أصابعي، بباط ذراعي على ظهرها، بضلوعي، بكل ذرة في جسدي أظل أحتضنها حتى تذوب وحتى تتصبب عرقا !) .

لم تعد بي قوة لتذكر الحب والقتال والحياة، وأتمنى أن أنسى، وما جدوى تذكر اللحظات التي مضت وأفلتت، عندما أجد نفسي وحيدا، في الظلام بعد منتصف الليل، عندما تموت الضجة ويخفت صوت الحياة حتى يتلاشى، ويتوقف الهواء ويركد وينام على التراب، ولا يحس انسان بإنسان، أشعر أنني منزوع من



الدنيا التي ماتت، منزوع حتى من نبض آلامها، أشعر أنني جزيرة صخرية حتى الأمواج التي تلطمها راحت وتركت لي الظلام والبرودة والقسوة، وتهدني الرهبة وأنا في أشد الحاجة إلى الحنان والجدوى والذوق والرقة .

وما فائدة هذا كله وقد مضى العيد، وحلق ابراهيم ذقنه ويكوى ملابسه وسار في الشوارع وعاد يتذكر وامتلأ كيانه بالتذكر، وفاض عقله وقلبه معا .. وهزم العدوان (ولكن أي عدوان هذا الذي هزمناه ومهزلة العدوان مستمرة، العدوان على الوطن والجسارة والصدق والاخلاص . عدوان في كل الدنيا في كل بقعة على ظهر الأرض، سلاحه المقت والسلب والسحق والنسيان والتمادي .. وأنت مجبر على أن تنحني وأن تُجاري وأن تنسى وتعيش مهزوما مغلوبا وأنت الغالب وأنت المنتصر) .

ولكنه يوم واحد يتذكر فيه إبراهيم ويكوى أسماله ويتذكر ويقاوم النسيان ويهزمه ويحتفل وحده بالعيد .

انتهت

الرئيس والأدب


جيسكار ديستان


فاكلاف هافل

بقلم : محمود قاسم

إنه الرئيس ..

منصب حساس ، وله جاذبيته ، ويقع دائماً فى بؤرة الاهتمام ، فهو يطبع يوميا فى مختلف الصحف والمجلات ملايين المرات ، وتسلط حوله عدسات الكاميرات بالمئات كل يوم .. تتابع أخباره ، وتركز على ملامحه، وتردد ما يعلنه من آراء فى مختلف مجالات الحياة .

والرئيس هو مقعد الحكم الذى يجلس عليه ، فى كل بقاع الأرض ، ولكن البعض يبقى رئيسا حتى بعد أن يغادر منصبه ، يعامله الناس باعتبار ما كان ، فى كل تصرفاته ، حتى ولو قام بتأليف رواية أدبية ، مثلما فعل أخيرا الرئيس الفرنسى الأسبق فاليرى جيسكار ديستان . فالناس لم تقبل على شراء روايته الأولى «الممر» ، ولم تحقق أعلى المبيعات طوال شهر كامل باعتبارها رواية هامة متميزة ، ولكن باعتبار أن كاتبها «رئيس» وكأن المسافة شاسعة بين النشاط السياسى العريض الذى مارسه الكاتب وبين ما جاء فى تلك الرواية ، أو فلنسمه نوعا جديداً من النشاط الانسانى .

وهذه الحادثة يمكن أن تفتح باب النقاش حول العلاقة بين الرئيس والكاتب فكم من أدباء ألفوا روايات ، وكتبوا

أشعاراً عن الرئيس . سواء كان رئيساً أو ملكاً ، وقد جذبت الروايات الأدبية الهامة الأنظار إلى شخصية الرئيس ، مثل تلك الرواية الهامة التى كتبها ميجيل اوستورياس (نوبل ١٩٦٧) تحت عنوان «السيد الرئيس» حول صناعة أى رئيس فى أمريكا اللاتينية التى تشهد كثيراً من القلاقل السياسية. ولعل هذه أوضح الروايات التى تناولت هذا الموضوع الحساس . فالأعمال الأخرى التي تحاول الاقتراب من هذه الشخصية تتعمد استخدام الرمز أو الاسقاط السياسى خوفا من بطش الحاكم ، خاصة إذا كان ديكتاتوراً . وكم من روايات كتبها أدباء عن الدكتاتور فى حياته ، مثلما فعل سمبرون عن فرانكو، ومثلما اشار ماركيث فى رواياته مثل «خريف البطريرك» .

وهذه الظاهرة تصبح أكثر وجوداً ، كلما توترت العلاقات بين الحاكم والمثقفين ولعل هذا دفع ببعض الأدباء أن يدخلوا حلبة الرئاسة . وعندما وصل الكاتب المسرحى فاكلاف هافل إلى مقعد رئاسة تشيكوسلوفاكيا فى نهاية الثمانينات ، ثم التشيك مع بداية عام ١٩٩٢ ، كان قد ترك الابداع بمسافة زمنية غير قصيرة ، حيث عرف ككاتب مسرحى فى فترة النضال الوطنى ، وابان المعارضة الكبرى للاتحاد السوفييتى فى نهاية الستينات وبداية السبعينات . وبعد أن عرف هافل السجن، والتمرد ، والنضال السياسى . أصبح أول كاتب مسرحى معاصر ، وربما فى التاريخ كله، يصبح رئيسا ، ويجلس بالفعل على مقعد الحكم وتشغله أمور منصبه الجديد عن الكتابة تماما . ولكن الناس لا ينسون أن الرئيس هو الكاتب فاكلاف هافل .

● مكسب الأدب

أما الكاتب البيرونى ماريو فارجاس يوسا ، فلم يكن قد توقف عن الكتابة فى عام ١٩٩٠ ، حين قرر أن يخوض انتخابات الرئاسة فى بلاده . وبدت المعركة شرسة للغاية ، لكن يوسا لم يصل مثل زميله التشيكى إلى مقعد الرئاسة . ويومها علق الكاتب «خسارة على بيرو ، ومكسب للأدب» . ويبدو أن هذه التجربة


ليوبولد سنجور


أندريه مالرو

كانت بالفعل مكسبا للأدب . وخلال هذا العام سوف يقرأ الناس كتابا من خمسمائة صفحة تحت عنوان «السمك فى الماء» ، يقول فيه «يوسا» «منذ بداية حياتى السياسية . قررت ألا أكف عن القراءة أو الكتابة ساعتين يوميا ولو أصبحت رئيسا فلن أكف عن القراءة، وإن كان من المؤكد أن أكف عن الكتابة، اعنى الإبداع الأدبى فمن مهام وظيفتى أننى لن اركز على الإبداع».

وبعيداً عن الكاتب الذى يسعى للجلوس على مقعد الرئاسة فان بعض الكتاب قد اكتسبوا بعض شهرتهم باعتبارهم أبناء رؤساء ، ثم ما لبث القارىء أن تأكد أنه أمام موهبة حقيقية ، بصرف النظر عن علاقته الأسرية بالرئيس ، ولعل ابرز هذه الأسماء الكاتبة التشيكية ايزابيل الليندى ، التى حملت اسم الرئيس السابق سلفادور الليندى . وهى ليست ابنته ، وانما ابنة أخيه ، ولكنها عاشت فى داره سنوات طويلة ، وقد قوبلت روايتها الأولى «منزل الأشباح» باعتبارها سيرة ذاتية عن الانقلاب الدامى الذى قاده بينوشيه عام ١٩٧٣ ضد الليندى . واعتبر البعض أن إيزابيل بمثابة شاهدة صادقة حول ظروف الإنقلاب ، لكن المفاجئة الحقيقية كانت فى الموهبة المتدفقة للكاتبة، ليس فقط فى هذه الرواية الأولى ، ولكن فى كل أعمالها التالية ، مثل حكايات «ايفالونا» و« الحب والظل»، وهى كلها مترجمة إلى اللغة العربية .

وعن علاقة الرئيس بالأدباء ، فقد قامت صداقات عميقة بين الكثير من رؤساء الدول ، وبين الكتّاب ، مثلما حدث بين الرئيس الفرنسى شارل ديجول والأديب اندريه مالرو الذى عينه وزيراً للثقافة عدة سنوات فى حكومته . ومثل العلاقة بين الملك الاسبانى خوان كارلوس والكاتب خورخه سمبرون الذى أصبح أيضا وزيراً للثقافة منذ عدة سنوات.

لكن الغريب فى أمر صداقة الرئيس


يوسا


ديجول



خوان كارلوس



إيزابيل الليندي

بالكاتب ، يبدو في الصداقة الوطيدة بين كاسترو وكل من ارنست هيمنجواى ، ثم جابرييل جارثيا ماركيث . فالأول كان شديد الارتباط بكوبا قبل ثورة ١٩٥٨ ، وجعل أحداث روايته «العجوز والبحر» المكتوبة عام ١٩٥٢ تدور على الساحل الكوبي ، وبعد أن اشتدت الخصومة بين الولايات المتحدة وكوبا ، اشتدت الازمة بين الرئيس والكاتب . وكم قضى هيمنجواى أيام الصيف على السواحل الكوبية .

أما ماركيث الذى عرف بمواقفه المتشددة ضد كل من هو ديكتاتور، وطاغية فانه تعامل مع كاسترو باعتباره صديقا ، بعيداً عن مقاعد الحكم ، وكم من مرة نشرت المجلات صوراً للأجازات السعيدة التى يقضيها ماركيث على السواحل الكوبية ، ويقوم مع صديقه الرئيس باعداد وجبة شهية من الاستاكوزا والحيوانات البحرية .

عمل هش .. ولكنه مؤثر

أما الرئيس الكاتب ، فقد تعددت أشكال علاقته بالإبداع وفي مصر على سبيل المثال ، فان الرئيس عبد الناصر كان قد بدأ في كتابة رواية تحت عنوان «في سبيل الحرية» وهو في الصف الأول الثانوى . وهي تجربة تناسب ما يكتبه صبي في الخامسة عشرة من عمره . لكنها كشفت عن همه الوطني ، وتأججه ، واهتمامه بتاريخ الحركة الوطنية المصرية . وفي عام ١٩٦٣ أعلن عن مسابقة قومية لتكملة أحداث هذه الرواية ، واشترك فيها عدد من الأدباء الشباب منهم عبد الرحمن فهمي ، وعلى شلش ، وفاز الأول بالجائزة، وقررت الرواية على طلبة الصف الأول الثانوى باعتبارها عملا وطنيا .

وفي السنغال عرف الشاعر ليوبولد سيزار سنجور كمناضل وطني، وقد كتب الشعر قبل أن يتجه إلى السياسة ، وكان زميل فصل للشاب الفرنسى بومبيدو في عام ١٩٣٣ ، والذى أصبح رئيس فرنسا بعد شارل ديجول . فسنجور اذن موهوب


كاسترو


هيمنجواي

حقيقى دفعته ظروف النضال إلى أن يتولى الرئاسة لأكثر من ثمانية عشر عاما . وقد تصرف دائماً باعتباره الشاعر الرئيس ، وهو الآن عضو عامل فى الاكاديمية الفرنسية . ورغم أنه يقترب من عامه التسعين فانه لا يزال يمارس نفس النشاط كشاعر ، بعد أن ترك منصب الرئاسة منذ أكثر من عشر سنوات .

أما الرئيس الفرنسى الأسبق جيسكار ديستان فقد أدلى بحديث إلى مجلة «الحدث» فى عام ١٩٦٧ قال فيه أنه «من الصعب الاستمرار فى الإبداع السياسى، وأنا أفكر دوما فى الإبداع الأكثر وجوداً انه الخلق الفنى والأدبى . انه هش ومؤثر ويوما ما سوف أختار الكتابة . وسوف أعتبر نفسى أديبا» .. وهذا الحديث قد جاء قبل أن يتولى ديستان الحكم بسبع سنوات ، وقبل أن يكتب روايته الأولى «المرء» بربع قرن .

وكانت المفاجأة فى رواية ديستان أنها لم تكن عملا سياسياً عن تجربته مع السياسة ، مثلما فعل يوسا فى كتابه الأخير ، ولكنه قرر العودة إلى التاريخ ، فهى حول شخص يحاول أن يكون شاهداً على حقبة من التاريخ الفرنسى . والراوية هنا عبارة عن شاعر فرنسى مجهول اكتشفه ديستان مصادفة أثناء زيارته لليابان ، فقد وجده مشغوفا بنفس الحقبة الزمنية التى يفكر فيها . ويقول «ديستان حول هذه التجربة فى حديثه إلى مجلة الاكسبريس (٢٤ نوفمبر ١٩٩٤) . «منذ تلك الزيارة ، عدت إلى مكتبى ، ورحت أفتش فى التاريخ ، حتى انتهيت من تأليف روايتى . واستعرت من احدى قصائده عنوان روايتى.

اسكت أيها الحب ، وخذ قوسك .
لأن آيلى جميل ومتوحش .
فهو يخرج صباحا ومساء من
الحديقة.
ويمر من هذا الممر .

● صباح الخير .. ياسيادة الرئيس

وليست الرواية تاريخية كما قد يوحى

الأمر ، فهي ليست عن حاكم ، أو رجل سياسة ، بل عن حقبة تاريخية ، فبطل الرواية يعيش في الربع الأول من القرن التاسع عشر ، هو أحد الجنود الذين انسحبوا من الجبهة الروسية عقب هزيمة نابليون في ووترلو . ولأنه لم ينتصر في الحرب ، فانه يقرر أن يصطاد الأيائل في الغابات . حتى يلتقي بالمرأة التي تعتبره فريسته الكبرى ، وتنجح في أن تجعله يبتعد عن الصيد .

ويقول ديستان في الحديث السابق الاشارة اليه ، أنه قرر أن يكتب وقائع هذه الرواية في سرية حتى انتهى من تأليفها ، وأنه كان يشحذ همته في الإبداع بقراءة أشعار بوشكين الذي كتب كثيراً عن تلك الحقبة وعاود قراءة رواية «الحرب والسلام» لتولستوي التي تصف موقعة ووترلو . والتي اعتبرها أحسن ما قرأ في الأدب العالمي .

وفي هذا الحديث ، أكد الكاتب ديستان ، أنه لم يكن فقط الرئيس ، فهو قارىء جيد للأدب العالمي ، والفرنسي. وهناك علاقة خاصة بينه وبين روايات بعينها مثل «التربية العاطفية» لفلوبير ، و«صباح الخير أيتها الأحزان «لفرانسواز ساجان ، ويرى أنه لو رجع به التاريخ ، لتمنى أن يعيش في زمن فلوبير ، في منتصف القرن التاسع عشر . ولأصبح احدى شخصيات روايته «التربية العاطفية».

ولم يشر ديستان في حديثه إلى تجربته الإبداعية القادمة ، فهل ستكون «الممر» بمثابة عسله الأوحد ، أو «بيضة الديك» كما يقال ، أم أن الإقبال على قراءة الرواية سيجعله يكرر التجربة ؛ رغم أن بعض النقاد لم يبدو اعجابا برواية «الممر» ولعل التقاعد الذي يجد بعض الرؤساء أنفسهم فيه يدفع بآخرين أن يكرروا نفس التجربة ، فهي من الوسائل الأكيدة لإلقاء أضواء الشهرة على الرئيس.. بعد أن يترك منصب الرئاسة .


ماركيز


تولستوي

كولومبيا

١٩٩٥ .. عودة ماركيث مع الأبالسة

بعد أن تنافست المجلات والصحف في رصد حصاد عام ١٩٩٤، بدأت كل مطبوعة، تتخيل الصورة التي سيكون عليها العام الجديد ١٩٩٥ ، وقد نشرت مجلة الاكسبريس في ٥ يناير الماضي خريطتها الحياة الثقافية العالمية في الأشهر القادمة ، ألقت فيها الاضواء على الافلام الجديدة ، والكتب التي ستفرزها المطابع . ومن ملامح هذه الخريطة ، سنرى ان العالم سيحتفل


ماركيث

خلال العام الجديد بذكرى رحيل كل من أفا جاردنر ، وجريتا جاربو ، والبرتو مورافيا الخامسة، وعشر سنوات على موت الرسام شاجال والكاتب الالماني هاينريش بول ، والممثلة سيمون سينيوريه، والمخرج اورسون ويلز ، وعشرين عاما على رحيل أم كلثوم ، وجوزفين بيكر وبازوليني ، واربعين عاما على رحيل الكاتب المسرحي بول كلوديل ، والممثل الامريكي جيمس دين ، ونصف قرن على وفاة الشاعر الفرنسي بول فاليرى .

وفي عام ١٩٩٥ سيكون الكاتب الالماني ارنست يونجر هو الكاتب الأطول عمرا من بين حملة الاقلام في التاريخ البشرى ، حيث سيبلغ عمره قرنا كاملا في التاسع والعشرين من مارس القادم . وسوف تنشر دار جاليار بهذه المناسبة روايته الاولى «القلب المغامر» .

اما الأدباء العائدون الى الكتابة في هذا العام، فعلى رأسهم جابرييل جارثيا ماركيث الذى سيتكلم عن سيرته الذاتية في روايته الجديدة «من الحب ، والأبالسة» التي تدور احداثها عام ١٩٤٩، حول ماركيث الصحفى الشاب الذى يبدو مبهورا بعالم جديد لم يسبق ان عرف مفرداته .

وسيعود ماريو فارجاس يوسا (من بيرو) بعد توقف اكثر من خمس سنوات ايضا مع سيرته الذاتية فى روايته الجديدة «السمك فى الماء» يتحدث عن تجربته فى انتخابات الرئاسة عام ١٩٩٠ .

كما تعود الكاتبة الامريكية باترشيا هايسميث بعد طول توقف فى روايتها البوليسية الجديدة «ج الصغير» وستقرأ أوربا رواية جديدة للكاتب «اوى كينزابورو» - نوبل ١٩٩٤ - سبق ان نشرها باليابانية عام ١٩٩٠ تحمل عنوان «وجود هادى» حول امرأة تتحدث عن تجربتها فى تربية ابنائها الثلاثة اثناء غياب والدهم فى الولايات المتحدة .

كوبنهاجن

المال هو الزمن .. فى نهاية القرن العشرين



بيتر هويج

قرر عدد من الادباء ان يهجروا القرن العشرين فجأة ، قبل ان ينصرم من بين اناملهم ، وان يعيشوا تماما فى القرن الواحد والعشرين ، ومن هؤلاء الكاتب الدانماركى بيتر هويج فى روايته الأولى « قصة الحب الدانماركى» وقرر ان تتحول روايته الى حلم ملىء بالسخرية والخيال والحياة . ويرى هويج ان نهاية القرن العشرين قد اضاعت فينا الحلم . لكن اقتراب هذه النهاية ولد داخلنا احلاما بان رحيل هذا القرن إيذان بمولد زمن جديد .

وبطل الرواية ، الكونت مورخوى يرى ان بلاده الدانمارك هى مركز الكون ، وذلك حسب نظريات الجغرافيا السياسية ، ولذا فانه يقضى اغلب اوقاته امام المدفأة ، وقد قرر ان يتوقف الزمن تماما بالنسبة له . اما ابنه كارل ، فهو يتعامل مع الزمن بذكاء وحيدة ، فهو يرى ان هناك دلائل اكيدة على حركة الزمن مثل الحب ، ويتناقش الرجلان فى مسألة الزمن ، ويقرران الذهاب الى احدى المؤسسات الصحفية الكبرى ، حيث ان الصحافة تعمل دائما لصحيفة الغد ، وهناك يريان ان معنى المال هنا

العالم في سطور

يختلف ، فالبندول لا يشير الى الساعة الآتية ، ولكن الى الغد .

وينتقلان الى البورصة ، وهناك يكتشفان ان الزمن هو المال ، ففي كل ثانية تتدفق الاموال على اصحابها، وعلى مالكيها، وفي النهاية يتوصلان الى ان الزمن شئ نسبي ، وان لكل انسان زمنه المرتبط بما يحققه من مكاسب ، سواء في المجال المادي ، أو المعنوي ، وبالتالي فان القرن العشرين ، والحادي والعشرين لايعنيان سوى اسماء يطلقها البشر على مكاسبهم .

ولد الكاتب بيتر هويج في كوبنهاجن عام ١٩٥٧ ، وقد بدأ حياته راقصا، وممثلا ، وبحارا . ثم مالبث ان هجر كل هذه العوالم الى الكتابة .

وقد نشرت روايته الأولى «قصة الحلم الدانماركي» عام ١٩٨٨ . وما لبثت ان ترجمت الى لغات عديدة مما شجعه الى تقديم روايته الثانية «الانسة سميلا» في العام الماضي . وهو يفتح لاقرانه الدانماركيين بابا للدخول الى آفاق الشهرة العالمية .



أنا .. ديكتاتور ساخر!

ما أكثر الكتب التي تصدر عن الحياة الخاصة للرؤساء ، والملوك ، وخاصة الذين ارتبطوا في اذهان الناس بالديكتاتورية والاستبداد. وتبدو قراءة هذه الكتب كنوع من التشفي في الديكتاتور ، او لمحاولة معرفة نقاط ضعفه ، مثلما حدث أخيرا في الكتاب الذي اصدره طبيب ماوتسي تونج .

لكن الكاتب الاسباني مونتليان لم يود في كتابه الجديد «انا فرانكو» ان يؤلف كتابا عن الديكتاتور الاسباني ، بل ان يؤلف رواية ..

وقد جاءت فكرة هذه الرواية للكاتب بتكليف من ناشره الاسباني ان يؤلف كتابا عن حياة فرانكو باعتباره كان من اكبر المعارضين له في حياته ، ولانه روائي ،فلم يشأ مونتليان ان يمتثل لهذا الطلب بحذافيره ، وكتب رواية تخيل فيها ان فرانكو ذاته كان له ان يرويها على لسانه لو ظل على قيد الحياة .

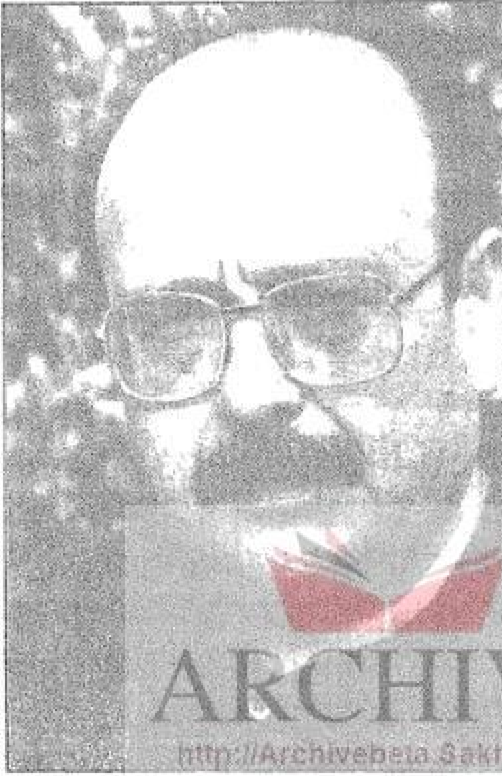
وهكذا تولدت فكرة الرواية . حيث راح فرانكو يحكي عن حياته منذ ميلاده ، في عام ١٨٩٢ وحتى وفاته في عام ١٩٧٥ ، وفي هذه الرواية يتكلم فرانكو بكل صراحة عن نفسه ،

ولاشك انه لم يكن ابدا ليقول انه رجل ملىء بالقسوة . والتفاهة والسطحية .

وبدا ان مونتليان قد أراد ان يسخر من فرانكو على طريقته ، وان يجعله اضحوكة للناس ، فوصف كيف اسقط البلاد في الفوضى ، والحروب الاهلية ، ودفع رجال الفكر الى الهروب ، وقام بخنق اسبانيا ، وجاء بأسرته كي تشاركه فى الحكم .

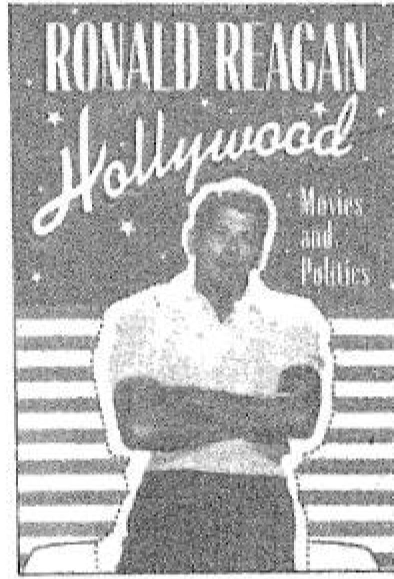
بدت التجربة غريبة بالنسبة لكاتب فى نفس مكانة مانويل فاثويكيث مونتليان ، المولود فى برشلونة عام ١٩٣٩ فهو من ابرز ابناء جيله ، واحد القلائل المعروفين خارج حدود لغته ، ربما اكثر من كتاب اخرين نالوا جوائز كبرى . وقد نشر مجموعة من الروايات مثل «عازف البيانو» و«العصابة السعيدة» و«الشافيرا» اما روايته الأخيرة «انا

مانويل فاثوكيث





فرانكو» فلانها اثارت من حوله الكثير من الجدل ، فان احدى المؤسسات الادبية قد اعلنت وقوفها الى جواره ، ومنحته جائزة ادبية معروفة تحت اسم «جائزة بلانيتا» .



ريجان في هوليوود

الأفلام والسياسة

بقلم : مصطفى درويش

قبل أسابيع خرج «رونالد ريجان» الرئيس الأمريكى الأسبق على الناس ببيان يعلن فيه أنه يعانى من أعراض «الألزيمر» ، وهو مرض عضال ، أخطر آثاره فقدان الذاكرة ، بحيث لا يدرى المصاب به من أمر نفسه شيئاً ، حتى اسمه لا يعرفه ، فإذا ما نودى به عليه لم يحر جوابا .

وليس من شك أن نسيان الاسم يشكل بالنسبة لأى شخص مأساة كبرى .

فما بالك إذا كان ذلك الشخص قد شغل منصب رئيس أقوى وأغنى دولة فى العالم .

وإلى عهد قريب كان اسمه يتردد على كل لسان .

وفى فترة سابقة على توليه الرئاسة ، كان حاكما لولاية كاليفورنيا ، حيث تصنع الأحلام .

وحتى الثالث من يناير لعام ١٩٦٧ ، ذلك اليوم الذى استلم فيه مقاليد حكم تلك الولاية ، كان نجما فى سماء هوليوود ، اسمه يظهر بين مشاهيرها على الملصقات والاعلانات وعناوين الأفلام .

ولأن ريجان تولى رئاسة الولايات المتحدة بدءا من ١٩٨١ وحتى ١٩٨٨ ، ولأنه كان نجماً قبل أن يكون رئيسا ، وزوجا للنجمة «جان ويمان» الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية ، قبل أن يطلقها . ويتزوج من «نانسى ديفيز» شريكة حياته الآن .

فما أكثر الذى كتب عنه تفسيرا لظاهرة صعوده ، حتى أصبح أول ممثل يتولى رئاسة دولة فى أهمية الولايات المتحدة ، ومتى ؟

والحرب الباردة على أشدها ، والعالم معلق مصيره بخيط رفيع .

بحث رفيع

ولعل كتاب «رونالد ريجان» فى هوليوود ، الأفلام والسياسة لصاحبه «ستيفن فوجن» أستاذ الاتصالات بجامعة ويسكونسين ، هو آخر المؤلفات عن ذلك الرئيس .

والكتاب من إصدارات جامعة كمبريدج ، تنيف صفحاته على ثلاثمائة وتسع وخمسين صفحة ، من بينها مائة وعشرون صفحة مخصصة للمختصرات والحواشى والمراجع والفهارس .

وقد ظهر الكتاب فى أوائل العام الماضى ، فتلقاه النقاد أحسن لقاء ، لأنه آية من آيات البحث العلمى الرفيع بأدق معانى هذه الكلمة ، وأعمقها وأوسعها فى آن معا .

فهو يضم بين دفتيه أحاديث مع ريجان ، ومواداً من ملفات مكتب المباحث الاتحادى ، وتسجيلات لجلسات استماع حكومية ، فضلا عن أحاديث وحقائق مستمدة من مئات المصادر .

الحلم الأمريكى

وبفضل كل ذلك استطاع صاحب الكتاب أن يغوص فى أعماق شخصية ريجان بوصفه رمزاً للحلم الأمريكى القائم على فلسفة الذرائع التى لا تقيم وزنا إلا للنجاح .

وكما هو معروف ، جاء ريجان إلى العالم قبل ثلاثة وثمانين عاما ، وبالتحديد فى السادس من فبراير لعام ١٩١١ ، وفى مدينة صغيرة ، مغمورة من مدن ولاية إلينوى ، بوسط غرب الولايات المتحدة اسمها «ديكسون» نشأ وترعرع ، حتى أصبح فتى كفتيان هوليوود فى ذلك الزمان، طويلا ، عريضا ، مفتول

ريجان فى هوليوود

العضلات، مولعا بالرياضة ، لاسيما السباحة ، يحب أن ينادوه بـ «دتش» بدلا من رونالد ، لأن الاسم الأول له رنين يوحى بالرجولة والفحولة .

وقد أهلته ظروفه العائلية للالتحاق بكلية «أويركا» (١٩٢٨) ، حيث أتاح له النشاط المسرحى فرصة التمثيل .

ولأنه كان متدينا ، تحت تأثير والدته ، فقد التحق بجماعة اتباع المسيح ، وهى جماعة ذات قاعدة ريفية ، ينحصر



نشاطها فى الدعوة إلى الوطنية والرأسمالية والإيمان .

● المنقذ الأعظم

وفى هذه الأثناء كانت صحيفة ديكسون «الايفننج تلجراف» تنشر تباعا أخبار بطولاته كحارس شاطىء ، حيث أنقذ على مر السنين واحدا وسبعين شخصا من براثن الموت غرقا .

وتمر الأيام أعواما بعد أعوام ، فيتخرج فى تلك الكلية (١٩٣٢) ، حيث درس علمى الاجتماع والاقتصاد . ولكن اهتمامه كان منصبا ، فى حقيقة الأمر ، على الدراما وأول وظيفة حصل عليها ، كانت فى مجال الراديو ، حيث عمل معلقا رياضيا .

ولم يكن فوزه بتلك الوظيفة بالأمر السهل اليسير فالأزمنة كانت عصيبة ، فها هى الأزمة الكبرى تفقد شقيقه الأكبر «جاك» وظيفته .

وليلة عيد الميلاد (١٩٣١) استلم أبوه خطاب رفت من العمل ، به انتهت احلامه فى الصعود اجتماعيا .

والغريب فى أمر ريجان وقتذاك ، أنه كان يقول لأصدقائه «لن ترضينى أبداً وظيفة أجرها الأسبوعى ستون دولارا» .

وسر طموحه أنه كان منجذباً إلى عالم الاستعراض ومع ذلك ، فقد كان فى حيرة من أمره ، لا يعرف من أين يبدأ ؟

فهوليوود كانت بعيدة المنال مثل الفضاء الخارجى . أو هكذا بدت له والمحيطين به من الأصدقاء .

قلة منهم شجعته على الذهاب ، ولكن الأغلبية نصحته بالتوقف عن «مطاردة قوس قزح» ، وعدم تبذير أيام الشباب فى الأوهام .

وعلى كل ، فقد جاءته الفرصة فى مستهل ١٩٣٧ . عندما رافق فريق أشبال شيكاغو الرياضى فى رحلة تدريب بجزيرة «كاتالينا» .

● الاختبار الأول والأخير

عندها اتصل تليفونيا بالممثلة المغنية «جوى هرجس» ، وكان قد تعرف عليها فى أثناء حديث إذاعى ، تأثرت فيه بسحر نظراته .

ولم تخيب «جوى» ظنه ، فقدمته إلى وكيل أعمالها «جورج وارد» الذى ما أن التقى به ، حتى رآه مقبولا شكلا ، قابلا للتسويق .

فكان أن حدد له اختبارى شاشة ، ثانيهما مع «ماكس آرنو» مخرج الاختبار للأدوار فى شركة وارنر إخوان .

ومن عجب مغادرته هوليوود إلى ايوا دون انتظار إعلان نتيجة الاختبار .

وعن ذلك يقول ريجان ساخرا

«هوليوود تحب من ليسوا فى حاجة إلى هوليوود» .

ومهما يكن من الأمر ، فقد ابرقوا اليه من هوليوود ، بعد اجتيازه الاختبار بنجاح، بما مفاده أن «جاك وارنر» يعرض عليه عقدا لمدة سبعة أعوام ، بأجر أسبوعي قدره مائتا دولار ، وهو أجر كبير بمعايير تلك الأيام .

● ممثل ثانوى

وقريبا من نهاية شهر مايو لعام ١٩٣٧، غادر ريجان ولاية ايوا إلى هوليوود ، حيث أصبح نجما أجيراً من الدرجة الثانية عند وارنر إخوان، وذلك لمدة خمسة عشر عاما، أدى خلال الأعوام الخمسة الأولى منها، ادوارا معظمها تافه فى ثلاثين فيلما .

وظل كذلك إلى أن التحق بالجيش فى أثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٤٢).

وجدير بالذكر هنا أنه لم يطلق رصاصة واحدة طيلة مدة خدمته فى الجيش .

ورغم ذلك ، فباستثناء الجنرال دوايت ايزنهاور لم يشاهد الشعب الأمريكى أى رئيس أمريكى مرتديا الزى العسكرى مثلما شاهد ريجان .

● شعار عدم الالتزام

وعندما استقر به المقام فى عاصمة السينما كان الشعب الأمريكى منقسما على نفسه إزاء الحرب الأهلية فى أسبانيا .

وكان هتلر قد ألغى معاهدة فرساى ، وبهمة يعيد تسليح المانيا . واليابانيون يحاربون فى الصين .

وروزفلت اعيد انتخابه لفترة رئاسية ثانية ورغم أنه كان قد بدأ مشروعاته الاقتصادية التى غيرت وجه الولايات المتحدة فى أكثر من مجال، إلا أن معاناة الأمريكيين من الأزمة الكبرى ، لم تخف وطأتها ، ولو قليلا ولم تكن هوليوود بعيدة عن ذلك الانقسام الكبير فلا أحد من منتجيها ومخرجيها وممثليها وممثلاتها إلا وكان له موقف فى مواجهة الفاشية وهتلر وتشيكوسلوفاكيا وبولندا وبريطانيا ، حتى أن السياسة أصبحت بمثابة واحة فى الصحراء الثقافية .

ولم تكن وارنر إخوان ، هى الأخرى ، بعيدة عن تلك التطورات .

بل لعلها كانت من أكثر شركات هوليوود الكبرى تأثرا بها ، ومسايرة لها .

ولكن ريجان كان غافلا عن كل ذلك ، لا يتحمس لقضية محلية أو دولية ، لا يحمل لأحد عداء سياسيا .

ولا غرابة فى هذا ، فقد جاء إلى هوليوود ، ولا هدف له سوى أن يصبح ممثلا سينمائيا ، ونجما إن أمكن .

وهنا قد يكون من المناسب أن أنكر أن صاحب الكتاب قد عرض لسيرة

ريجان فى هوليوود ، وبالذات وارنر إخوان، مبتدئا من آخرها لا من أولها ، وبالتحديد فى شهر يونية لعام ١٩٥٢ ، فى سبرنجفيلد بولاية ميسورى .

● الرئيسان

ففى ذلك التاريخ احتشد أكثر من سبعمائة شخص من أجل إلقاء نظرة على نجم فيلم جديد اسمه «الفريق الفائز» ، وهو آخر فيلم مثله ريجان لحساب وارنر إخوان .

ومن خلف عربة القطار ابتسم ريجان وزوجته الجديدة «نانسى» ، وأخذا يلوحان مسرورين بذلك الاستقبال .

وتصادف مجىء الرئيس «هارى ترومان» بعد ظهيرة اليوم التالى إلى نفس المدينة ، وذلك لحضور اجتماع مع وحدة المشاة الخامسة والثلاثين ، تلك الوحدة التى خدم معها فى أثناء الحرب العالمية الأولى .

ولما هبطت الطائرة أرض المطار ، كان فى شرف استقباله ما بين خمسة وعشرين ألف شخص وعلى جانبى « الطريق داخل المدينة ، اصطف لتحيته مائة ألف شخص وهم يهتفون «نريدك ثانية» .

ولم يكن ريجان غريبا على ترومان .

ففى أثناء حملة ١٩٤٨ الانتخابية حاول ريجان تجنيد هوليوود لصالح ترومان ، بتقديم الأخير إلى حشد كبير فى لوس انجلس .

وبعد ذلك بأكثر من عام التقى بوصفه رئيس اتحاد ممثلى الشاشة بترومان فى البيت الأبيض .

وها هما الآن فى نفس المدينة ، ولكن فى ظروف سياسية مختلفة تماما .

● التغيير والتبديل

فترومان كان قد فقد شعبيته بسبب الحرب الكورية ، وارتفاع عدد القتلى من الجنود الأمريكيين .

ومن ثم قراره بألا يرشح نفسه للرئاسة مرة أخرى .

وريجان من ناحيته كان قد انقلب على الحزب الديمقراطى ، محولا ولاءه السياسى إلى الحزب الجمهورى ومرشحه الجنرال ايزنهاور .

والحق أن ريجان وقتذاك ، أى عام ١٩٥٢ ، كان قد أصبح شخصية سياسية مرموقة ، ينظر إليها بعين الاعتبار ، إذ اشتهر عنه أنه خطيب مفوه ، يأسر القلوب حتى أن أصدقاء حثوه على ترشيح نفسه للرئاسة .

ومع ذلك ، فأحد قبل أربعين عاما ، لم يكن ليستطيع أن يتنبأ بأن ريجان سيتولى رئاسة الولايات المتحدة فى يوم من الأيام، وخاصة أنه كان ينتمى إلى مهنة لا يكن لها كثير من الأمريكيين ، إلا قدرا ضئيلا من الاحترام .

وحتى هو ، أى ريجان قال متحسرا ، قبل شهر واحد من مجيئه إلى سبرنجفيلد أن أفراد مهنته كان ممتنعا عليهم ، قبل



أقل من جـيـل ، أن يدفـنـوا فى حـوش الكنيسة .

لقد كـان شـديد الحـساسـيـة إزاء الاتهامات القائلة بأن الممثلين أناس غير محترمين .

●الحق فى المساواة

ومن هنا تكريسه جزءا من عمله ، بوصفه رئيس اتحاد ممثلى الشاشة للدفاع عن مهنة التمثيل .

«نحن جميعا من أماكن مثل إلينوى وانديانا ومـيـسـورى » هـكذا خطب فى جمهور من المستمعين بسبرنجفيلد .

نحن نحـاول أن نـكـون مـواطـنـين صالحين» .

وفى هذه الأثناء كان ترومان قد فقد ثقته نهائيا فى «ريجان» .

وكيف يستمر فى الثقة به ، وقد انتهى زواجه من «جان ويمان» إلى الطلاق .

وقد تزوج من امرأة أخرى بعد ثلاثة أشـهـر فـقط من ذلك الطـلاق ، وزوجـتـه الجديدة حامل فى أكثر من ثلاثة أشهر .

ولقد كان مرتبا له ، أى ترومان ، أن يشاهد فى عـرض خـاص فـيـلم ريجـان الأخير .

ولكنه فى آخر لحظة فضل على ذلك البقاء فى الفندق ، حيث التقى ببعض الزوار .

وعندئذ ارتأى توجيه دعوة إلى ريجان وزوجته لتناول العشاء .

●رعاع هوليوود

ولكنه بعد تفكير ملىء رجع عن ذلك .. لماذا؟ لأنه اكتشف أنه لا يريد أحدا من رعاع هوليوود .

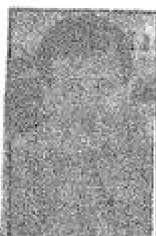
وواقـعـة سبـرنـجـفـيلد هذه ذات دلالة كبيرة فأن يلقى ريجان كل هذا الاحتقار من ترومان وأن يشعر ريجان بمهانة مهنته، فيحاول الدفاع عنها من مركز ضعف .

كل ذلك يوحى بأن تغييرا هاما طرأ بين ذلك الزمان وبين الزمن المعاصر فى مستوى الاحترام لمهنة التمثيل .

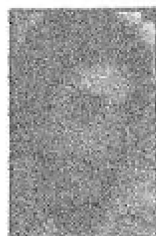
والأكـيـد أن ريجـان قـد سـاعـد فى إحداث ذلك التغيير .

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٤٨


ص ١٤٥


ص ١٥٧

هذا باب ، يتابع كل جديد فى الفكر والفن، خلال شهر «من الهلال.. الى الهلال» ويخط لنفسه خطة خاصة، فلا يقتصر على المعلومات وإنما يضيف اليها وجهة نظر كاتبها، وكثيرا ما يقدم وجهتى نظر لكاتبين مختلفين فى عمل واحد، إيمانا منه بسيادة سلطان العقل وسماحة الفكر وضرورة الحوار.

ويهتم هذا الباب بأنواع بعينها من الفنون، تلك التى لها تأثير كبير على حياتنا الفكرية مثل الكاسيت والتليفزيون، وعادة لا تحظى هذه الفنون بالاهتمام الواجب من أولئك الذين يقصرون الثقافة على الأدب والنقد، ويهدف هذا الباب أيضا الى توسيع دائرة كتّاب الهلال، والتواصل مع أجيال جديدة شابة، يلتقون على صفحاته.. ويضعهم أمام تحدى الايجاز وتقديم مادة طازجة ومركزة ومكثفة..

ويتوقف نجاح هذا الباب على قدرته على التعبير عن الحياة الثقافية، ونقل رحيقها الى كافة الارجاء، عندما يقود القارىء الى الكتاب أو العمل الفنى الذى ينبغى متابعته.

ونتمنى أن ننجح فيما بدأنا لخدمة الفكر والفن.

مسرح

ملتقى المسرح العربى: والتمثيل الرسمى لا الفنى!

☐ على خشبة المسرح القومى انتشرت الأعلام العربية بينما تصاعد نشيد «وطنى حبيبى.. وطنى الأكبر».. فى انتظار إعلان فاروق حسنى وزير الثقافة افتتاح الملتقى المسرحى العربى الاول.

فى البداية تقدم حسين مهران رئيس هيئة الثقافة الجماهيرية ورئيس الملتقى المسرحى العربى، بخطاب استهله بآية قرآنية واختتمه بآية قرآنية وحشده بالدعوات المباركة.. ثم تقدم أحمد حمروش رئيس الدورة الاولى للملتقى المسرحى بخطاب سياسى، أكد خلاله على أهمية الملتقى فى تجذير تيار قومى لمواجهة كافة التحديات والاخطار المحيطة.

وبين الخطابين السياسى والدينى تضاءل الخطاب المسرحى، معلنا مأزق الملتقى المسرحى العربى الاول رغما عن طموحاته، حرص الملتقى على تأكيد بعده (العربى) دون أن يمتلك نفس الحرص والامكانية على تأكيد طابعه (المسرحى) وطابعه (العلمى) مشاركات مسرحية هزيلة، ومستوى محدود للابحاث العلمية، كما انتفت المناقشات المتخصصة حول المسرحيات المشاركة.. بدا الأمر كما لو كنا أمام جامعة عربية للمسرح يتقدمها التمثيل الرسمى لبلادها، وليس التمثيل الفنى أو الثقافى لواقعها.. احتفاليات الافتتاح والجامعة العربية.. أعضاء لجنة التحكيم.. حتى غضب الوفد الاردنى وشكواه لوزير الثقافة وتهديده علنا بالانسحاب الرسمى بسبب خروج مسرحيته من مسابقة الملتقى دون جوائز!!

فرض الواقع المسرحى العربى بكل سلبياته وتراجعه، حضوره على الملتقى.. فالعديد من المسرحيات المشاركة تكتفى بصيغة المهرجانات العربية والاحتفاليات الاستعراضية كبديل عن الظاهرة المسرحية الغائبة تماما داخل واقعها وبيئتها.. بعض الدول المشاركة لا تعرف المسرح وبعضها الآخر لايعرف الجمهور لتتحول العروض المسرحية الى تجارب مغلقة للتصدير.

اكتفى الملتقى بالحضور المسرحى السلبى دون قدرة حقيقية على صياغة منهجية تسهم فى مجابهة ذلك الواقع أو تغيره وهو ما كان بحاجة الى تمييز التجارب المسرحية، والتأكيد على الطابع المنهجى العلمى المتخصص.

وربما شاركت المسابقة بطبيعتها الاستعراضية ، وصعوبة تحديد معاييرها الفنية فى التقليل من الطابع العلمى والموضوعى كما أن التحديد التعسفى الذى فرضه الملتقى لموضوع العروض المسرحية المشاركة هذا العام وهو (المورون الشعبى) مارس نوعا من التضييق والتقييد لحرية المبدع ولإمكانية إثراء حوار مسرحى حقيقى ، وهو الأمر الذى طالبت به لجنة التحكيم ولجنة النقاد بإلغائه فى الاعوام القادمة.

ويظل الملتقى المسرحى العربى بحاجة الى فعل مجابهة حقيقى لواقع مسرحى عربى يغالب الظاهرة المسرحية.

● عبلة الروينى

شعر

نزار قبانى في مشجبة شعراء النكبة والألسطة


نزار قبانى

□ حتى الشهر الماضى كنت اعتقد أن توقف العرب ، عن إصدار بيانات الشجب من أنباء زماننا السارة ، إذ هو - على الأقل - دليل على أنهم واعون تماما بما آل إليه حالهم من هوان ، جعلهم يستبدلون شعار «لاتعايرنى .. ولا أعايرك .. الهم - الأمريكانى - طايلنى وطايلك» ببيانات الإدانة والتنديد التى أدمنوا اصدارها بحق بعضهم البعض ، لذلك دهشت إلى حد الضحك الذى يتولد عن شر البلية حين استيقظ الشعراء فجأة من نومهم الثقيل ، ليستانفوا أمجاد العرب فى إصدار بيانات الشجب والتنديد ، وكان المشجوب هذه المرة ، هو الشاعر العربى الكبير «نزار قبانى» . أما السبب ، فلأنه أقلق منامهم ، حين تجاسر فسأل : متى يدفنون العرب ؟ وهو سؤال فيه من الوجاهة ، أكثر مما فيه من الحزن الممتزج بالغضب ، وحيثياته هى موضوع القصيدة التى كتبها «نزار قبانى» فى لحظة تأمل لحصاد نصف قرن من كتابة الشعر ، كان خلالها يحاول رسم بلاد تسمى - مجازاً - بلاد العرب ، لها برلمان من الياسمين ، وشعب رقيق من الياسمين ، تنام حمائمها فوق رأسه وتبكى مآذنها فى عيونه ، تكافئه إذا كتب قصيدة شعر ، وتصفح عنه إذا فاض نهر جنونه ، تتحرر من جميع العقد ، فلا يتجول

عساكرها فوق جبينه ، ليتدخلوا بينه وبين ظنونه ، لكنه بعد أن رحل شمالاً ، ورحل جنوباً ، لم يجد قمراً فى سماء أريحا ، ولا سمكاً فى مياه الفرات ، ولا قهوة فى عدن وتابع كل الحروب على شاشة التلفزة فرأى جيوشا ولا من جيوش ، ورأى فتوحا وما من فتوح ، فالعرب يرعدون ولا يمطرون ، ويدخلون الحرب ولا يخرجون ، وهم يظنون رجال المباحث - الذين أخذوا علبة الرسم منه ولم يسمحوا له بتصوير وجه الوطن - أمر من الله ، مثل الصداع ومثل الزكام .. ومثل الجذام ومثل الجرب ، أما وقد وجد «نزار» ، العروبة معروضة فى مزاد للأثاث القديم ، دون أن يرى أحداً من العرب ، فقد أدهشه ذلك فتساءل : إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب ، ففى أى مقبرة يدفنون ؟ ومن سوف يبكى عليهم وليس هناك حزن .. وليس هناك من يحزنون ؟

وما حدث ، هو أن فريقا من الشعراء ، ما كانوا يستيقظون من النوم ، على هذا التساؤل الاستنكارى المفزع حتى استفزهم السائل - الذى أقلق نومهم - لا السؤال فاجتمعوا فى ساحة المزاد ، لكى يفرشوا ملاءة النثر ل «نزار قبانى» باعتباره شاعراً ركيكاً ، دخل حرم الشعر بجواز مزور ، يعانى من حالة من المجانة النفسية والعقلية ، ويتمرغ فى الحضيض ويكتب كلاما فاحشا ، أملس ، ينزلق من على جدران الذاكرة والمشاعر ، ويدعو للفوضوية ، ويستخف بالعرب ، ويزرع اليأس فى نفوسهم ويشمت فى محنهم ، ويغتال أضواء الأمل ، ويثبط الهمم عن الحركة الواعية ، مع أنه هو - نفسه - أحد أسباب نكبة العرب ولعلى تمنيت ، لو أن الذين أقاموا هذه «المشجبة» لم يكونوا شعراء ، حتى لايظن أحد - وبعض الظن من حسن الفطن - أن المنافسة المهنية ، والغيرة من جماهيرية وشهرة «نزار قبانى» هى الدافع لهم على إصدار تلك البيانات التى لم تعترف للرجل بأية موهبة أو فضيلة ، تطبيقاً لقاعدة «جزار - مايحبش جزار .. وعدوك ابن كارك» ولأن مثل هذا الكلام لايصح أن يصدر عن شعراء يفترض أنهم يعرفون ، أن الشعر هو حالة حسّية

خالصة، وأن شاعرية الشاعر تقاس بمقدار قدرته على أن يحول أحاسيسه الخاصة ، إلى صور وأخيلة ، تنفذ إلى وجدان المتلقى بنفس الدرجة من التوهج ، ويفترض أنهم أكثر ادراكاً من غيرهم بأن هذا اللون من القصائد - التى تبدو فى ظاهرها هجاء للأمة وللشعب - هى قصائد غزل فيهما ، إذ هى تنطلق من مركب نفسى معقد يجمع بين التعلق الشديد بالمحبوب ، الذى يحبه الشاعر فى ذروة اكتماله وبهائه ومجده وعظمته ، وبين حزنه الشديد لأن المحبوب نزل من ملكوت كبريائه وغضبه الشديد من المحبوب لأنه رضى لأرضه أن توطأ، ولعلمه أن يمرّغ فى التراب وثورته العارمة لأنه لايقبل له ذلك ، ولا يعرف له أسبابا ، وألمه الممض لأنه أعجز من أن ينقذ المحبوب ، مما آل إليه من ضعف، وهوان على نفسه وعلى الآخرين .

وليست قصيدة «نزار قبانى» الأخيرة ، هى الأولى التى يعبر بها - بطريقته - عن حبه للأمة والشعب ،فقد سبقتها قصائد شهيرة له ، من أقدمها قصيدة«خبز وحشيش وقمر» ومن بينها قصيدتيه المعروفتين فى وداع «عبدالناصر» (١٩٧٠) ثم فى رثاء زوجته «بلقيس» (١٩٨٢) التى ماتت تحت انقاض السفارة العراقية أثناء الحرب الأهلية البنانية وفيهما يتهم الأمة باطفاء آخر قناديل الزيت التى كانت تضىء لها فى ليالى الشتاء ، وباغتيال الفراشات فى الحقول ، وأصوات البلابل فوق الشجر . والقصيدة التى ألقاها فى احتفال أقيم فى تونس عام ١٩٨٠ بمناسبة الاحتفال بمرور ٢٥ عاماً على تأسيس الجامعة العربية وتساءل فى مطلعها «ياتونس الخضراء كأسى علقم ...أعلى الهزيمة تشرب الانخاب» ؟...!

وليس «نزار قبانى» هو الوحيد بين الشعراء العرب ، الذين عبروا عن أساهم لما آل إليه حال الأمة ، بصور تبدو هجاء لكنها فى جوهرها تعبر عن نوع من الحب القاسى ، فقد سبقه إلى ذلك وواكبه كثيرون من الشعراء العرب ، كان من بينهم شوقى وحافظ وبيرم التونسى ومظفر النواب ، بل لقد عبّر هو نفسه عن

طبيعة هذا الحب فقال فى ختام قصيدته التى ألقاها فى تونس «وإذا قسوت على العروبة مرة /فلقد تضيق بكحلها الأهداب - فلربما تجد العروبة نفسها / ويضىء فى قلب الظلام شهاب ، فلا تغضبى منى إذا غلب الهوى - إن الهوى فى طبعه غَلّاب .وهى قصائد تثير فى نفس من يقرؤها الغضب للأمة ، لا اليأس منها ، وتدفعه للثورة على هوانها لا القبول به !

وهذا هو المعنى الذى فات على الشعراء الذين احتشدوا فى ساحة المزاد ليشجبوا قصيدة « نزار قباني» بدلاً من ان يستجيبوا لدعوته وينقذوا العروبة من بين براثن الدلال ، فالعروبة فى رأيهم ، تماما التمام ، وآخر ألسْطة وميت فل واربعتاشر ، وهو ما يؤكد أنهم وليس «نزار قباني» سبب نكبة الأمة ، وأصل مصائبها ، فاللهم جفف ينابيع إلهامهم وقرح قريحتهم ، وأوقف - اللهم - نموهم ، وخذهم أخذ عزيز مقتدر !

سينما

البحر بيضحك ليه ؟ سينما مصرية جديدة !

● صلاح عيسى

☐ قبل شروعه فى تحقيق أعماله السينمائية كمخرج عكست كتابات د. محمد القليوبى كباحث وناقد سينمائى و أكاديمى بالمعهد العالى للسينما اهتماما كبيرا بتاريخ السينما القومية بدءا من مسيرة روادها الأوائل وانتهاء بمحاولات التجديد بها بالتواصل مع تراثها العتيد وجمهورها العريض مرورا بقضاياها الجوهرية فيما يخص هويتها المصرية وارتباطها بالثقافة الشعبية ، وهو ما يمكن رصده بوضوح أيضا على امتداد أعماله السينمائية .

وقد حاز فيلم القليوبى الجديد (البحر بيضحك ليه ؟) على شهادة تقديرية خاصة فى الدورة السالفة لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى (ديسمبر ٩٤) ، وهو ما يعد أبسط تقدير - فى رأينا - لهذه التجربة السينمائية التجديدية والتى حفلت بالاستخدام الخلاق للخيال ومفارقات الطرافة والدهشة والسخرية المرحة عبر تناولها الدرامى والسينمائى .

ففى (البحر بيضحك ليه ؟) تبدو مفردات الدهشة والطرافة والمفارقة والخيال الجامح كعناصر أساسية فى بنية التعبير الدرامى والسينمائى على امتداد أحداثه التى تعرض لموظف (محمود عبد العزيز) يقرر بعد تراكمات سنوات عديدة من القيود والضغوط الوظيفية والمعيشية والحياتية التحرر تماما من كل الارتباطات السالفة ليعيش حياته يوما بيوم فى صحبة صعاليك أخرين - ولكن عن اضطرار لكونهم من المهمشين اجتماعيا - (نجاح الموجى) المنادى على البضائع المهربة بالأسواق ، (محمد لطفى) الحاوى وزميلته (نهلة سلامة) ولفيف من فتيات الليل (حنان شوقى وأخريات) . وعبر رحلة الصعلكة الاختيارية لبطل الفيلم والتى لم تخل من ملاحقات ضابط المباحث (شوقى شامخ) شقيق زوجته بالرغم من تطليقه لها حيث تسفر نهاية هذه الرحلة عن ميلاد جديد لبطلنا مع ختام الفيلم ونهايته السعيدة بزواجه من زميلته فى الصعلكة (نهلة سلامة) على غرار ما هو معهود من نهايات سعيدة فى تراث السينما المصرية.

وهنا مكمن خصوصية التجربة السينمائية التجديدية فى أفلام المخرج محمد القليوبى فهو سعيا نحو أكبر تواصل ممكن مع الجمهور العريض من المتفرجين يرتكز فى محاولاته التجديدية على توظيف وتطوير العديد من اللوازم التراثية للسينما المصرية سواء فيما يخص الإطار الخارجى لشخصيات أفلامه وحوارها الذى يجنح الى الافيهات الدارجة والغليظة فى أحيان كثيرة ، أو سواء فيما يخص الأجواء التى تتحرك خلالها الشخصيات والتى تبدو حميمة وأقرب ما تكون للوجدان الثقافى الشعبى ، فأمكن له فى بساطة وأستاذية أن يقدم فى (البحر بيضحك ليه ؟) سينما جديدة لا تعوزها الخصوصية المحلية أى المصرية ولا تفتقر الى الجماهيرية أو التواصل مع الجمهور العريض وفى الوقت نفسه تحفل بقدر كبير من المتعة والجمال البصرى ولا تخلو أيضا من البعد الفكرى . (فالبحر بيضحك ليه ؟) فى المحصلة الأخيرة هو فيلم عن قضايا الحرية والاختيار والوجود والتحقق وعشق الحياة .

● **زكريا عبد الحميد**

سينما

البحر بيضحك: وغياب اللغة الانسانية

□ فى هذا الفيلم نعيش مع شخصية البطل محمود عبد العزيز حيث يقوم بأداء شديد العفوية والصدق شخصية الموظف « الاسكندرانى » المطحون ، الذى تلاحقه المشاكل فى العمل والبيت ، والعلاقات الرتيبة لأصدقاء المقهى البحرى ، وفى لحظة من الانهاك الشديد وتفاقم الضغوط التى يفجرها ملاحقة أخو زوجته (ضابط مباحث) لتحركاته ليتأكد مرة من مكان وجوده ، يقرر هذا الموظف الطيب أن يتمرد على كل وضعه وينسحب بطريقة صدامية من عمله ومنزله ومن حياته السابقة ، لتبدأ مغامرته داخل المدينة للبحث عن ذاته الجديدة .

الفكرة جميلة وممتعة والفيلم نفسه تتخلله لحظات شديدة الطرافة والحيوية .

ولكن المشكلة الكبرى تظهر فى الطريقة التى قدم فيها القليوبى عمله ، لأنه اعتمد فى تقديمه للحالة على القفشات الطريفة والساذجة ، وأهمل تماما دراسة الشخصيات وتقديمها بطريقة تساعدنا على فهمها وفهم الأبعاد التى ساهمت فى صنع الصفات التى حاول أن يلصقها بها ، وبالتالى كانت الشخصيات غير مفسرة وغير مفهومة وتقع فى نمطية ساذجة معتمدة على قيم سائدة داخل العقول النمطية المتلقية .

الزوجة « زنانة » وأخت الزوج « سمَّاوية » تجاه الزوجة ، وأصدقاء المقهى أنذال وسلبيون تجاه صديقهم ، والموظفون بلداء وانتهازيون تجاه زميلهم الموظف ، والمومسات «مومسات» لكن « غلابة » ، ونصابون الشوارع نصابون ، ولكن أولاد بلد وجدعان، الدوافع غير واضحة والأبعاد الانسانية غير مفهومة، وعلينا أن نتقبل الحالة كما هى ونستسلم لها لكى نستطيع أن نقتنع بمأساة هذا الموظف .

وحتى لو افترضنا امكانية الاستسلام للحالة فسنواجه بمشكلة أخرى ، كيف نستطيع أن نستسلم لما هو غير مقنع لنا على المستوى الانسانى ، فنحن مثلا يمكن أن نستسلم للحالة


محمد القليوبى

غير المفسرة للمدير الفاسد لأننا معبئون نفسيا ضد حالات الفساد الموجود .. ولكن كيف نستطيع أن نستسلم لحالة الزوجة « الزنانة » دون أن يدور بداخلنا أسئلة كثيرة عن عناصر القهر والمرارات التي تعيشها هذه الانسانة لكى تتحول الى هذا المسخ المقدم لنا على الشاشة ، بدون أى محاولة تفهم أو تعاطف ، وقد نستطيع أن نستمتع للحظات بالتهريج على القوانين الاجتماعية السائدة عندما يمسكون الموظف مع أربع « مومسات » فى جلسة بريئة ويتهمونه بممارسات خارجة عن الآداب العامة ، فيقرر كرد فعل لذلك وبطريقة فوضوية مرحة أن يتزوج النساء الأربع فى نفس اللحظة ، ولكن ! لماذا تحولت نفس هذه اللحظة بعد ذلك ولمدة ربع ساعة فى الفيلم الى ممارسة عملية لزواج حقيقى يحمل بداخله أقصى أشكال التجريح المهين لهؤلاء النسوة ونزاعاتهن لتملك هذا الرجل ، وتقديمهن بصورة تحمل رسالة « هم الستات كده » .. كل هذه التصورات غير الحرة التى يقدمها المخرج تهدر محاولته لتقديم فكرة تدعو للحرية ..

هناك مشكلة فنية أخرى فى تنفيذ العمل نفسه وهى مشكلة تتعلق بالصورة السينمائية ، فالصورة فى الفيلم فقيرة للغاية ، ومن المستغرب ، فى عمل سينمائى يسعى للبحث عن تفاصيل الحياة التى جذبت هذا الموظف وحركت الأبعاد الكامنة بداخله نحو عالم جديد ، أن نرى الكاميرا محاصرة داخل أماكن محكمة الاغلاق دائما .

إن تقسيم المشاهد فى الفيلم والحركة داخل الأماكن كانت أقرب للمسرح المغلق منها لعين الكاميرا المنسابة ، وكانت لحظة التعبير الوحيدة للكاميرا عن حالة الانفلات هذه محصورة فى مشهد رمزى الطائرة الورقية ولكنه تقاطع مع عدد من اللقطات المحكمة الأخرى التي أضعفت انسياب المشهد .

« البحر بيضحك ليه » قدم محاولة لإطلاق الرغبات التى بداخلنا للبحث عن عالم أكثر حرية وأقل زيفا ، ولكن المحاولة

افتقدت لعناصر كثيرة في اللغة الانسانية وفي اللغة السينمائية، ولذلك فالمحاولة لم تقدم الكثير في عملية البحث هذه .

مجلات
نقد
النقد .. ومركزية اللوجوس

●عزب لطفى

□ من حق القارىء أن يجد المتعة فيما يقرأ ، لكن اللافت للنظر أن الكتابة السقيمة أصبحت هي سيدة الموقف ، وهي الآن تملأ مجلاتنا ومعظم الكتابات الثقافية ، وهذا صحيح على المستويين ، سواء كان إبداعا أدبيا ، أو نقدا لذلك الإبداع . وسأرصد الآن فقرة من شعر نشر بمجلة إبداع في قصيدة «عبد المنعم رمضان» (وهي قصيدة حداثية وربما كانت ما بعد حداثية لا أدرى تحديدا) كنموذج للكتابة الشعرية السقيمة .

«ربما أتمكن من وحشة الروح ، أصعد فوق ذؤابتها ، ثم أنقض فوق الذى لم تزل راحتاك تضنان أن تتأمله ونسوخ ، تضنان لو تعتليه إرفعى راحتيك هما سوف تستغرقان إذا هبطت قطرة بعدها قطرة ، ثم يتبعها مددى» . ولنحاول أن نفك طلاسم هذا الكلام .. فالشاعر يحدثنا أنه ربما تمكن من وحشة الروح ، ثم سيصعد الشاعر بعدها ويتسلق حتى يصل إلى ذروة وحشة الروح ، ومن تلك القمة سيلقى الشاعر بنفسه منقضا على شيء أغرب من ذؤابة وحشة الروح ، إذ سينقض على الذى لم تزل راحتا حبيبته تضنان به ، ما هو بالضبط الشيء الموجود في راحتا حبيبته وتضنان به ، لا أحد يعلم ، ثم يكمل (كل هذا بعد القفز من ذؤابة وحشة الروح) ، وبعدها يقول الشاعر أنه سينقض على الذى لم تزل راحتاها تضنان أن يتأملاه وبعدها سيسوخ ، كيف سيسوخ الشاعر !؟ ومتى وهو النازل حالا من فوق قمة وحشة الروح لكنه سيسوخ ، هكذا أكد الشاعر .

.. هذا عن الشعر ، ماذا عن النقد ، كتب الناقد د . جابر

عصفور فى مجلة الثقافة الجديدة نقدا لديوان عبد المنعم رمضان الغبار قائلا : **(إن قصيدة الشاعر تتميز بالعلاقات الدلالية المراوغة لأنها تكتري نولا يصح أن يصير غاية)** ، كيف تكون العلاقات الدلالية مراوغة أو غير مراوغة ، ويستراوغ من تحديدا ، وكيف تكترى تلك العلاقات الدلالية نولا – أليس من الأفضل أن تشتريه .

حيث لا تكف الدوال عن المراوغة ، وتحبل القصائد بالضائع منها ، فتنهمر الصورة كالغواية قانونها حضور كالغياب وغياب كالحضور ، فهى صورة النفى والإثبات ، النقش والمحو ، الصورة تقاريها حين نتعلم منها ضرورة نقض مركزية اللوجوس والغاية) . هكذا فالشاعر سيسوخ . أما الناقد فقد طلب منا نحن القراء ، أن نتعلم نقض مركزية اللوجوس ، وليرحم الله الكتابة الجميلة كما علمنا يحيى حقى ذلك الأستاذ الجميل .

● د . فهمى عبد السلام

الفن الجميل

فى معرضه الأخير: جميل شفيق يعزف على أوتار درويش

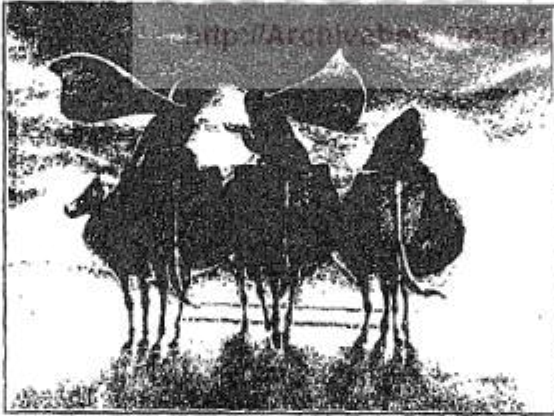
☐ لست ناقدا تشكيليا .. ولا مدققا بالمعنى الاكاديمي في أعمال الآخرين .. ولكني أمارس «المهنة» متعرضا لرياح النقد كغيري من الفنانين بمعنى اننى أقف معهم فى خندق واحد.. ونترك لهم «أى النقاد» معركة الهجوم!!

وفي معرض جميل شفيق الأخير وهو «رابع معارضه» استغرقتنى لوحاته بشدة لدرجة «الذوبان» فى صحرائه.. واسماكه.. وابقاره ووجوه نسائه المحدقات فى الفراغ المتد، خطوط سوداء متناغمة تسرى كالماء فوق سطح الاوراق البيضاء لتخلق عالما مسكونا بالدهشة من كائنات تعيشنا

ونعيشها .. تعرفنا ونعرفها بلا افتعال لاشكال هلامية «لونية» صاخبة تحتاج «كطلب صانعيها» الى درجة فهم ووعى تشكيلى خاص أصبح ظاهرة أكثر منه فنا متجددا . !!

ويبدو هذا الاتجاه المتعاظم في الحياة التشكيلية القائم على تكرارية الشكل والنمط ككل الاتجاهات الفنية الأخرى والذى لابد ان يأوى اليه الدجالون وذوو الامكانات الفنية الضعيفة. مقتنصو الفرص وراكبو الموجات .. ولأن فى النهاية لايصح الا الصحيح فإن الهش الرخيص سيذهب هباء ولن يمكث ويستمر سوى ماينفع الفن.. فالموضة لاتستمر طويلا فهي موجة فى بحر الفن اللاهث دائما خلف الجديد.. والموجة لابد أن تدرك عاجلا أو آجلا الشاطىء حيث تنهض صخور صلدة لاترحم ولاتجامل.. وتتكسر تلك الموجات لتعود من حيث أتت مكررة المحاولة ودون نتيجة أو فائدة.

وجميل شفيق لم يغادر ادواته التقليدية .. ودوره ايضا




جميل شفيق

«كرسام صحفى» عاش رحلته فى دروب الصحافة والفن وعالم «الأبيض والأسود» بكل احساسه وجوارحه.. وكأنه يعيش لغة «التباريح» والنزوع الى حضور شخصى فى العالم المحيط به.. يفجر مشاعر شخصية وحزنا فرديين، شعور بالحياة الحقيقية المحسوسة التى يضربها النسيان فى تفاصيلها اليومية العادية من «علاقات شخصية» وأمكنة تسكن الذاكرة والقلب .. ووجوه تفعل ماتفعله الامكنة وازمنة تحتشد بنبض ايام دافئة حلوة ويتبلور ذلك كله فى لغة وايقاع وبنية نسيجها تراث قديم لمفردات الحياة.. والكون، والبيئة.. لافرق بين كائنات بشرية.. وحيوانات تقاسمنا الحياة .. واسماك هي رمز الحياة كلها!! وخطوط جميل شفيق لاتعيش في عالم خارجي عنا.. نشهده كما نشهد اي ظاهرة عابرة .. انها تنقلنا الي هذا العالم برقة شديدة بعيدا عن مدارس «التجريد» و«الحداثة» وافتعال «الرؤية» ففى ذاكرتنا كل المعاني التي يرسمها ليرسخ معني اكثر ربما فى صيغة جديدة ومفهوم جديد يوقظ ذلك «المدي المترامي» من النظرة الضيقة الي امتداد الوجود.. أو الى فسحة الحياة افقيا وعموديا.. الماء والصحراء توأمان والبشر والاسماك أيضا توأمان والعلاقة بينهما هى الحياة.

تبقى المرأة فى اعمال «جميل شفيق» قاسما مشتركا لكل العناصر والمفردات التى يطرحها الفنان عبر المساحات البيضاء أمامه.. عيون سوداء يشع منها دفء الوجود نفسه.. أجساد عارية من كل زيف حضارى تصدمك بقوة لتذكرك بآدم وحواء والبداية .. لاقيمة للملابس والزخارف.. والحلى وكل أدوات المرأة التقليدية والمستحدثة.. امام الطبيعة والحياة برحابتها الواسعة

والكل يتوحد فى نقاء وشفافية شديدة العمق.

واذا كانت «أوتار سيد درويش» واللعب عليها هو عنوان معرض جميل شفيق الأخير وهى الباعث لتفجير كل هذه الطاقة الابداعية لعشق الحياة «بالابيض والاسود..» اذن فقد ترك لنا جميل شفيق بصمة لزمن «جميل» كما تركها أيضا «سيد درويش» لزمانه الذى لن يعود!!

● رؤوف عياد

تليفزيون

«كلام من ذهب» يطرح أسئلة..!

□ الأساس فى هذا البرنامج هو المذيع.

المذيع الوسيم الأنيق للغاية ، وجهه يملأ الشاشة ويروح ويجئ وهو راض تماماً عن شبابه وجماله ، يتكلم مع الناس فقط بنصف ذهن ونصف ذهنه الآخر مشغول بنفسه ، يتفقد هندامه وشعره المصفف بعناية ومن حين لآخر يرمقنا مذيعنا الحبّوب بنظرة خاطفة وكأنه يقول : « انظروا لى ، أيها المتفرجون العاديون الجالسون فى البيوت. هل ترون كم أنا جميل وأنيق ، هل ترون كم أنا غندور؟! »

هذا عن المذيع أما البرنامج فيمر عادة بمرحلتين : فى المرحلة الأولى نرى مذيعنا الحبوب (بكل صولجانه وقمصانه الحريرية المشجرة) واقفاً مع جماعة من المارة ، أناس عاديون بسطاء تبدو عليهم دائماً السعادة لمجرد أنهم سيطلعون فى التليفزيون ويراهم الأهل والأصدقاء ، ثم هم سعداء أيضاً لأنهم يقفون مع البيه طارق علام شخصياً يكلمونه وجهاً لوجه.

يجذب المذيع أحد البسطاء أمام الكاميــرا ويلقى عليه فزورة تافهة من نوعية ٣ × ٤ أربع مرات يبقوا كم ؟! »

والهدف دائماً هو إرباك الرجل البسيط واظهار غبائه للجميع يضحك طارق بيه على غباء الرجل ويريدنا أن نضحك معه.

كلما رأيت هذه الفقرة شعرت بالحزن . إن البسطاء الفقراء الذين يتخذهم طارق علام مادة للفكاهة ، ليسوا أبداً أغبياء ولا مهرجين ولا مسخرة ، بل هم في الواقع شرفاء وجادون ومكافحون كبار . وهم وإن عجزوا عن حل فزورة علام التافهة قادرون – كل صباح – على حل معضلات الحياة الكبيرة ، أنهم يدبرون حياتهم الشاقة مع أسرهم من خلال رزق قليل للغاية لكنهم بهذه الملاليم (التي لا تكفي لشراء قميص واحد لطارق علام) يعيشون ويقاتلون ويأكلون وينجبون ثم يربون عيالهم ويزوجون بناتهم . كل ذلك يفعلونه وكأنه شئ عادي ، بصمت وشرف .. هل يستأهل هؤلاء الكادحون السخرية ؟! ، وإذا سخرنا من هؤلاء فمن نحترم إذن ؟! .

ثم تبدأ المرحلة الثانية من البرنامج : «مرحلة العطف والاحسان » .عندئذ نرى المذيع وقد سبَّل عينيه وبدا على وجهه المتورد التأثر البالغ ، يلتقي برجل كسيح أو مشلول فيتهدج صوته ويسأله : أيه مشكلتك يا حاج ؟!

وفورا يبدأ الرجل فاصلاً من التسول والتضرع : « أنا مشلول يا طارق بيه وأجرى على ٦ عيال ، أكل منين وأتعالج منين ؟! » وتتركز الكاميرا على عاهة الرجل لنتفرج عليها جميعاً ثم يعلن المذيع بلهجة منَّانة متفضلة :

« ولا يهمك يا حاج .. خذ جنيه ذهب عشانك ! » .

ولابد للحاج (الذي صار الآن متسولاً فعلاً) لابد له أن يلهج لسانه بالدعاء الحار المتصل للبرنامج ولطارق بيه .

وبعد . فهذا البرنامج بكل ما يحمله من ازدراء للشرفاء والبسطاء ، هذا البرنامج يتكرر أسبوعيا من سنوات وهو في النهاية يطرح أسئلة هامة :

أولا : كيف يصنع الاعلام نجماً ما ولماذا؟! أنا أفهم أن

يكون الممثل أو المغنى نجماً لأنه فنان موهوب ينجز أشياء يستأهل بها الشهرة، أما السيد طارق علام فماذا ينفرد به دون الخلق حتى يصنع منه التليفزيون نجماً كبيرا؟! إن الكابتن طارق - مع احترامي لأناقته ووسامته الرائعة - هو نموذج شائع تستطيع أن تلتقط عشرات من أمثاله من أي ناد أو حفلة راقصة .. أو ليس عيباً فادحاً أن يصنع التليفزيون منه نجماً ويتجاهل عشرات الفنانين الكبار من تشكيليين وأدباء ؟! من يستأهل التركيز الاعلامى طارق علام أم آدم حنين وغيرهما ؟ ..

ثانيا : ألا يفترض أن تكون للاعلام رسالة محددة يهدف إلى تحقيقها أم أن المسألة أى كلام ؟!

إن أجهزة الاعلام يجب أن تهدف لجعل الناس أكثر انسانية ورقياً فى المشاعر والتفكير . فهل يتحقق هذا عندما تجعل من البسطاء أضحوكتنا ، نسخر من غبائهم كل مساء على الملأ .. ثم خبرونا عن هؤلاء المرضى والمقعدين الذين يمنُ عليهم الكابتن طارق بجنيهه الذهبى .. ألم تفكروا لحظة أنكم تفضحونهم على الملأ ؟! ألم تفكروا أن لهؤلاء المرضى المفلسين أهلاً وأصدقاء وأولاداً صغاراً وبنات ، تريد أن تتزوج وأن الناس سوف يعيرونهم دائما بأنهم قد شحتوا يوماً على شاشة التليفزيون . إذا أردتم الاحسان فلماذا لا يكون الاحسان سراً ؟! ثم هل يحل جنيه ذهب واحد مشكلة هؤلاء البؤساء أم أنه يعودهم على التسول الدائم ؟! إن رعاية هؤلاء البؤساء هو واجب الدولة أولا.. يجب على الدولة أن تقدم عملاً للعاطل وعلاجاً لائقاً للمريض .. عندئذ تُحل مشاكلهم وتُحفظ كرامتهم أيضاً كل هذه الأسئلة يطرحها برنامج «كلام من ذهب »

فهل من إجابة ؟!

● د. علاء الأسوانى

تليفزيون

حول الجن والعفاريت والتليفزيون

□ عندما يدخل « طارق علام » على مريض بالشلل ويتقدم وسط هالة النور ، محاطا بالناس ، يتقدم داخل المكان الرث ، ويفتح فمه قائلا : أيها المشلول ! خُذ أولا هذا الكرسى ذى العجلات وغدا ستدخل أرقى المستشفيات لتجرى لك العملية الجراحية .. وبعدها ستشفى وتجرى على ساقيك .. مبروك .. كل هذا هدية من برنامج « كلام من دهب » ! ولا ينقص إلا أن يهتف طارق علام : أيها المشلول ! قُم واحمل سريرك واتبعنى !

أو نراه وهو يدخل « عشة » سيدة تبكى ويقول لها : الآن انتهت مشاكلك ، لقد أحضر لك البرنامج ماكينة خياطة تأكلين منها أنت وأولادك ! فيتحول البكاء الى زغاريد .

يشكل التليفزيون فى أذهان الغالبية العظمى من الناس « قوة » جبارة مختلطة بنوع من السحر . وينتمى طارق علام ، فى نظر ملايين البسطاء من الناس ، الى عصر المعجزات والجن والعفاريت الذى نعيش فيه الآن ، ولذلك فليس غريبا أن تجد أمام مبنى الاذاعة والتليفزيون كل يوم مئات من المواطنين المرضى والفقراء وذوى العاهات يفترشون الأرض وفى يد كل منهم ورقة بيضاء هى رسالة الى طارق علام أن يمر بظله عليهم فيشفيهم من عاهاتهم وفقرهم . ولا أنسى سيدة ريفية كانت تحمل بين ذراعيها طفلها الرضيع وقد ذبل لونه من المرض ، قابلتها قرب ميدان التحرير وكانت تسأل أين مبنى التليفزيون ؟ ولما سألتها لماذا ، أجابت بأنها تريد الذهاب الى الأستاذ طارق علام لإنقاذ ابنها من الموت .

إن ما دفع هذه المرأة للبحث عن طارق علام هو نفس الوضع الذى يدفع الملايين للجوء الى السحر والجن والعفاريت . انهم يلجأون الى هذا العالم السحرى بعد أن فقدوا الأمل فى العالم « الواقعى » بكل مؤسساته . بل أن جريدة يومية حكومية اسمها « المساء » نشرت منذ حوالى شهر صفحة كاملة عن شخص اسمه المهندس حسين شاهين والمعروف باسم « قاهر العفاريت » تشيد بقدراته ومعجزاته فى قهر العفاريت وطردهم من أجساد

الناس ومنازلهم عن طريق قراءة القرآن الكريم ، وقد استدعى قاهر العفاريت الى مدينة إدفو حيث خاض معركة ضد خمسمائة عفريت كانوا يسكنون في بيت رجل طيب واستطاع هزيمتهم وطردهم من البيت وذكرت الصحيفة شهود عيان شاهدوا المعركة ومن هؤلاء الشهود الرائد محمد عاطف والرائد سمير عبد المنعم من قوة مباحث إدفو [أرجع الى جريدة المساء بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٩٤] .

والحقيقة أن التليفزيون قد أخذ على عاتقه أن يزرع فى أطفالنا منذ نعومة أظفارهم هذا الايمان الجبار بأن المال والذهب وألعاب الفيديو والكاميرات والدراجات النارية والسيارات .. كل هذا فى متناول اليد لو داوم الطفل على شراء اللبان والمصاصات والبسكويت والآيس كريم ومسحوق الغسيل.

إن مشروع لبان « بم بم » صار فى وعى الطفل المصرى مشروعا قوميا مثلما كان السد العالى و مصانع الألومنيوم والحديد والصلب أيام الحكم الشمولى ، وقد حكى لى صديق عن رحلة مدرسية فكهة شاركت فيها ابنته : إذ قامت المدرسة ، وهى من أغلى المدارس الخاصة ، بكامل هيئتها من نظار ومدرسين وأطفال ، قاموا برحلة الى مصانع « بم بم » فى السيدة زينب !

الكاتب الأمريكى آرثر ميلر مسرحية بعنوان « الساعة الأمريكية » استمد مادتها من حياة الأمريكيين إبان الانهيار الاقتصادى الكبير عام ١٩٢٩ ، فى هذه المسرحية يقول ميلر إن وهم الثراء السريع قد أصاب الجميع وانتشرت حُمى المضاربات فى سوق الأوراق المالية ، بل إن أحد المواطنين أقام فى بيته سباقا للصراصير .. قام الرجل بتربية بعض الصراصير فى مطبخ بيته وكان الناس يأتون ويراهنون على الصرصار الذى يسبق أقرانه فى الجرى .

إن طارق علام ، ومئات الاعلانات التى تبيع الوهم للناس مُغلفا بأجساد وتأوهات الفتيات الجميلات وقوة « الصورة » والصوت الآمر النفّاذ .. كل هذا يصنع فردوسا خياليا وملجأ

دافئا يرتمى فى أحضانه ملايين الناس هربا من واقع قاس ، جبار ، عنيف لا يرحم .

فهل يقوم التليفزيون بهذا الدور عن وعى أم بغير وعى .

● شوقى فهيم

فولكلور

سيرة عنترة بن شداد

❑ فى نهاية الطبعة الحجازية من سيرة عنترة بن شداد ، نلاحظ أن مدون السيرة يسند تأليفها إلى «الأصمعى» الراوية المعروف ، ويحدد تاريخ الانتهاء من تأليفها بيوم الجمعة فى أواخر جمادى الثانى ٤٧٣ من الهجرة فى أيام هارون الرشيد ، الذى طلب من الأصمعى تأليفها ، وقد جمع لها ما سمعه عن سيرة عنترة المشهور فى سائر الآفاق ، أما رواته فهم حمزة بن عبد المطلب ، وأبو طالب ، وعمرو بن معد يكرب ، وحاتم الطائى ، وأمرؤ القيس الكندى ، وحازم المكى ، وعبيدة وعامر بن الطفيل.. وكلهم من أبرز الشخصيات وأشهرها قبل الإسلام وبعد البعثة المحمدية ، مما يضفى على ما يقوله المؤلف المزعوم ، مصداقية مطلوبة عند المتلقين ، فالأصمعى وهارون الرشيد لم يعيشا فى القرن الرابع الهجرى ، والأصمعى لم يسمع من هؤلاء الرواة الذين مات بعضهم قبل ميلاده بأكثر من قرن ! لكن الذى لا شك فيه ، والذى اتفق عليه معظم دارسى السيرة ، أن الأصمعى قد روى بعضا من أخبار عنترة وأشعاره التى سمعها من الرواة فى البصرة والبادية ، كما يشير المجلد الأول من السيرة ، وإن كان المدون يصر على أن الأصمعى «عاش عمرا طويلا ، جاهلية وإسلاما ، إلى أن أدرك الخلفاء والأموية وغيرهم» !

ويرى الدكتور محمود ذهنى فى كتابه « سيرة عنترة » أن المادة التاريخية الخصبة التى خلفها الأصمعى ، قد استقى منها مؤلف السيرة ، موضوعها ، وعناصرها وأحداثها وأسماء شخصياتها ، ثم صاغ كل ذلك فى قالب روائى .. ويعتقد

المستشرق «هامر بيرجستال» أن واضع سيرة عنترة الطبيب الشاعر العراقى أبو المؤيد بن الصايغ والملقب بالعنترى ، والذى أشار إليه صاحب كتاب «عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » بأنه كان فى أول أمره يكتب أحاديث عنترة العبسى فاشتهر بنسبته إليه .

والأمر الذى نستخلصه مما رواه صاحب «طبقات الأطباء » أن السيرة كانت معروفة ومتداولة قبل العصر الذى عاش فيه ، وهو القرن السادس الهجرى ، وأن نسخها وكتابتها كان عملا يستطيع أن يعيش منه طالب طب ، مما يدل على إقبال الناس عليها . وينسب الأب لويس شيخو فى كتابه « شعراء النصرانية» وضع سيرة عنترة ، إلى الشيخ يوسف بن اسماعيل ، الذى كان يعمل عند الخليفة الفاطمى العزيز بالله ، وأن الخليفة الفاطمى هو الذى طلب منه وضعها ليشغل الناس عما يتحدثون به ، ويشيعونه عن فضائح القصر العزيزى ، وكان الشيخ يوسف من كبار الرواة لأخبار العرب وأشعارهم ، فأخذ يكتب قصة عنترة ويوزعها على الناس فانشغلوا بها عما سواها ..

ومحاولة نسبة تأليف سيرة عنترة بن شداد بمجلداتها الثمانية إلى مؤلف بعينه ، تبدو محاولة عقيمة شغل بها العديد من الباحثين العرب والمستعربين عن القضايا الأساسية التى تطرحها السيرة ، سواء فى بنائها الفنى ، أم فى تأسيسها لهذا اللون من السرد القصصى فى تراثنا العربى ، أم فى علاقة الشفهى بالكتابى ، وعلاقة الوقائع التاريخية الخارجية بالوقائع التى خلقتها السيرة لتؤدى من خلالها رسالتها ، أم فى فهم السيرة للدين الشعبى وموقع النبوة والرسالات السماوية فى السياق الاعتقادى للشعب الذى لا يعترف بالفجوات المؤيسة بين الأرض ومعتقداتها والسماء ووحيها ، ففى سيرة عنترة يصبح ذلك الفارس العربى الأسود ، الذى عاش فى الجاهلية أحد علامات بعث النبى وممهداً لظهوره ، حسبما ورد على لسان عبد المطلب جد النبى « ولقد حلمت بأننى واقف أمام هبل العظيم ،

وهو أكبر أصنامهم ، الذى كان فى ركن الكعبة الأيمن ، وكأننى أسأله عن هذا الرجل الصالح الذى أخبرت عنه ، وكأننى أقول له : يا سيدى ومتى يبرز الينا لكى نعرف مسبقا ونتهيأ لقدومه ، قال هبل : لما يينع النخل فى يثرب .. ويحل الجوع والغلاء فى المغرب – لما تهدم إيوان كسرى . ووقعت الموقعة الكبرى ، لما علّق على الكعبة قصيدة فارس بنى عبس الأسمر ، وخضعت له العرب والعجم ، وجاءت إليه ملوك اليمن ... » وكذلك احتفاء سيرة عنترة وغيرها من السير الشعبية بدور المرأة والعبيد أكثر فئات المجتمع العربى تعرضا للقهر والقمع ، ودفعهما إلى مصاف البطولة الجسدية والنفسية والعقلية ، كما يحدث فى وراثة «عنترة» ابنته لدوره البطولى ، وإدراكها الاسلام واسلامها ودفاعها عن المضطهدين ، رغم أن عنترة أنجب ذكورا غيرها ، لكن لواء القيادة عقد لها هى ، كما عقد للكثير من النساء فى السيرة . كل هذه القضايا الهامة التى تطرحها سيرة عنترة وغيرها من السير الشعبية ، هى الأولى بالدراسة والاهتمام لأنها قضايا تغنى نهر الابداع العربى ..

● سيد خميس

فولكلور

حول سيرة عنترة الدارجة

لما فى عمل ميدانى ، قمت به فى أواسط الستينات ، لتتبع المصدر الذى أخذت منه طبعات السير الدارجة فى الأسواق ، ومنها سيرة عنترة ، أجمع أصحاب المكتبات التى تنشرها على أنهم يوالون نشرها نقلاً عن مخطوطات موجودة بدار الكتب المصرية . وقد يزكى هذه المعلومة ما توصل إليه الدكتور محمود ذهنى فى دراسته ، التى أجراها فى نهاية الخمسينات ، عن سيرة عنترة ، حيث تبين له أن النص المطبوع فى الطبعات الدارجة «يكاد يطابق النسخة المخطوطة انطباق الحافر على الحافر» .

ومن البادى من سمات مخطوطة دار الكتب المصرية (وهى

مؤرخة بعام ١٢٨٩هـ) أنها منسوخة عن مخطوط أقدم لم يتم العثور عليه . في الوقت الذي عثر على مخطوطات أخرى لسيرة عنترة في خزائن المخطوطات موجودة الآن في بلاد مختلفة ، تمتد مابين استانبول وبرلين وباريس وليدن ولندن وغيرها . ولكن هذه المخطوطات عبارة عن شذرات وأجزاء من سيرة عنترة ، كما أنه عند مقارنة نصوص هذه المخطوطات المتعددة ظهر أنها تتضمن روايات مختلفة لسيرة عنترة وصياغات متباينة لها ، وإن كان معظمها ذا أصل مصرى .

أما مخطوطة دار الكتب المصرية فتتميز بأنها تحوى نصاً كاملا يروى وقائع حياة عنترة بتمامها . ولكن هذه الميزة لاتنفى عنها كونها تدويناً لرواية من روايات سيرة عنترة من بين روايات أخرى وجدت فى زمانها ، إلا أن هذه الرواية نقلتها الطبعات الدارجة فى الأسواق فجرى تداولها ، واتسع وصولها فى عصرنا ، حتى استقر فى أذهان الناس أنها هى «السيرة» .

والبحث التاريخى عن سيرة عنترة يكشف لنا أن مخطوطاتها قد كتبت فى زمن متأخر نسبياً . فأقدم المخطوطات المعروفة لنا يعود معظمها إلى القرن الثامن عشر الميلادى . بل يبدو أن تجسد كثير من الروايات وتجميعها فى شكل مكتوب لم يتم إلا فى زمن قريب من ذلك ، كما يبدو أن هذا تم على أيدى قصاصين مبدعين من أبناء الأحياء البلدية العتيقة فى الحواضر وخاصة فى القاهرة . وهم قصاصون ذو ثقافة «عالمة» أضافوا إلى ثقافتهم الشعبية المتواترة تعليماً قريبا من التعليم المعهود إذ ذاك ، وخاصة بالاطلاع على كتب التاريخ والأخبار والأدب العربى فى مجموعاته الجامعة .

أما ما قبل وجود هذه المخطوطات فلم يرد عن قصة عنترة إلا ما سجلته المصادر التى تحدثت عن أيام العرب فى الجاهلية، أو قدمت شروحا لأشعار عنترة بوصفه شاعراً من شعراء المعلقات . وإن كانت قد وردت فى مصادر جانبية تالية اشارات

مختزلة تنبئ عن وجود قصص ما ، يتداوله الناس حول عنترة وأما في زماننا فإن مايكشف عنه العمل الميداني يبين أنه رغم وجود الطبعات الدارجة لسيرة عنترة ، وإمكانية وجود من يتلو على الناس من هذه الطبعات ، فإن قصصاً شفوياً مغايرا مازال يتردد في المجتمعات الشعبية العربية يدور حول عنترة ، ففي القصيم ، بقلب نجد ، مازال الناس يشيرون إلى صخرتين على أنهما صخرتا عنترة وعبلة ، اللتان كانا يتناجيان من فوقهما . وفي القاهرة القديمة ، أطلق على أحد المباني الأثرية اسطبل عنتر ، ناهيك عن القصص الذي يقرن قوة عنترة – حتى بعد مماته – وقوة الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه .

وكل هذا لايكشف عن أن هناك روايات متعددة لقصص تشكل دائرة قصصية حول عنترة فحسب ، بل يبرز بالدرجة الأولى الفارق في الطبيعة بين أعمال مكتوبة صاغها مبدعون أفراد ، وإن انتموا عضوياً إلى المجتمعات الشعبية ، وبين إبداعات شفوية جمعية تنتمي إلى المأثور الشعبي بالمعنى العلمي الدقيق .

● عبدالحميد محمد حوّاس

كاسيت

محمد منير وأغانيه العصرية

لنا نتفق ابتداء على أن ينحصر أسلوب تناولنا النقدي لفناني الغناء في إطار «تأهيلهم الطبيعي والثقافي للأداء والإبداع. فيكون للواحد حنجرة من طبقة شباب الرجال «تينور» وللآخر نضج حنجرة الرجال «باريتون»، وللثالث عمق كهولة الصوت «باص» وأن لهذه المغنية حنجرة «السوبرانو» أو «نصف السوبرانو» أو أنها تميزت بأغلظ أصوات النساء في طبقة «الألطو» إلخ... وأحب أن يتضمن اتفاقنا أيضا مسألة التزام قلم الكاتب الناقد بتحديد وتفسير وتحليل غوامض «الدر الإبداعي» معزوفة كانت أو أغنية خفيفة، أو مسرحية غنائية من الأوبريت والأوبرا، وهذا مع التسليم العلمي والفني بأن الموسيقى لغة


محمد منير

تتطور كبقية اللغات عبر الزمان والمكان سواء فى أجرومية التراكيب أو فى هندسة الصياغات أو فى أدوات التوصيل، وأرانى بعد فى غير حاجة إلى الاعتذار عن هذه المقدمة، وبأن لا ينتظر منى القارئ الكريم والقارئة الكريمة أن أملأ لهما سطورى بفرقعات وطوابير الألقاب الطنانة والصفات الرنانة، وبتنميق لغو الحديث وتلوينه عن أزياء المطربين والمطربات، وعن أخبار التحرك وحكاوى السهرات، وأن أختتمها بأكليشيهات هتاف المداحين فيما لايسمن ولا يغنى من نقد النقاد..!!

ثم أدخل بعد فى موضوع حديثنا عن فنان الأداء الغنائى محمد منير لتجده مندرجا فى زمرة شباب الأغنية الجديدة، أولئك الذين يتخذ الحديث المهرول عن إنتاجهم الابتكارى شكل مقذوفات من الاتهام بالخروج على تقاليد الطرب إيقاعا ولحنا، وبغير توثيق لمثل هذه الأحكام، بحيثيات من المنطق الفنى والتنمورى لغة الموسيقى، أو حتى بالمقياس الذى يقرر تاريخيا وواقعيا أن أسلوب وأدوات الغناء التى اتخذتها السيدة منيرة المهدية على أيامها، لم تكن ملزمة لإجبار كل من المرحومين محمد عبدالوهاب وأم كلثوم فى التغنى أبدا، ولا كان أسلوب عبدالوهاب نفسه حائلا أمام الفنان المجدد كمال الطويل فى إبداعاته شكلا أو موضوعا أو حتى فى الهدف الاجتماعى.

وبعد فإن الفنان محمد منير يغنى من طبقة تينور، ويتضح لكل من يسمعه أنه مؤهل بجهاز تصويت يخلو من المعايب والعطب، وأن له حنجرة مصقولة الترنم لا يتجاوز حدود مساحتها فى الأداء، وأنه يحرص بذكاء على أن تصحبه فرقة من آلات الموسيقى تتناسب فى الكم والنوع مع صوته، لكى يقدم للسامعين تلفظا موسيقيا فيه قدر شهى من توابل اللكنة النوبية، وأنه قد برع فى أمانة التوصيل الغنائى الودود وكأنما هو يتغنى لكل مستمع على حدة!!

وأما عن التلحين، وأما عن التوزيع، فحساب إبداعهما مردود قطعا إلى فنانى الصياغة بمقدار ما يرتد حساب مضمون النظم إلى شاعر الغناء. وأحب ألا أنفرد بغير مشاركة من السادة القراء فى التوقف الواعى أمام لقطات لها دلالاتها فى محتوى شريطيْ: «الطول واللون والحرية»، «إفتح قلبك» لمحمد منير لنجد الآتى معا:

١ ـ الاضطراد فى حرص الموزعين (موزعى الكتابة الموسيقية للحن) على استهلال كل أغنية بمقدمة «متأورية» فى التركيب وفى أسلوب الأداء مع سبق الإصرار الإبهارى لا الفنى!!

٢ ـ بناء الإيقاع من تركيبة فنية حضارية مهرمنة، ليتحرك فى حيوية رشيقة ومنعشة، هى بعيدة كل البعد ـ وحسنا فعلت!! ـ عن صحراوية تقاليد الاكتفاء التطبيلى الساذج بدقات «الدّم» وزخرفات «التك» من مبتدأ الأغانى إلى منتهى خبرها!!

٣ ـ الخط اللحنى واضح فى التشطير المنتظم، وفى تكوينات لجمل حيوية لاتتطاول ويغلب على لونه السلم الخماسى الإفريقى فى لهجته النوبية المتويلة (من التوابل) بترديدات عذبة من «الواوات» و«الهاهات» وألفاظ وتصفيقات التحمس النوبى. لكن! مع شىء من الإحجام عن أى محاولة فى الانتقال إلى مقامات أخرى!!

٤ ـ غالبا ما تأخذ تركيبة اللوازم (ومفردها لازمة موسيقية) شكلا يسرف فى التأورب الذى يؤدى بالسامعين إلي الشعور بالاغتراب فى مراحل النص الواحد!!

٥ ـ توفر فى تناسب الآلات المصاحبة كما وكيفا مع التطعيم كلما دعى الحال بمحليات مصرية مثل آلة «الكولة» و«العود» وبالتصفيق الإيقاعى أو بتنقير البنادير والمزاهر النوبية.

٦ ـ افتقار التلحين والتوزيع إلى مصداقية التعبير فى أغنية «لو بطلنا نحلم» مثلا ـ لأنها كما يبدو من النظم، احتجاج على مواقف التردد والخمول هكذا:

لو بطلنا نحلم، نموت!

لو عاندنا، نقدر نفوت!

لو عدينا مرة، خلاص!

لو ردينا ضاع الخلاص!

إحنا فى غربة مالناش مثيل!!

ولمثل هذه التعابير لا يصلح بحال ذلك الانتظام الإيقاعى الزخرفى السادر فى مسرح اللهو النغمى وفي ترقيص الحروف الهجائية: تا، تا، تارلو!! وأرانى أضم إلي مثل هذا الافتقار افتقاراً آخر فى تلحين وتوزيع أغنية «الجروح فى قلب الوطن»، وافتقاراً ثالثا فى أغنية «جدو، ياجدو، يا بوعصاية» فالذى لاشك فيه أنها موجهة تربويا إلي فئات الطفولة، والمسلم به تربويا وأكاديميا أن الطفولة تعشق الانتظام الإيقاعى وتتغذى عليه، لكن الصياغة لم تجعله منتظما بما يكفى، وزاد الطين بلة حالات شرود التعبير فى اللحن والتوزيع إلى حد استخدام بوق الجاز الأمريكى لأطفالنا!! وهذا كله، بالإضافة إلي عدم نجاح هندسة التسجيل فى التوفيق الرائق بين صوت محمد منير، وبين حناجر الأطفال لأداء عبارة «جدو، لازم تسهر تحكى معانا»..

٧ ـ ومع كل ماتقدم، أحب أن أختتم الملاحظات بما تستحقه صياغة أغنية «يا هلترى مسموح» من عاطر الثناء، ذلك أنها انفلتت من سوءات التأورب تلحينا وتوزيعا، وبقى رونقها متمتعا بمصرية عصرية فى الفن، ويمكن التأكد من أنها بدأت بغناء التينور كمقدمة استجابت لها جماعة الكورال بتصفيق المشاركة والإنشاد، فإذا ماجاء دور اللازمة الموسيقية، راح «السكسفون

ألطوه يمتعنا بلحن شبابى فيه مافيه من روح مأثوراتنا الشعبية المألوفة، لكن بأسلوب يحمل كل تكنولوجية التهذيب العصرى من عبقريات الأداء والصياغة، وهذا في حد ذاته بشير منير.

فرج العنترى

استاذ التاريخ والتذوق الموسيقى

كاسيت

افتح قلبك لمحمد منير

☐ البوم يردنا إلى طزاجة بداياته التى بهرتنا بقوة وثبتت فتى الجنوب الأسمر محمد منير فى سماء الأغنية المصرية والعربية، وهو صوت له خصوصيته بجرأته واقتحامه ووعيه بما يمنحه مساحة لابأس بها من المغامرة لا أقول منحها الناس له بل منحها لنفسه من خلال مشروع غنائى له ملامحه الواضحة، ولأنها مغامرة فهى تحتمل ضمنا التوفيق والإخفاق غير أن مجموع ماقدمه منير من أغنيات يطرح قيمة غنائية مهمة وضرورية وسط مناخ غنائى متعثر ويقينى أنها ليست مصادفة أن تعتمد أكثرية أغنياته على فعل الأمر بشكل مباشر أو غير مباشر محاولا بذلك اقتحام استقرار الأغنية وزلزلة ثباتها ويبدو ذلك واضحا من اختيار عنوان الألبوم «إفتح قلبك» وقد تميزت تجربة منير هذه المرة بمجموعة من الأسماء التى لاتتورط فى سوق الأغنية مثل كوثر مصطفى وهى شاعرة جديدة على ساحة الأغنية تماما ولكنها تمتلك إحساسا جريئا ومغايرا. لها فى هذا الألبوم أغنيتان الأولى «العالى عالى يابا» وهى تجربة موسيقية بالدرجة الأولى وفيما يبدو أن كتابة الكلمات جاءت كمرحلة أخيرة فلم تتمكن كوثر من السيطرة على بنائها وبدت مفككة غير مترابطة بخلاف أغنيتها الجميلة «ساح يابلاح» وهى تعد من أجمل أغنيات الشريط إلي جوار أغنيات عبدالرحيم منصور «إفتح قلبك» «مينيكى تحت القمر»، أما إبراهيم رضوان فقد جانبه التوفيق بعد البداية القوية التى استهل بها أغنيته والتى

تشى بعكس ما انتهت إليه «قلب الوطن مجروح لا يحتمل أكثر» ولكنه لم يدلنا أكثر من ماذا؟ ربما تراجع، وربما كانت هذه رغبته وطاقتها، وكذلك عوض بدوى فى «ياهلترى مسموح» هذا الاستئذان الرقيق بالرغبة فى البوح لا أدرى ما الذى أحبطه ولم يبح بشىء».

ولا يتبقى سوى فعل الأمر المهذب، «لو بطلنا نحلم نموت» وهى من كلمات عصام عبدالله الذي ينضج من أغنية إلى أغنية على قدر قلة الأغانى التي يكتبها، ولعلنا نتفق معه ومع محمد منير ونقول:

لو عدينا مرة خلاص

لو ردينا ضاع الخلاص

● إبراهيم عبدالفتاح

كتب

قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية

☐ قبيلة قريش هي القاسم الأعظم فى تاريخ المسلمين، فهى التى حملت الاسلام خارج الجزيرة العربية، وإلى قريش ينتمى الخلفاء الراشدون وغيرهم من الأمويين والعباسيين والفاطميين، وهم الذين أثروا فى تاريخ العالم فى العصور الوسطى فيما بين الهند شرقا إلى جنوب ايطاليا وفرنسا غربا. هذا فى الناحية السياسية.

أما من الناحية الثقافية فإن تدوين التراث الاسلامى والعربى قد تم فى أحضان عصور الخلفاء المنتمين إلى قريش، لذا كان طبيعياً أن يتضخم دور قريش التاريخى والثقافى إلى درجة القداسة، ولذلك أصبحت قريش مرادفا للاسلام، وخطورة هذا الاتجاه أنه قد يوحى باستنتاج مؤداه أن الاسلام كان وسيلة اخترعتها قريش أو أجادت استخدامها لتحقق به دولتها داخل وخارج الجزيرة العربية.

أما أن الأمويين من قريش قد استخدموا الاسلام فى بناء دولتهم فذلك صحيح بدليل أنهم وقفوا ضد الاسلام في مكة أولا ثم انضموا إليه أخيراً تبعا لمصالحهم ، وكذلك سار على طريقهم العباسيون خلال دعوتهم «الرضى من آل محمد» ، ثم فى تدعيم سلطاتهم ..

أما القول بأن قريشا اخترعت الاسلام لتبنى على أساسه دولتها فذلك افتراض ساذج ، قد يجد صاحبه بعض أدلة متفرقة تؤيده فى كتب المناقب والأخبار التى تمت تدوينها فى عصر الخلفاء غير الراشدين من القرشيين ، ولكن القرآن ينفى ذلك القول ، فآياته تتهم صناديد قريش بالكفر وتحض على كراهيتهم وحربهم .. والقرآن لم يذكر كلمة «قريش» إلا مرة واحدة دعاهم فيها للهداية وتذكر نعم الله عليها ، فلما ظهر جحودهم نزع عنهم الولاية للبيت الحرام بسبب كفرهم وصدودهم..

وما سبق مقدمة ضرورية ندخل بها فى قراءة سريعة لكتاب «قريش : من القبيلة إلى الدولة المركزية» للأستاذ خليل عبد الكريم ، إذ أن الواضح أن المؤلف يحرص أشد الحرص على ألا يأتى باستشهادات قرآنية بقدر حرصه على الاستشهاد بالروايات الاخبارية واجتهادات الباحثين لكى يؤكد أن هناك هدفا محدداً حرصت عليه قريش منذ وجودها ، وهذا الهدف هو اقامة دولة مركزية ، وأنه قد عمل لهذا الهدف قصى بن كلاب المتوفى سنة ٤٨٠ م ، ثم احفاده من بعده ، إلى أن تم تحقيق الحلم بعد قرنين على يد حفيد (قصى بن كلاب) وهو (محمد بن عبدالله) عليه السلام .



وفى هذا السياق فان المؤلف لا يناقش القضية الهامة فى الموضوع ، وهى موقع الاسلام من هذه الخطة ، أهو اختراع قرشي لتأكيد المشروع السياسى ، أم هو استغلال سياسى سماوى استطاع به النبى أن يقيم لقومه من قريش دولة .. تلك القضية الهامة (التى نتوقع أن تكون مدار بحث المؤلف طبقا

لمقتضيات البحث العلمي وضروراته) لم تحظ بوقفة متأنية من المؤلف ، إلا أنه ترك بين السطور ما يوحي بأن الاسلام صناعة قريشية ، ظهر ذلك في حديثه عن المؤثرات الاجتماعية في القصائد والرسوم الدينية وصلتها بما كان سائداً في الجزيرة العربية وفي مصر القديمة قبل الاسلام ، وموقع الكعبة في مكة وقيام قريش حولها ..

وقد أفاض المؤلف في تأكيد نظريته على أن قيام دولة قريش تحت لواء الاسلام في عهد النبي سبقتها جهود مضنية بدأها (قصي بن كلاب) ثم أحفاده إلى أن استطاع (محمد بن عبد الله) بالاسلام تحقيق الأمل المنتظر ، مستخدما كل الظروف الاجتماعية والدينية والاقتصادية في الجزيرة العربية .

واقتنص المؤلف أسانيده من كتب الروايات والمناقب ومنها ما يؤكد على حب النبي لقومه من قريش وإيثاره لصناديدها ، ثم ينهل من تاريخ الخلفاء الراشدين ما يؤكد على تحيزهم لقريش

ونحن نضع هذه الملاحظات على ما ذهب إليه المؤلف من آراء وأسانيد :

١ - إن القرآن يؤكد على سماحة النبي مع مشركي قريش ومنافقي المدينة من الأوس والخزرج ، بل كان يبالغ في الحرص عليهم مما استوجب العتاب من الله .. اذن فان النبي كان لا يخص قريش بعطفه ..

٢ - إن الروايات التي تحفل بها كتب السيرة تحفل بالتناقض ، حتى أنه يمكن تأليف كتابين منها في موضوع واحد ولكن يختلفان من الألف إلى الياء ، ومن السهل حينئذ أن يجد فيها كل مؤلف بغيته طالما كانت له رؤية مسبقة يريد أن يقتنص لها ما يوافق مراده من البحث . ان تلك الروايات ظلت قرونا متداولة على ألسنة الأجيال بالرواية الشفهية ، والمؤلف اعترف بأن العرب كانوا أمة شفهية أمية لا تكتب ولا تقرأ ، ثم شهد

العصر العباسي وما تلاه تدوين بعض تلك الروايات ، وتأثر تدوينها بظروف المؤلف وعصره ، بدليل أن كتب السيرة النبوية المكتوبة في العصر العباسي أكثر عقلانية من كتب السيرة المكتوبة في العصور المملوكية والعثمانية المملوءة بالخرافات ، ويلاحظ اعتماد الأستاذ خليل عبد الكريم على روايات عن قريش والنبي كتبت في عصور الخرافات أي بعد موت النبي بعشرة قرون تقريباً ، وقد أخذها دون تمحيص طالما تتفق مع هدفه في البحث ..

٣ – هناك فرق بين الاسلام والمسلمين .

الاسلام دين ، والمرجع والفيصل فيه هو القرآن كلمة الله .. أما المسلمون فلهم تدين وموقف من الاسلام ، وتاريخ المسلمين يدخل في دائرة التدين ، وهم يتحملون مسئوليته إن خيراً وإن شراً ، وحين تحول الاسلام إلى دولة وتراث بدأ بذلك دور المسلمين في اقامة الدولة وكتابة التراث ، والمنهج العلمي يقتضي أن نفرق بين الدين الالهي (القرآن) وبين التطبيق (المسلمين) .. وهذه وجهة نظر كاتب هذه السطور التي لا يلزم بها أحداً ..

٤ – لا يخلو كتاب الأستاذ خليل عبد الكريم من نواح إيجابية ، مثل توضيحه للنواحي الاجتماعية للعرب قبل الاسلام وتغلغل المسيحية واليهودية فيهم وعلاقاتهم بالقوى العظمى خارج الجزيرة العربية والاشارات الذكية لأسباب الردة ..

٥ – كان المنهج العلمي يستلزم أن يتناول المؤلف موقع قريش بالتفصيل في الدولة التي أقامها النبي (القرشي) في المدينة ، ولكن توقف المؤلف عن ذلك حتى لا يضطر لمناقشة القضية الهامة عن موقع الاسلام في الخطة التي زعم أن قريشا قد إلتزمت بها وهي اقامة الدولة باستغلال الدين ..

● د . أحمد صبحي منصور

كتب

قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية

□ هذا الكتاب يقدم زاوية جديدة لرؤية موضوع قديم وقد حرص المؤلف على أن يثبت أن بذرة الدين الحنيف منذ البداية نمت في أرض ممهدة تنتظرها . فلا توجد عنده قطيعة بين الرسالة والعلاقات الاجتماعية والسياسية والمؤسسية بها . فقد كان رفض الوثنية واضحا لدى أمثال «عبدالمطلب» استاذ الأحناف فهو متعبد حرم الخمر ونهى عن الظلم والبغي وآمن بالدار الآخرة ودعا إلى قطع يد السارق ومنع وأد البنين والبنات وحرم الزنا . ولم يكن عبدالمطلب مجرد رجل دين بل كان أشبه بأمير مكة وأصل بناء دولة قريش التي وضع لبنتها الجد الأعلى قصي بن كلاب ، وتمثلت تلك الدولة في مراحلها الجنينية فيما يسمى «بالملأ» من رؤساء القوم وأشرافهم . وكانوا يجتمعون في دار الندوة ويوزعون بينهم الاختصاصات وكان أبو بكر رضي الله عنه متوليا الديات والمغارم وعمر رضي الله عنه متوليا أمر السفارة قبل الإسلام ، وقد كانت نواة لأهل الحل والعقد بعد الفتح . فالتراث الإنساني الذي اتصلت حلقاته في رفض الظلم والتكامل بين أغنياء القبيلة وفقرائها واستيعاب ما جاء في اليهودية والمسيحية من مبادىء وقيم وما أضافته الحضارتان الرومانية والفارسية من أفكار وحكمة ونظم ، قد كان معروفا قبل الرسالة . ولم تهبط الرسالة على أرض جرداء معزولة عن تيارات الحضارات بل في ملتقاها وموضع تفاعلها . فقامت بتطهير التراث الانساني ومتابعته ، وإعادة بناء الهياكل والمؤسسات القائمة بقيادة رجال قريش . ولا يقيم المؤلف حدودا فاصلة بين مايسمى «الوضعي» و«الديني» خارج أركان العقيدة ، ولايعتبر تطوير المبادىء والقواعد والاجراءات القانونية المعاصرة خضوعاً لحكم الطاغوت ، كما لايعتبر الأشكال الموروثة للشورى عند الملأ أو أهل الحل والعقد التي لاتلزم السلطان أشكالا ديمقراطية ، بل هو يرفض بعض الاجتهادات التي تقضي بضرب عنق من يخرج على رأى الأغلبية بين القلة التي تستشار حتى لو كان صاحب

الاجتهاد علما من أعلام الدين .

فالكتاب لايؤرخ لدولة «إسلامية» امتدت أيام الأمويين والعباسيين والفاطميين قرونا بل يؤرخ لدولة قريش .

كتب

غواية البحيرة: نموذج روائى جديد


محمد البساطى

● إبراهيم فتحى

لـا محمد البساطى واحد من أكثر كتابنا المعاصرين جدية وإخلاصاً فى عمله الفنى ، ودأباً على إتقان أدواته ، للوصول إلى أقصى درجة من الدقة فى تجسيد رؤيته المتميزة للعالم . وعبر أعماله السابقة التسعة ، يشعر القارئ والناقد ، أنه كاتب يتململ من الحدود النوعية لكل من القصة القصيرة والرواية والقصيدة النثرية ، رغم إحكامه الشديد فى البناء ، وخاصة فى القصة القصيرة . أما الروايات التى جاءت فى معظم الحالات قصيرة ، فقد حاولت الاخلاص أحيانا لخصوصية النوفيلا وتمازجت - فى أحيان أخرى - مع مسلسلة القصص القصيرة أو حلقة القصص كما يسميها البعض . وفى كل الحالات كانت حالة الغناء متغلغلة - كطابع رؤيوى - رغم ما يبدو من حياد جاف فى الوصف .

فى عمل البساطى الأخير «صخب البحيرة» الصادر عن دار شرقيات ١٩٩٤ ، يصل الكاتب إلى أعلى درجات نجاحه ، ليس فقط فى الإحكام النوعى والدقة ، وإنما فى تحقيق تمرده المنضبط على حدود النوع الأدبى «الرواية» ، وليحقق بذلك أقصى درجات خصوصيته ، سواء فى البناء أو فى الرؤية ، لأنك ، مهما حاولت ، لن تجد أية صلة بين هذا العمل والخصائص النوعية للرواية كما نعرفها الآن .

فرغم أن النص قد قسم إلى ست عشرة فقرة ، حسب الترقيم ، فإن التقسيم الأقوى هو تقسيم إلى أربعة نصوص مستقلة تماماً ومنفصلة عن بعضها البعض من حيث أحداثها

والبشر الذين يعيشون هذه الأحداث . أما الجامع الحقيقى - بالإضافة إلى ترقيم الفقرات الذى يخترق التقسيم الرباعى ، والربط الواضح بين النص الأخير والنص الأول - هذا الجامع هو البحيرة ، أو بالدقة صخب البحيرة ، والذى أحب أن أسميه غواية البحيرة .

فى النص الأول ينجح «صياد عجوز» فى أن يقيم الأساس الذى بنيت عليه القرى والجزر التى نراها فى النصين الآخرين . غير أن الأساس الذى أقامه العجوز مع إمرأة شاردة وولديها ، لا يبقى بعد وفاة الصياد ، ورحيل المرأة وولديها . ربما كانت القرية التى عاشت فيها المرأة من قبل ، هى نفس القرية التى يغير عليها أبناء البحر ، أو البحيرة ، أو الجزر ، فى النصين الثانى والثالث ، ومع ذلك ، فإن للحياة التى عاشها العجوز فى النص الأول ، أو جمعة فى النص الثانى «نوة» أو الصديقان فى النص الثالث «برارى» اكتمالها الخاص والنهائى ، مع نهاية كل نص . الحياة الوحيدة التى تمتد بعد انتهائها وانتهاء نصها هى حياة الصياد العجوز ، حيث تعود المرأة والولدان فى النص الرابع لحمل عظامه قبل أن يرحلوا .

إن هذا النص الجميل ، الذى يخفى غنائيته بصرامة قاطعة، ويخفى شعريته بصخب من الأحداث العنيفة ، يقدم دون أى اعلان رؤية البساطى العميقة التى تمتزج فيها الحياة بالمأساة ، أو لنقل حياة تسكنها المأساة وتغللها ، فنبقى - نحن القراء - أسرى جمالها وهى تذيقنا - دون أن ندرى طعم الأسى ، وتقودنا ، عبر خيط رقيق ولكنه محكم - إلى الهلاك ، هلاك النوع (البشرى والروائى) الذى لابد أن ينتج - بالضرورة - حياة جديدة .. تغللها أيضاً المأساة .

● د . سيد البحراوى

كتب

صخب البحيرة : ومشكلة النوع الأدبي

□ تؤكد القصة الطويلة « صخب البحيرة» آخر مع مانشر لمحمد البساطي أحد الخطين المتوازيين فى مشروعه القصصي، أولهما تمثله كتابة مشدودة إلى الواقع العاري الصلب ، بدأ بمجموعتيه الأوليين ثم تدعم برواياته القصيرة «المقهى الزجاجي» و «الأيام الصعبة» و «بيوت وراء الأشجار».

أما الخط الثاني فقد بدأ مع رواية «التاجر والنقاش» وتدعم أخيرا بـ «صخب البحيرة» ليس هذا معناه طبعا خلو الكتابة الأولى من مناطق تسعى لكتابة الأشياء الضئيلة الكامنة ما بين العتمة والضوء . كما ليس معناه بالقطع غياب النفحة الوقائعية فى الكتابة الأخرى . فثمة خصائص تلتمع في كتابات البساطي جميعها ، اللغة العادية للتسايل التي تشير دوالها الى مدلولات صلبة ، المولع برصد الأشياء المتناهية فى الصغر ، ودقة الوصف وموضوعيته وتفجير الشعر من الأشياء والجمادات وحركات الجسم البشرى ونتوءاته .

يحتوي الكتاب على أربعة أقسام ، يحمل كل منها عنوانا . ويكاد ينهض بنفسه ، ودون عون من الأقسام الأخرى . بمعنى أن قراءة القسم منفصلا تمنح معنى ، وتؤكد خصائص نصية ، وهكذا نجد أنفسنا مع أدب يطرح مشكلة النوع الأدبى ، ويعلو عليها . ولذلك لا نجد علاقة سببية تشد كل قسم إلى الآخر وتجعل السابق مبنيا على اللاحق ومتواشجا معه . صحيح أن الكاتب فى القسم الأخير المعنون بعنوان «ورحلوا» يحاول أن يشد الخيوط إلى بعضها ، ويخلق رابطا من الأحداث إلا أن محاولته تخفق ، فيبدو هذا القسم كأنه تعليق على ما حدث ، مبتغيا التفهيم والربط فحسب فى حين أن المنطق الداخلي للكتابة يأبى ذلك ، فالعلاقة التي تشد نصوص الكتاب وتمنحه هوية ، هى علاقة المكان بالناس الذين يعيشون عليه ويصطرعون على أرضه .

فى الكتاب أجساد مجهدة لأناس مكفهرة الوجوه ، يعانون العزلة والنبذ والتهميش ، ولذلك ، فالكتابة عنهم تلوذ بتقطير لحظاتهم الصغيرة المبذولة من أجل استمرار الحياة . هنا يختفى أى سؤال عن المعنى ويحضر الفعل الانساني المتحصن بنفسه كفعل محض و خالق للمعنى ، ومبرر للوجود ، وهذا ما

يفسر لدى غياب الحدث الضخم الذى يؤثر السرد على نحو ما فعل الكاتب فى «بيوت وراء الأشجار» ويحضر العكوف على الجسد، والأشياء ، والألوان والروائح .

ويحضر فى الكتاب شخصيتان من مآثر البساطى فى السرد الستينى هما عفيفى البقال ، وكراوية صاحب المقهى ، الشخصيتان اللتان تفارقان أصولهما الوقائعية ، وتدخلان فى سياقات تغرقهما بالاسطورة ، شخصيتا عفيفى وكراوية تستدعيان الى الذهن على الفور شخصيتى التاجر والنقاش ، فى تكوينهما وحركتهما فى الفضاء السردى ، وخصائصهما من الخوف والتردد وتيههما فى البرارى . هاتان الشخصيتان تقللان من وقائعية شخصية الصياد العجوز الذى يفتتح بها الكتاب وتبرزان مدى التجريد وهيمنة الصيغة فى شخصية جمعة فى القسم الثالث .

حاول محمد البساطى أن يخلق شخصية ممسوس ريفى يحيا على قلق ، بالقرب من المياه . لكن الشخصية بدت تجريدية، تقول ما لا يسمح لها وعيها بقول . هى مزيج من شخصية ممسوس ينطوى على قلق غير خلاق وشخصية مثقف مأزوم يرنو عبر البحر إلى آخرين لهم حضارة أخرى مغايرة ، يهفو هو إليها ولذلك تبدو كلماته عن العاديات والتحف وكأنها خطبة مثقف شذرت كلماته ، ونجمت فى حوار تعليمى ، يلقيه على زوجته البسيطة الأمية التى تفشل فى فهمه ، وتقوم هى بدور سلبى فحسب فى سماع هذا الحوار . ولدى فإن شخصية الزوجة بجلافتها وفقرها تنضح بالثقل والحياة أكثر من شخصية جمعه بكثير .

مع ذلك تظل لكتابة البساطى نكهتها الخاصة ، ويظل قارئه مدينا له بساعات من المتعة فى كتابة حقيقية .

● د. محمد بدوى

تليفزيون

كاريكاتور عزب

☐ فى حفل عيد محافظة البحيرة الأخير المذاع فى التليفزيون، فوجئنا - ربما متأخرين - بصاروخ كاريكاتورى شديد الانفجار : عرض شامل مكون من فرقة موسيقية يقودها

قائد، وكورس ، ومغنين وراقصين ، وممثلين ، ثم - على رأس كل هذا - كـارثة تهرس الدمـاغ وتضـحك حـتى وجع البطن هى «عزب» فنان حقيقى يستغل كل تلك الإمكانات (التى لا تصل إلي حـد المبـالغـات المبـتـذلة التي تعـودنا عليـهـا فى العـروض الاستعراضية) . فضلا عن ملابس خاصة ومكياج واضافات تنكر يبدلها مع كل شخصية يقدم لها كاريكاتورا ذكيا بليغاً مختصرا فائق اللماحية .

وفى ذاك الحفل، ثم في فقرات موزعة على برامج منوعات شاهدناها بالصدفة ، رأينا «عزب» يتقمص كل من : محمد منير، وسمير صبرى ، وحمادة سلطان ، وطارق علام ، وعبد الحليم حافظ ومفيد فوزى ومحمد نوح ، ومحمد ثروت ، وكرم مطاوع وغيرهم .

إنه كاريكاتور يختلف عما قدمه وعودنا عليه من قلدوا النجوم والمشاهير من قبل : إسماعيل ياسين ومنير مراد وسيد الملاح وابلبة .

كاريكاتور لا يعتمد على التقليد بمجرد تكرار نصوص أغاني النجوم ، أو تحريف بعض كلمات أو إبدالها بغيرها على نفس الوزن والقافية ، وبنفس الألحان ، ولا على النبرة الزاعقة المبالغة ، بل هو الكاريكاتور الذى يقطر روح الشخصيـة إلى أنقى مكوناتها ، ويكشف قانون تركيب الشخصية ونظامها وجوهرها المختفى وراء النوافل والتفاصيل والتطويل والإسهاب ويحدد قمم تنوءاتها ويختزل كل ذلك إلي أقل الإشارات والإيماءات ..

وبعد كل هذا التقطير يطلق عزب حرية «العبث» والمبالغة واللا منطق والفوضى العاقلة وإحلال المراكز محل بعضها البعض ويؤدى كاريكاتوره فى نبرة دقيقة هادئة خجول ، وحركة مسرحية حساسة، وبلا زعيق ، وبلا أية بذاءة أو ابتذال ، ويعكس الأداء موهبة وحرفة ممثل واع غير متعجل للتصفيق ، مثلما يشى بوعى إنسانى واجتماعى يملكه «عزب» ويجعله قادراً على اكتشاف قدر ومواطن الزيف والمبالغة والإدعاء فى الشخصية التي يتقمصها ، بفطرة تقترب من العلم بأدق بواطن الأمور.

عرفنا أن «عزب» ليس اكتشافا جديدا كما ظننا جهلا، بل هو نجم راسخ قديم ، إنما في حفلات الزفاف والحفلات العامة غير المذاعة، إذن ماذا فعل التليفزيون (المتخم بالبذاءات والسخافات والخواء) لاستغلال فلتة مصرية جاهزة مثل «عزب» وتقديمه إلي المشاهدين في مصر ، لانقاذهم من بعض الملل ، ومن قسم من ساعات الإرسال الطويلة المترهلة على اتساع قنواته العديدة ؟ هل دور التليفزيون هو مجرد وضع كاميراه أمام خشبة مسرح حفلات لا فضل له في إقامتها ، ولا في تحديد سياق ما يقدم عليها ؟

أليست مسئولية التليفزيون الأساسية أن يبحث عن مثل هذه الفلتات الصاروخية ويكتشفها ليستغلها في إنتاج خاص ، يبتكر سياقه المتجدد المبتكر ، ويعهد به إلى مخرجين متمكنين، ومصممي ديكور وإضاءة ماهرين ، عارفين بالتقنيات الحديثة التي لا يفتقر إليها التليفزيون ، وبطرق المعالجة التليفزيونية اللائقة بمثل هذا الكاريكاتور الذي يعتمد - بالأساس - على ذاكرة المشاهد التي كونها من مشاهدته التليفزيونية لتلك الشخصيات التي يؤدي «عزب» كاريكاتورات لها ؟

لقد مر مضحك كاريكاتوري عظيم آخر وهو فكري الجيزاوى منذ عشرين عام في شاشة التليفزيون مرور الكرام ، لأنه (تليفزيوننا العملاق) اكتفى بوضع كاميراته لمرات قليلة أمام عروضه في الحفلات العامة والأفراح والليالي الملاح ، إلى أن فقدناه ، واختفى ، حتى من شرائط الكاسيت اختفاء بينا رغم موهبته الفائقة وتميزه الفادح .

ها نحن نحذر التلفاز من تكرار ضياع الفرصة في حالة المضحك الكاريكاتوري «عزب» الذي - ويراوده عليه - صنع كل ما صنع ، بلا أى اعتماد على التليفزيون ، ومنوعاته ، وبرامجه، وفوازيره ، وغنائه .

● محيى اللباد

الكتابة

التكوين

د. عز الدين اسماعيل

حين يشرع المرء فى التفكير فى سنوات تكوينه تبزغ على الفور فى رأسه مشكلة التصنيف التى تشكل أساس المعرفة والتفكير العلمى . والتصنيف الذى يباغت المرء هنا هو تصنيف سنى عمره بحيث تتحدد على أساس هذا التصنيف سنوات بعينها من هذا العمر هى التى نسميها سنوات التكوين.

وحين أجلت هذا الخاطر فى عقلى أدركت أننى سأعجز لا محالة عن القيام بهذا التصنيف ، وأننى لن أستطيع - من ثم - أن أعين على وجه التحديد - وقد بلغت الخامسة والستين من عمرى - تلك السنوات من هذا العمر ، التى يصح أن أسميها سنوات التكوين.



يبدو أن الزمن فى حياة المرء لايقبل هذا التقسيم؛ فليست هناك لحظة عاشها المرء فى حياته يمكن أن تستبعد نهائيا من مجال النظر فى أثرها فى هذه الحياة ، فكل لحظة يعيشها المرء لابد أن يكون لها أثر - مهما كان ضئيلا - فى حياته ، ومن ثم فى تكوينه ، سواء أكان واعيا بهذه اللحظة أم لم يكن . أجل فليست سنوات تكوين المرء هى تلك السنوات التى عاشها واعيا بنفسه وبغيره من حوله وبالأشياء والأحداث والحياة بعامة ؛ فالسنوات

الجميلة فهو شديد الصعوبة



في مناقشة إحدى الرسائل العلمية في كلية الآداب

الثلاث الأولى من طفولته يقال إنها أخطر السنوات المؤثرة فيما بعد في حياة المرء وأن أشياء كثيرة تتحدد بصفة نهائية في هذه المدة من الزمن، وأن من يهمل النظر في أحداث هذه المدة، كبيرها وصغيرها، وهو يسعى إلى تعرف المكونات الأساسية لشخص ما، يخطيء خطأ كبيرا. ولكن لابد من الاعتراف في الوقت نفسه بأن تقصى العناصر المؤثرة في تكوين المرء، التي ترجع إلى تلك المرحلة، يكون في معظم الأحيان عملا بالغ الصعوبة، لا يستطيع النهوض به على نحو ما إلا علماء التحليل النفسي. ولكن ربما كانت الصعوبة مضاعفة - وهي بكل تأكيد مضاعفة أضعافا - عندما نفكر في المرحلة الجنينية التي يعيشها الكائن البشرى قبل ولادته.

فهذه الشهور التسعة غالبا والسبعة أحيانا، التي يعيشها الجنين في بطن أمه، تمثل مرحلة التكوين الأولى على المستوى الفسيولوجي والعقلي والنفسي؛ وهي المرحلة التي يقال إنها ستحسم كل شيء

يتعلق فيما بعد بسلوك المرء وقدراته العقلية والنفسية.

وإذا كانت هناك تلك الإجراءات التى أمكن بها لعلماء النفس أن يستعيدوا وقائع سنوات الطفولة الأولى على نحو من الأنحاء فإن التحدى الذى يتصدى له العلماء منذ مدة هو رصد ما يحدث للجنين فى هذه المدة القصيرة والحاسمة فى الوقت نفسه ؛ لأن هذه المدة هى التى تأخذ فيها المكونات الوراثية فى التشكل . وقد صار معروفا منذ زمن بعيد ما للمكونات الوراثية، الفسيولوجية والعقلية ، من تأثير في حياة الكائن البشرى فيما بعد ، المادية والمعنوية .

لقد عرفنا العقاد والمازنى صديقين حميمين (أتيح لى ذات يوم جمعة من عام ١٩٤٩ أن أرى ما كان فيه العقاد من حزن رغم على أثر وفاة المازنى) ، وشريكين فى مدرسة أدبية ، واحدة ولكن وجوه الاختلاف بينهما على المستويين المادى والمعنوى كانت أبرز من أى وجوه للاتفاق . فعلى الرغم من اشتراكهما فى التحصيل الثقافى (كانا يقرآن الكتب نفسها ، العربية والإنجليزية) كان العقاد فارع الطول قوي البنيان ، وكان المازنى قصيرا وضئيل الجسم ، وكانت فى إحدى ساقيه آفة تجعله يظلع فى مشيته . وقد ذكر العقاد نفسه أنهما عندما يسيران معا كان يطلق عليهما رقم ١٠ ، وهو يعى جيدا أن الواحد يشير إليه ، وأن الصفر يشير إلى المازنى ، ولكنه - وهذا حق - لم يكن يقصد بذلك قط التقليل من شأن المازنى .

كنت وأنا تلميذ فى مدرسة حدائق القبة الابتدائية بالقاهرة مغرما بالحساب، كما كنت فى المرحلة الثانوية (مدرسة القبة الثانوية) تلميذا محبا للعلوم الرياضية ، كالجبر والهندسة وحساب المثلثات .

ومع ذلك فقد كانت علاقتى باللغة والأدب هى البارزة ، سواء فى المرحلة الابتدائية أو الثانوية .

لقد التحقت بالمدرسة الابتدائية فى السنة الثانية مباشرة ؛ إذ كان من السهل علىّ اجتياز امتحان القبول لهذه السنة بعد أن كنت قد بلغت العاشرة من عمرى ، وبعد سنوات ست ، قضيت السنوات الأربع الأولى منها (السنوات الرابعة حتى السابعة) فى كُتّاب مدرسة الشيخ خليل زيدان بضاحية القبة ، بادئا بالفصل (جـ) حيث تعلمت الأبجدية قراءة وكتابة ، وعرفت كيف يلتئم بعض الحروف مشكلا أسماء للأشياء وكلمات مما نقول ، ثم مترقيا فى السنة التالية إلى الفصل (ب)، حيث عرفت كيف تكتب الجمل المكتملة ، وأوليات الحساب (فى حدود الجمع والطرح) ، منتهيا فيها إلى حفظ ببغاوى لبعض قصار السور من القرآن الكريم (ألم نشرح - والعصر - قل أعوذ برب

الناس – قل أعوذ برب الفلق ، والفاتحة بطبيعة الحال) . وبعد هذا انتقلت إلى الفصل (أ) ، وهو الفصل القريب مباشرة من الشيخ، وفيه عرفت الكتابة بالريشة والحبر على اللوح . لقد بدأت مرحلة حفظ القرآن بطريقة علمية مدققة، إذ كان عليّ – مثل غيرى من لداتي – أن أنقل كل يوم عددا من الأسطر من جزء «عمّ» ، بادئا من نهايته ، حيث تقصر السور ، متحركا نحو بدايته حيث تطول . وبعد الفراغ من الكتابة كنت أذهب – كغيرى – إلى العريف الذى أرتاح إليه من عرفاء هذا الفصل الأساسى فى الكُتّاب لأصحح عليه – قراءة – ما كتبت . ويكون أول شيء يلزمنى فى صباح اليوم التالى هو أن أثبت للعريف أننى حفظت واجبى عن ظهر قلب . وكان أي تلعثم أو خطأ يسير تتبعه ضربة خفيفة بالخيزرانة ، ولكن ذلك إذا تكرر كان يفضى إلى ضرب مبرح . كل هذا وشيخ الكتاب مشغول عنى وعن لداتي بفئة من الخريجين ، أعنى أولئك الذين «ختموا المصحف» ، أى أتموا حفظه ؛ فقد كان يلقنهم علم التجويد في مرحلة ، و«القراءات» فى مرحلة تالية ، وكان يجلس الواحد منهم بين يديه ويستمع إليه مجوداً فحسب ، أو مجودا وقارئا بإحدى القراءات . وربما أجلس اثنين وراح يستمع إليهما فى وقت واحد ، وكل منهما يقرأ فى موضع مختلف من القرآن الكريم

ومع ذلك فقد كان يتابعهما جيدا ، ويرد المخطىء منهما إلى الصواب ؛ أحيانا بشد أذنه، وأحيانا بلكزة منه فى صدره ، لكن الدِّرّة كانت دائما هي و«الفلكة» إلى جانبه والأمر كله يرجع فى النهاية إلى مزاجه . ومع أنه لم يكن له بنا فى الفصل (أ) علاقة إلا أن أذنه كانت دائما معنا . فقد كنا – إذا ما أنهينا قراءة التصحيح على العرفاء – جلسنا لكي نبدأ قراءة الحفظ فى صوت (كان لابد أن يكون الحفظ صوتيا ؛ وفى يقينى أن هذه الطريقة كان لها أثر كبير فى علاقتى فيما بعد بصوتيات اللغة، وحرصى على نطق الكلمات نطقا صحيحا) ، وربما تشاغلنا عن هذه القراءة بأكل «الكشرى» والحلوى (نبوت الغفير – المصاصة – الهريسة – الفنضان .. إلخ) ، وتبادلنا هذه الأشياء وغيرها فى صفقات متبادلة ، وتخاصمنا من أجل ذلك وتصالحنا ، من يوم إلى يوم بل من ساعة إلى أخرى وعند ذاك كان الشيخ يدرك أننا لهونا عن القراءة ، فكان يمسك بالمقرعة ويضرب بها جانب «الدكة» التى ينفرد بالجلوس عليها، محدثا بذلك صوتا كنا نفهم منه على الفور أنه صوت تحذير موجه إلينا ، فنترك كل ما نحن فيه (أو نصطنع ذلك فى الحقيقة) ، ويمضى كل منا يحدث جلبة صوتية كما لو أنه يقرأ فى لوحه ، فتختلط الأصوات حتى لايملك أحد أن يميز منها شيئا . ثم شيئا فشيئا

نعود إلى ما كنا فيه . وربما تحلق عدد منا حول واحد بعينه من فصلنا وألحوا عليه فى أن يحكى إحدى حكاياته الخرافية ، التي كان يخترعها اختراعا ، ولكنها كانت تستهوينا وقد كان من أقرب أصدقائى ، وكانت قضمة واحدة من «نبوت الغفير» أو ملعقتان - صغيرتان بطبيعة الحال - من «الكشرى» أو «أرواحة» واحدة ، تكفى لتنشيط خياله الخصب، وانخراطه فى عالمه الخرافى العجيب.

● حفظت القرآن

لم يمض عامان وأنا فى الفصل (آ) إلا وقد حفظت ما يقرب من الربع الأخير من القرآن الكريم . والسبب فى طول هذه المدة نسبيا هو أننى كنت كثيرا ما أتغيب عن الكتاب ، متعللا بشتى العلل.

وكانت العلاقة الطيبة بين عائلة زيدان التى ينتمى إليها الشيخ خليل وعائلة السنديونى التى أنتمى إليها تسمح لى بهذا التغيب دون عقاب، كما لو أن الأطراف جميعا، أنا وأسرتى والشيخ كانت قد اعتقدت - دون اتفاق أو تصريح - أن طريق الكتاب ليس طريقى . ربما ظن والدى - رحمه الله - فى لحظة ما أننى إذا أتممت حفظ القرآن استطعت الالتحاق بالأزهر الذى سبق أن أخفق هو فى الالتحاق به ، ولكن أختى - رحمها الله - التى كانت قد عينت مدرسة وأنا فى التاسعة من عمرى كان لها أكبر الأثر فى التحول عن فكرة الأزهر .

وهكذا التحقت بمدرسة كوبرى القبة الأولية وأنا فى التاسعة ، وقضيت فيها عامين (سنة أولى أ وسنة ثانية) ، درست خلالهما الحساب (الجمع والطرح والضرب والقسمة) والخطوط (النسخى والرقعة والثلث) ، والإملاء والدين .. إلخ . ولكن ربما بدا للجميع أن هذا الطراز من التعليم ليس كذلك هو المناسب لى أو المرغوب فيه . ومن ثم كان لابد من انتقالى إلى التعليم الابتدائى ولكن لما كنت عند ذاك قد ناهزتُ العاشرة من عمرى ، لم يكنْ من الممكن قبول التحاقى بالسنة الأولى فى المدرسة الابتدائية بوصفى مستجدا ، وخصوصا أن المستوى التعليمى الذى كنت قد حققته لم يكن يحتاج إلا إلى إضافة اللغة الإنجليزية إليه وإلى شيء من تنشيط القدرات الحسابية، حتى ألتحق بالسنة الثالثة مباشرة . وكان الوقت ضيقا لاستيعاب ذلك ، وكنت مازلت أعيش فى أعقاب مرحلة كان اللعب فيها هو همى الأول؛ فقد شاركت لداتى فيما لا أحصيه من الألعاب (بدءا من «عسكر وحرامية»، و «النحلة والدبور» وانتهاء بالطائرات الورقية ، مرورا بكرة الشراب و «عنكب شد وركب» و «كيك ع العالى» و «كيك ع الواطى» و «الترنجيلة» ، و «البلى» و «الطرة والوزير» وصيد العصافير، وصيد السمك، وسباق الأطواق .. إلخ)

والحق أننى كنت شديد الغرام بهذه الألعاب .

والواقع أن مدرسة حدائق القبة الابتدائية كانت مدرسة أهلية غاية فى التميز؛ وكانت الوحيدة حينذاك فى أحياء القبة وحدائق القبة ومنشية الصدر، من ضواحى القاهرة آنذاك ؛ وكان الشيخ محمد، أحد الشركاء فيها ، جارا لإحدى عماتى، وكان رجلا طيبا ، فجاملنى مرتين: مرة بقبولى فى المدرسة ، ومرة بإعفائى من ربع المصروفات (كانت المصروفات أربعة جنيهات فى السنة) ، لكن المهم أنه كان كذلك معلما للغة العربية ، مختصا بالسنة الثانية ، التى التحقت بها .

ولأننى طويل القامة منذ صغرى فإننى أقف دائما فى رأس الصف، أو أجلس فى الخلف من الفصل . وكان خلف مقعدى باب مغلق لفصل آخر ، ظل يأتينى من خلفه طوال عدة أيام صوت لم أشك فى أنه صوت مدرس، ولكننى كنت أستمع أحيانا إلى أصوات يبدو أنها أصوات التلاميذ. وأيا كان مصدر الصوت فإنه كان يردد عبارة «يا عبد الفتاح» ، ثم لا أسمع شيئا واضحا بعدها . وقد ظل هذا الأمر يغيظنى طوال السنة ؛ لأننى لم أعرف من عبد الفتاح هذا الذى يناديه المدرس والتلاميذ ولماذا ينادونه كل يوم ، وهل يحضر إليهم أو يستجيب لندائهم ؟ أم أن الأمر كله لايعدو أن يكون لعبة كلامية يلعبها المدرس مع التلاميذ ؟

وكما كان الشيخ محمد أول مشجع لى على الاهتمام بدروس اللغة كان الشيخ شرف ، وكان أحد الشركاء فى المدرسة الابتدائية كذلك، هو آخر من تعهدنى من هذه الناحية فى السنة الرابعة بهذه المدرسة . وكما ظفرت منه بكثير من العناية والاهتمام حصلت كذلك على جائزة اللغة الإنجليزية من محمود أفندى ، الذى كان يدرس لنا اللغة الإنجليزية والرسم فى وقت واحد ؛ وكانت الجائزة كتابا فخما يحمل عنوان The year of waterloo .

وفى السنة الرابعة الابتدائية قدر لى أن أقتنى نسخة قديمة من كتاب «ثمار الإنشاء»، الذى فتح نظرى على الأساليب المتقنة والعبارات البليغة، وعلى أبيات الشعر التى تصلح للاستشهاد بها فى مناسبات مختلفة . ومن طريق هذا الكتاب رسخ فى ذهنى أن الكتابة الجميلة فن، وأنها شيء بالغ الصعوبة ، ولكن إنجاز موضوع إنشائى جميل كان يجلب إلى نفسى من الفرح والمتعة مالم أكن أجده إلا فى حل المسائل الصعبة، أو صيد سمكة بعد ساعة أو أكثر من الانتظار وتكرار المحاولة، أو نجاح طائرة الورق التى قضيت نصف يوم أو أكثر فى صنعها، أو توفيقى فى إنجاز رسم زخرفى مبتكر.

● إعلان عن حبى للأدب

وحين انتقلت إلى مدرسة القبة

الثانوية بالقاهرة كنت مؤهلا برصيدي المتبقي من مرحلة الكتاب، وهو محفوظي من القرآن الكريم ، وتحصيلي من اللغتين العربية والإنجليزية ومن الحساب والعلوم الاجتماعية في مرحلة المدرسة الابتدائية ، فضلا عن ميل شديد إلى ممارسة الرسم بالقلم وبألوان الماء على السواء . ومع ذلك كانت غواية اللغة والأدب هي التي تعلن عندي عن نفسها ، وبدا أنها لن تلغي غواياتي الأخرى ولكنها ستأخذ مكان الصدارة عندي (لم أكف حتى في السنوات الأولى من الدراسة الثانوية ، وخصوصا في العطلات ، عن الذهاب لصيد السمك من الترع القريبة من بيتنا في ضاحية القبة).

ومضت السنتان الأولى والثانية في المدرسة الثانوية دون الانخراط في عالم المدرسة غير التعليمي ، إذا كانت إدارة المدرسة خشية منها على صغار التلاميذ ، قد حددت لهم فناء خاصا لايجوز لهم تجاوزه إلى الفناء الكبير . ولكنني في خلال السنة الثانية (١٩٤٣ - ٤٤) انعقدت أواصر الصداقة بيني وبين أحد أبناء ضاحيتي هو الشيخ محمود (كان لقب الشيخ يتقدم اسمه منذ ذلك الوقت لأنه كان يدرس في الأزهر ويلبس الزي الأزهري) . وكان الشيخ محمود في السنة النهائية من الشهادة الابتدائية الأزهرية، وكنا نخرج بعد العصر أحيانا إلى المناطق الخلوية الزراعية المحيطة بضاحيتنا للاستذكار . وكنت أحاول أن أعرف ما يدرسه زملاؤنا الأزهريون . والحق أن المتون التي كانت في علم النحو أو الصرف أو في علم أصول الدين لم تستهوني ، ولم يجتذبني إلا علم اسمه العروض والقوافي فهمت منذ البداية أنه العلم الذي يبين للمرء القواعد التي تحكم نظم الشعر . وكان صديقي بالغ الضيق بهذا العلم ، في الوقت الذي كنت فيه أنا سعيدا به أيما سعادة . وما أسرع ما تفهمت أصول هذا العلم ، ثم أخذت أدرب نفسي على تقطيع الأبيات الشعرية ، أي قراءتها قراءة عروضية . وكانت هذه المرحلة بمثابة تمهيد لمحاولتي نظم الشعر، فلم ينته هذا العام حتى كنت قد عرفت سر اللعبة.

● أنا والعقاد

وربما كان أهم ما حدث لي في هذه الفترة أن الأستاذ محمد خليفة التونسي رحمه الله، مدرس اللغة العربية آنذاك ، وكان بينه وبين سعد نسب ، أغرى ثلاثتنا، البيدي وسعدا وأنا ، بالذهاب في صحبته إلى مجلس العقاد في بيته في مصر الجديدة، في الوقت المحدد لانعقاد هذا المجلس ، وهو صباح يوم الجمعة من كل أسبوع . وقد ظللت ملازما هذا الاجتماع الأسبوعي إلى أن وقعت بيني وبين الأستاذ الواقعة، وكان ذلك في عام ١٩٥٥

أى بعد عام من حصولى وأنا معيد فى كلية الآداب، بجامعة القاهرة على درجة الماجستير. وقد انضم إلى هذا المجلس بعد عام زميلنا (كان فى فرقتى) محمود حمزة الشوربجى ، الذى فكر ذات يوم فى أن نسعى إلى زيارة طه حسين كما نزور العقاد . وقد استطاع الحصول لنا (بنفوذ أبيه حمزة بك الشوربجى) على موعد لزيارة طه حسين فى بيته فى حى الزمالك آنذاك . وللأسف تركت هذه الزيارة فى نفسى انطباعا سيئا ؛ فقد كانت الجلسة رسمية للغاية ، على نحو جعل الوقت القصير يمر بطيئا وثقيلا، فضلا عن شعورى بحاجز كثيف بينى وبين الرجل ، ودعك من هجمته الساخرة على واحد منا أخطأ فى إيراد بيت من الشعر . وسيكون مدهشا لى - قبل غيرى - أننى لم أقرأ لطه حسين حتى حصولى على درجة الليسانس إلا بعض مقالاته الوصفية التهكمية الساخرة فى صحيفة «البلاغ» يوم الأربعاء من كل أسبوع ، وذلك فى عام ١٩٤٥ ، وأقل من ذلك فى مجلة «الرسالة» الأسبوعية.

وكان طبيعيا عند هذا المدى أن أختار فى السنة النهائية (سنة التوجيهية) الشعبة الأدبية، تمهيدا للالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ، وقد اقتضانى هذا أن أصرف جزءا لا بأس به من وقت استذكار العلوم للاستعداد لامتحان المسابقة الأدبية ، حيث درست ديوان الشاعر البهاء زهير ، والجزء الثالث من ديوان شوقى ، الخاص بالمراثى عنده ، وكتبت بحثا طويلا عن ابن زيدون، ومن ثم تركت المنافسة على منصب «ألفة» الفصل لتكـون بيـن عاطـف صدقـى وأحمـد عبد الوهاب صالح، الذى كان فى الواقع أجدرنا بها، لا لمستواه العلمى فحسب، بل لأنه كان كذلك أكثرنا دماثة وأرهفنا حسا ومع ذلك فقد نجحت فى الامتحان التحريرى ولم أحصل فى مناقشة البحث (الشفوى) على الدرجة الكافية لمنحى الجائزة ومجانية الجامعة . ولا أكاد أدخل إلى الفرقة الأولى فى الجامعة حتى ألتقى بأحد هذين المناقشين، وهو الأستاذ عبد الوهاب حمودة، الذى درس لنا الأدب الجاهلى ، ثم درس لنا فى السنة الثانية الحديث الشريف وتفسير القرآن الكريم، وانتهت العلاقة العلمية بيننا إلى صداقة قوية . أما المناقش الثانى فكان الأستاذ محمد حسن، من قدامى أساتذة دار العلوم . ثم يدور الزمن فإذا بى ألتقى به وأنا معيد فى كلية الآداب بجامعة إبراهيم باشا منتدبا للتدريس بها . وقد عرفت فيه نموذجا نادرا من طيبة النفس . ولم تكن مجانية التعليم فى الجامعة هى الهدف من دخولى المسابقة ، فقد كنت على يقين من أننى بجهد معقول من الاستذكار فى نهاية العام يمكننى الحصول فى مجموع

درجات الامتحان على نسبة ٨٠٪ المطلوبة للحصول على هذه المجانية . وهذا ما حدث . ولكن دخولى المسابقة كان نوعا من امتحان الذات قبل إثباتها . ومع ذلك فإن تخلفى فى الامتحان الشفوى لم يزعزع يقينى فى أن طريقى هو طريق اللغة والأدب، ولم يؤثر فى ثقتى فى قدراتى الكتابية ، نثرا وشعرا . وكل الذين عرفتهم حتى ذلك الوقت من مدرسى اللغة العربية ، بدءا من الأستاذ عبد العظيم قناوى وانتهاء بالأستاذ الدقي، ومن زملائى كذلك، المحبين للأدب والشعر كل هؤلاء كانوا يعترفون لى بهذه القدرات . وما زال زميلى العزيز أمين الرافعى (وقد وصل إلى أعلى الرتب فى السلك القضائى) يذكرنى إذا ما التقينا – ونادرا ما نلتقى – بأبيات قلتها فى هجائه على سبيل التفكه ، منها :
شابهت قردا فى جمال روائه !

فالعين غائرة وأنفك أجدع

حسن القرود ، فهل رأيتم غيركم

حسنا سواه يقض منه المضجع؟

والحق أننى حين التحقت بقسم اللغة العربية كنت قد تسلحت له بأشياء كثيرة . وفى هذا الصدد أذكر أن أول محاضرة على الإطلاق حضرتها فى قسم اللغة العربية كانت للأستاذ نجيب البهبيتى . وقد استهلها بعبارة فيها قدر من السخرية والاستهزاء بنا ، حيث قال : «سندرس معا فى هذا العام المعلقات السبع . وأنتم بطبيعة الحال لاتعرفون ما المعلقات ولم تسمعوا شيئا عنها». وعند ذاك رفعت يدى من الصف الأخير من الحجرة أطلب الكلمة ، فقال لى «أفندم !» قلت :«أنا أحفظ معظم هذه المعلقات» ، وأخذت أسمى له صاحب كل معلقة ومطلعها ، تأكيدا لصدق ادعائى . والحق أن ذلك لم يكن الهدف منه الإعلان عن نفسى بقدر ما كان رغبة منى فى التصدى لذاك الاستفزاز ، ورفضا للهجة السخرية والاستهزاء . ومنذ ذلك اليوم صرنا صديقين ، فكان طريق الرواح من الجامعة يجمعنا أحيانا حتى نقترب من ميدان المساحة ، وهو يحمل فى كل مرة على طه حسين حملة لم أكن أعرف سببها، خصوصا أن طه حسين لم يكن فى الجامعة آنذاك ، ولكننى عرفت فيما بعد السبب الذى يعرفه آخرون كثيرون ، فعذرته . والواقع أن أمتع ما استمتعت به فى هذه السنة (١٩٤٧ – ٤٨) على المستوى التعليمى هو تحليلات البهبيتى لمعلقة امرىء القيس ومعلقة عمرو ابن كلثوم اللتين شغل بهما العام كله .

وقد كان أقرب الزملاء إلى نفسى فى هذه الفرقة الأولى (وأعنى الزملاء الطلبة ، لأن إحدى الزميلات ، وهي نبيلة إبراهيم ، ستصبح بعد تسع سنوات زوجتى ، وهى أستاذة الأدب الشعبى حاليا بآداب القاهرة) هم صلاح عبد الصبور ومحمد

الدش ، رحمهما الله ، ومحمد عونى ، أستاذ اللغويات فى كليات الألسن وممتاز سلطان ، أمد الله فى عمرهما وسرعان ما عرفنا أن فى الكلية أسرة تسمى أسرة الشعر ، تضم أساسا شعراء طلبة قسم اللغة العربية وغيرهم من سائر أقسام الكلية .

وفى إطار هذه الأسرة عرفت أحمد كمال زكى وعبد الرحمن فهمى ، اللذين كانا فى السنة النهائية حينذاك ، كما عرفت فاروق خورشيد، الذى كان يسبقنى بعام وعبد العزيز الدالى ، رحمه الله ، الذى كان يسبقنى بعامين . وهذه الأسماء حين يأتلف معها فيما بعد من قسم الفلسفة عبد الغفار مكاوى ، هى التى ستشكل نواة الجمعية الأدبية المصرية فى بداية الخمسينيات (ولهذه الجمعية قصة برمتها).

● عشقى للمكتبة

فى ذلك العام ازددت خبرة بالكتابة ، والكتابة المدققة علميا، حيث قدمت إلى أساتذتى أبحاثا فى معظم المواد ، حتى تلك التي لم نكن مطالبين بتقديم أبحاث فيها، كالتاريخ الإسلامى. ونتيجة لهذا توطدت علاقتى بمكتبة الجامعة عموما، وبمكتبة الدراسات الشرقية بها على وجه الخصوص ، فكنت أقضى بها الساعات الطوال دون كلل أو ملال ، وأظننى كنت أعرف لذلك موضع أى كتاب بها ، وربما ما زال بعض المطلعين بها يجدون لى بعض التقييدات الاستدراكية فى هوامش من صفحات بعض الكتب، ولم يكن من زملائنا من يدأب هذا الدأب أو ربما أكثر منه سوى محمود مكي ، أستاذ الأندلسيات حاليا بجامعة القاهرة .

وفى مستهل العام التالى (أكتوبر ١٩٤٨) نشرت – وكان ذلك مفاجأة لى – أول مقال لى فى مجلة «الثقافة»، وكان بعنوان «موازين النقد الأدبى» ، وكانت المفاجأة الأكبر أن حصلت على مكافأة عن هذا المقال قيمتها جنيه (وما أدراك ما الجنيه فى حياة طالب فى ذلك الوقت !) . أما المفاجأة الأسعد لى فكانت تقريظ أساتذتى فى القسم للمقال ، خصوصا الدكتور خليل عساكر والدكتور شوقى ضيف . ومن ثم صرت حريصا على متابعة الكتابة فى هذه المجلة من وقت إلى آخر ، وإن كلفنى ذلك كثيرا من الجهد . وقد أدركت بعد زمن أنه كان قد صار لى قراء خارج مصر . إلى أن صرت فى السنة الثالثة فكان أول لقاء لى بالشيخ أمين الخولى . وكان رحمه الله يدرس لنا «البلاغة» ، أو هذا ما كان مفترضا ، فكثير من الزملاء (خصوصا الطالبات) لم يعرفوا على وجه التحديد ماذا كان يريد . والحق أنه كان جدلا قوى العارضة فى جدله . وبصورة تبدو لى تلقائية تورطت معه فى هذا الجدل ، أسبوعا بعد

أسبوع ، كأنني أنا وحدى المستهدف بالمحاضرة (كان صلاح عبد الصبور نادرا ما يحضر المحاضرات أو يستذكرها إلا فى الأسبوع السابق للامتحان مع أحد الزملاء) . ومضى معظم العام على هذه الوتيرة حتى أرهقني فرفعت له راية التسليم، ولكنه لم يسعد بهذا ، بل شاء لذلك الجدل أن يظل سجالا . وقد أدركت فى العام التالى ، وكان المفترض أن نتلقى على الشيخ دروسا فى الأدب المصرى ، أنه لايهدف إلى أن يحشو أدمغتنا بالمعلومات، بل يريد أن يدربنا على التفكير المنهجي المنضبط . وأظن أن قليلين جدا منا لم يدركوا هذه الحقيقة إلا فى وقت متأخر . ولأن الشيخ كان يعى هذه الحقيقة فقد كان يتقبل أى لون من ألوان الكتابة بدلا من الأبحاث السنوية (تقبل من صلاح مجموعة صغيرة من قصائده ، وتقبل من زميل لنا اسمه المغازى قصة قصيرة، وتقبل منى سلسلة من مقالاتى فى مجلة الثقافة ، وترجمة لفصل من كتاب «الميلاد المعجز للغة "The Miraculaus Birth of Language" .

ولابد أن أذكر هنا أن علاقتى باللغتين الإنجليزية والفرنسية قد انقطعت على مستوى الدراسة مع نهاية السنة الأولى بالكلية ، لأننى اخترت - مع بدء السنة الثانية - أن أدرس اللغة الألمانية ، لأضم إلى إمكاناتى اللغوية لغة جديدة تضاف ، فى السنة نفسها ، إلى اللغة الفارسية ثم إلى اللغة التركية فى السنة الثالثة. وقد استطاع المرحوم الدكتور إبراهيم الشواربى - بكتابه التعليمى المنقطع النظير - أن يحبب إلىّ اللغة الفارسية حتى إننى استطعت فى وقت متأخر أن أترجم مجموعة محدودة من رباعيات الخيام شعرا عن الأصل الفارسى. أما اللغة التركية فلم أرتح لها قط ، ولكننى كنت قد عرفت - كغيرى - الطريقة التى نحصل بها على الدرجة النهائية فى امتحان هذه اللغة . وعلى كل فقد انقطعت عن هاتين اللغتين الشرقيتين بعد تخرجى، ونسيتهما تقريبا ، ولم أنتفع بهما على كل حال . أما اللغة الألمانية فقد استأنفت دراستها بعد تخرجى ، وازددت معرفة بها عندما سافرت فى منحة بعد الدكتوراة إلى ألمانيا لمدة اثنين وعشرين شهرا ، ثم تجددت هذه المعرفة عندما انتدبت من الجامعة مديرا للمركز الثقافى العربى فى مدينة «بون» (١٩٦٥ - ٦٦) ، وصارت بذلك واحدة من أدوات تحصيلى المعرفى ، واتصالى بالعالم الغربى .

● قرأت لكبار الأدباء

لقد عينت فى سنة تخرجى ١٩٥١ معيدا بكلية الآداب ، جامعة عين شمس (إبراهيم باشا حينذاك) ولم تكن قد سلخت من حياتها سوى عام واحد، وذلك فى ١٠ أكتوبر ١٩٥١ ، قبل يومين من

تعيين أنيس منصور معيدا بقسم الفلسفة (أنيس يحب دائما أن يقول إنه عين أستاذا) . ولكننى لم أعرف أنيس فى هذه المناسبة ، فقد كنت عرفته خلال السنوات الأربع السابقة فى ندوة العقاد ، التى كنا نستأنفها أحيانا فى الشارع بعد الانصراف من المجلس . ولم يكن فى قسم اللغة العربية آنذاك سوى رئيسه الدكتور مهدى علام ، رحمه الله ، والدكتور عبد القادر القط ، الذى كان قد عاد منذ عام من بعثته فى «لندن» ، ومصطفى ناصف الذى كان يعد لدرجة الدكتوراة . ولهذا كان علىّ أن أدخل إلى طلبة السنة الأولى فى عدد من أقسام الكلية محاضرا فى مادة الأدب العربى الحديث، وكانت النصوص التى يلزم تحليلها وتفسيرها تتراوح بين الرواية والقصص القصيرة والمسرحية (شعرا ونثرا) والمقالات ذات الطابع الفكرى والأدبى . وكانت هذه النصوص تختار من أعمال أدباء الصف الأول : العقاد ، الحكيم ، طه حسين ، تيمور ، شوقى ، عزيز أباظة ، يحيى حقى، نجيب محفوظ .. إلخ. وقد اقتضانى هذا العمل أن أعد نفسى إعدادا كافيا - على المستوى النظرى والتاريخى والعملى - لمواجهة النظرية الأدبية بعامة والأنواع الأدبية المختلفة على وجه الخصوص ، فقرأت كثيرا من كتب النقد الأجنبية ، وكان كتاب «ولك» و «وارن» المسمى «نظرية الأدب» الذى ترجم إلى العربية بعد ذلك بزمن، واحدا من عشرات الكتب التى أكببت على قراءتها والانتفاع بها . وهذه الكتب غير الكتب الأجنبية الأخرى التى كان لابد من هضمها والتى تتعلق بعلم الجمال، لإنجاز رسالتى للماجستير.

وهكذا كانت السنوات الأربع الأولى من خمسينيات هذا القرن من أعنف سنوات التحصيل والإنتاج على السواء فى حياتى ؛ فإلى جانب أعباء العمل فى التدريس ، وفى التحضير للماجستير ، لم أكف عن نشر المقالات وأحيانا القصائد ، سواء فى مصر أو فى لبنان أو فى العراق، أو حضور اللقاء الأسبوعى للجمعية الأدبية المصرية والإسهام الدائم فى ندواتها . ومع ذلك فقد كانت معظم الليالى للعب الطاولة أو الدومينو أو الشطرنج مع شلة الأصدقاء ، كان فى العموم وقتا جميلا .

وبعد ، هل تراني سأضيف شيئا جديدا إذا مضيت في شرح كيف أنني حتى يومنا هذا ، وطوال الزمن الذي عشته، لم أكف عن القراءة والتعلم واستكشاف آفاق جديدة من المعرفة ؟ ولكن المؤكد أن القراءة والتعلم لم يكونا وحدهما المكونين لعقلي ومنطقي ، ولو كان الأمر كذلك لكانت «سنوات التكوين» هى سنوات العمر كله تقريبا ، لكن هناك دائما روافد أخرى كثيرة (منظورة أو خفية) تقوم بدور لايستهان به فى هذا التكوين.

أنت والهلال

• حقائق في حياة الدكتور عزمي •

> قرأت في عدد نوفمبر من «الهلال» مقالا قيما عن المرحوم الدكتور محمود عزمى بمناسبة مرور أربعين عاما على رحيله، وهو صور رائعة لهذا العظيم الذى لم يأخذ حقه كاملا من الدراسة. غير أن لى - وقد عاشرت الفقيد وتعلمت منه الكثير بعض الملاحظات على هذا المقال، تدور حول عدد من النقاط (أو الهنات) التى فات الكاتبة تداركها. وجل من لا يسهو.

- وتقول الكاتبة (ص ٣٢) أن الدكتور عزمى «تلقى تعليمه» الالزامى بالقرية، وفى المرحلة الثانوية التحق....» ولم يكن أيام طفولة الرجل «تعليم إلزامى» فى القرى أو غيرها. فقد بدأ تطبيق هذا النظام فى مصر فى أواخر العشرينات. ثم، كيف انتقل من هذا التعليم إلى التعليم الثانوى؟

الصواب أن يقال أن الدكتور عزمى تلقى تعليمه فى «كتاب» القرية، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية فى مركز منيا القمح، ثم إلى التعليم الثانوى بالقاهرة.

- ذكرت الكاتبة (ص ٣٣) عن دراسة الدكتور عزمى فى باريس (١٩٠٨ - ١٩١٢): «ولم تكن اقامته فى باريس اقامة سلبية يقرأ ويطالع فيها فقط، بل شرع يوثق علاقاته بأقطاب الفكر والسياسة والصحافة ليشرح لهم قضية الاحتلال البريطانى لمصر... إلخ».

وفى هذا الكلام تزيد ومبالغة واضحان: فكيف يتاح لشاب فى العشرين من عمره يدرس مغتربا فى باريس أن «يوثق» علاقاته بأقطاب الفكر والسياسة... إلخ»؟ المعقول - وهو ما سجله الدكتور عزمى عن نفسه - إنه قام بهذا النشاط المكثف فى سفرته الثانية إلى فرنسا وكان قد نضج وجاوز الأربعين من عمره، لا قبل ذلك وهو بعد طالب.

- تصحيحا لما ذكرته الكاتبة عن عمل الدكتور عزمى فى العراق أود أن أوضح ما يلى:

١ - أنه لم يكن فى العراق فى تلك الأيام جامعة.

٢ - أن الدكتور عزمى سافر بعد أن اتفق مع سلطات التعليم العراقية للعمل استاذا فى «دار المعلمين العالية».

٣ - إنه لم يكن المقصود بإطلاق الرصاص عليه بيد أحد الطلاب فى ذلك الحادث، وإنما كان المقصود استاذا آخر يسير بجانبه هو الدكتور سيف الذى قتل فى الحادث.

- يطلق على محمد محمود باشا رئيس حزب الأحرار الدستوريين الذى تولى رئاسة الوزارة عام ١٩٢٨ صاحب «اليد الحديدية» وليس «القبضة الحديدية».

فمع أن المعنى واحد إلا أن العبارة بنصها الأول تنسب إلى ما قاله هذا السياسى لفظيا فى أحد تصريحاته.

- أصدر الدكتور عزمى بالفعل صحيفة صغيرة لم تعش طويلا هى «الاستقلال»، ولكنه أصدرها عام ١٩٢١ لا عام ١٩١٩، كما ذكرت الكاتبة.

أما صحيفة «المحروسة» التى تقول الكاتبة أن الدكتور عزمى أصدرها وتولى رئاسة تحريرها فى عام ١٩١٩ كذلك، فعلى قدر علمى - وقد جاوزت الثمانين - أن هذه الصحيفة كان يصدرها إلياس زيادة (والد الكاتبة مى) ويحررها فرح انطون (صاحب صحيفة «الجامعة»). وقد عاشت «المحروسة» حتى أوائل الثلاثينات. ولم يشر أحد من قبل إلى صلة الدكتور عزمى بهذه الصحيفة. ولعل الكاتبة تقصد صحيفة أخرى من الصحف التى كتب فيها فى فترة الثورة مثل صحيفة «النظام».

عبدالغفار الشنوانى
محام متقاعد

• فوانيس رمضان •

● كان الخليفة الفاطمى أو نائبه يشقان شوارع القاهرة بعد ثبوت الرؤية، ومن حولهما أكابر الدولة والجند وأفراد الشعب، والأطفال فى أيديهم فوانيس رمضان، وكان ذلك مظهرا إسلاميا قويا يبتهج به الشعب، ويكون خير بداية لشهر رمضان المعظم.. فحبذا لو أمكن إعادة هذه العادة ولو بطريقة تناسب عصرنا.

حسين عبدالرضا الحسن ـ القاهرة.

أنت والهلال

● تعليق الهلال:

- لكل زمن عاداته، ولم يكن الخلفاء الراشدون ولا الأمويون ولا العباسيون يخرجون فى ليالى رمضان ومن حولهم الأطفال بالفوانيس، ولم يكن حكام الفاطميين مسلمين من أهل السنة بل كانوا اسماعيليين باطنيين لا يعترف بهم المسلمون أهل السنة ولا حتى الشيعة الاثنا عشرية ولا الزيدية، ولهذا لا يصح اعتبار الفاطميين مثلا يحتذيه المسلمون لا فى رمضان ولا فى غيره..

● إنتحار الفأر مضحكي ●

هو الموت.. يدعوك.. فى قوة وإنك للموت، تسعى.. بقوة
وهذا النهار يتيم.. ولا مساء له، تبتغيه الفتوة
تسربت من بين أيدى العيال ولا أم راعيتها، أو أبوه
أناديك، أجرى، أقول: احذرن ففى الجرى مهوى، بأعماق هوه
وإن الذى تشتهى.. قاتل فلا تقربنه، وحاذر عتوه!
فهل أنت أعطيتنى مسمعا وقدرت معنى اندفاعى إليك؟!
وأخذى بـ (ذيلك)، لما عجزت عن الأخذ بـ (الأذن)، حرصا عليك؟!
ولكن موتك يسعى إليك وتبدو المنية فى مقلتيك
أمن أجل فأر ردئ صريع .. قتلناه بالسم تدلى يديك؟
وقد كنت من قبل، لا تحتفى بأمثاله، مرقصا منكبيك!!
ولكن، هو الموت، إما ينادى ففى أى شئ، ترى مصرعك
ولو كان (ميتا) وفى البيت (عظم) شهى، طبخناه، كى يمنعك!

ومن ذاك، فاللوم يمضى إليك ... وينصب فوقك، ما أجشعك

وما ينبغى أن يلام امرؤ ... على أنه مات، إلا معك!

فإنى رأيتك تهوى اختيارا ... وما استطعت بالحب، أن أرفعك!!

رمضان أبوغالية - قويسنا

• عبادة الجسد •

تتبرأ من زمن المطلق
تتبرأ من زمن الأحلام
تبحر فى الجسد المسكون
تجذبك مسافات الممكن
تبهرك عيون وشفاه
وبكور الطير
ونساء الغير
وتشم عطور مجنونة
وبخور أساطير غبرت
يشتعل الدم
تتهاوى أعمدة الرأس
تنكفئ قدور قرابين المعبد
فى بيت الفكر
تنغرس جذورك فى صفوان
اضرب بعصاك الحجر
يرد رنين الضرب خواء
لا شربة ماء
والجسد سفين مثقوبة
لن تبحر فى بحر الممكن
بضعة أقدام
ووراء الفلك قراصنة
فاحترس الآن ولا تدفع



أنت والهلال

بالحـم الحى
لســوق النخاسين
د. حسنه عبدالحكيم
عبدالله ـ كلية بنات عين
شمس

• التسويق السياحى المصــرى •

أتشرف بالإحاطة بانه فى إطار خطة التسويق السياحى المصرى فى فرنسا التى تنفذها شركة (فرانس كونسيل)، تم نشر ملحق سياحى عن مصر فى ثلاث مجلات فرنسية واسعة الانتشار هى:

- مجلة جيو
- مجلة الفيجار ومجازين
- مجلة تليراما

وذلك خلال شهر نوفمبر.

وكانت خطة التسويق السياحى قد بدأت فى فرنسا فى ٦ أكتوبر ١٩٩٤ بحملة ملصقات دعائية بمحطات مترو باريس على فترتين (٦ - ١٩ أكتوبر ثم ٢٧ أكتوبر - ٩ نوفمبر) وخلال المرحلة الثانية من الحملة سوف يتم إصدار مجلة سياحية من ٣٦ صفحة فى مارس ١٩٩٥، وتكرار حملة الملصقات ونشر الملحق السياحى فى المجلات الثلاث سالفة الذكر مرة أخرى فى أبريل ١٩٩٥.

ومع أنه من السابق لأوانه تقييم نتائج الحملة بشكل دقيق إلا أن المؤشرات الأولية تدل على نجاح الحملة فى إثارة المزيد من الاهتمام الفرنسى بمصر كمقصد سياحى، وقد عبر ذلك عن نفسه فى شكل زيادة حجم الحركة السياحية الوافدة إلى مصر من

فرنسا فى نوفمبر ١٩٩٤ بنسبة ١٠,٢٪ وزيادة عدد المكاتبات والمكالمات الهاتفية التى ترد إلى السفارة المصرية فى باريس والمكتب السياحى المصرى هناك لطلب معلومات وبيانات عن مصر والبرامج السياحية الخاصة بها

الدكتور ممدوح البلتاجي - وزير السياحة.

• أنا أحلم •

أنا أحلم

ببيت واسع الردهات

بيت دافئ الحجرات

بيت ناصع اللون

تظلله سفرجلة وصفصافة

وأغنية بحر الصيف هفهافة

ومائدة وكرسيين

وطفل واسع العينين

يناديني: أيا أبتي

أناديه: أيا ولدى.. أيا وطنى



شعبان صقر – عزبة صقر – إسنا – قنا

• فى رحيلك أنت حر •

رحيلك أبراج يمام.. لم أعدها.. ومع ذاك أرسم على الجبين يمامتين. وأعلق فى عنقى صورة لك وأرسم على ذراعى وشما وادعى أن الرؤية نصف الحب شمولا بالصمت والنفاذ.

أنت والهلال

أرسم على الجبين عصفورة،

أفكر فى آلاف اللحظات وملايين الكلمات ولحظات الصمت الطوال.

ألتقت.. أجمع ألف وجه.. أجمع كل النظرات وكل الأفواه.

تتسلل فراشة حولى.. ألاحقها.. بكبرياء تسللت يدى بأصابعها تحت الأظافر تنمى رغبتى فى أن ألتقطها.. ثم.. أخشاك فاختبئ تحت أظافرى.

أجدك فى وجهى تسأل فأسأل!...

أنت حر فى رحيلك....

وأجد عند لفظتى سنتيمترات بين شفاهى وشفاهى.

فتكون النتيجة فمك.. عنقودا مستمرا فى تسرسب الكلمات وتسربها.

تارك كل هذه الأفواه حولى.. وكل هذه الوجوه التى أراها والتى لم أرها.

وأنت المالك الوحيد لها أتاح ذلك القلب.

هل أضطر أن أقهرك؟

.... بسلسلة مفاتيح.. فأغلق بها كلها قلبى.

.... بأفواه تدار خفية.. أطلق مالا أتمنى فترحل فلا يهمنى.

.... بابتسامة.. بأفواه تدار بمفاتيح.. فأشدك غضبا عنك.

لك القلب ولى النار التى تفتح الشمس باب والبراكين منازل فتطفئها بحفيفك حين يهفو يذكرك.

أيها الغنى.....

الكريم علىّ بروائحك.. الضنين علىّ بوجودك

وأنا.....

أنا الفقيرة إليك.. بكل صورك وأشكالك.

لم تعد بحاجة إلى الكلمات يا حبيبى..

هل وجدت فى زمانك إمرأة تحبك مثلى؟؟

هل أطاوك.. أسابقك؟

ماعدت أستطيع أن أخطفك فوق حصان وأنا الفارسة.

...... لا تتكلم الآن.. تتركنى أتكلم وحدى..

وكنت تتمنى!!

...... لا تعترضى!!

مجنونة وأحبك.. وفى رحيلك يا حبيبى أنت حر.

سلوى فؤاد عبدالله - القاهرة

• مع أصدقائنا •

أنور محمد - المنصورة:

- شعرك موزون مقفى صحيح العروض والقوافى ولكن ينقصه تكثيف الأحاسيس والمعانى..

عبدالعزيز بيومى على - مصر الجديدة:

- نهنئك بالمولود الجديد، وبالقصيدة التى قلتموها عنه ونعتذر إليكم لضيق المقام.

عصام الدين أحمد أمين - الفيوم:

- القصة القصيرة ليست مجرد «حدوتة» ولابد من العناية بصحة النحو واللغة..

رائد مهندس أحمد يونس عزوز - المعادى الجديدة:

- نحن فعلا نعيد طبع كتب الهلال القديمة من وقت إلى آخر، وبعضها طبعناه عدة مرات.. وتجد هذه الطبعات فى مكتبة دار الهلال.

ونشكر لأصدقائنا الأساتذة: عادل ناشد.. سمير آدم محمدين.. عدنان أسعد.. سمير عبدالله محمد حسن، محمد عباس على، جمال أحمد غزال ، محمد أحمد شومان.. أحمد محمود عفيفى.. السيد إبراهيم عطية.. ماهر منير كامل.. خالد عبدالرءوف.. عاطف محمد عبدالمجيد.. محمد أحمد أبو العز.. عاصم فريد البرقوقى.. سلوى عبدالستار النادى.

ريان يا فجل !



بقلم : صافى ناز كاظم

الفكرة مجردة من التعبير الجميل : قالب طوب.

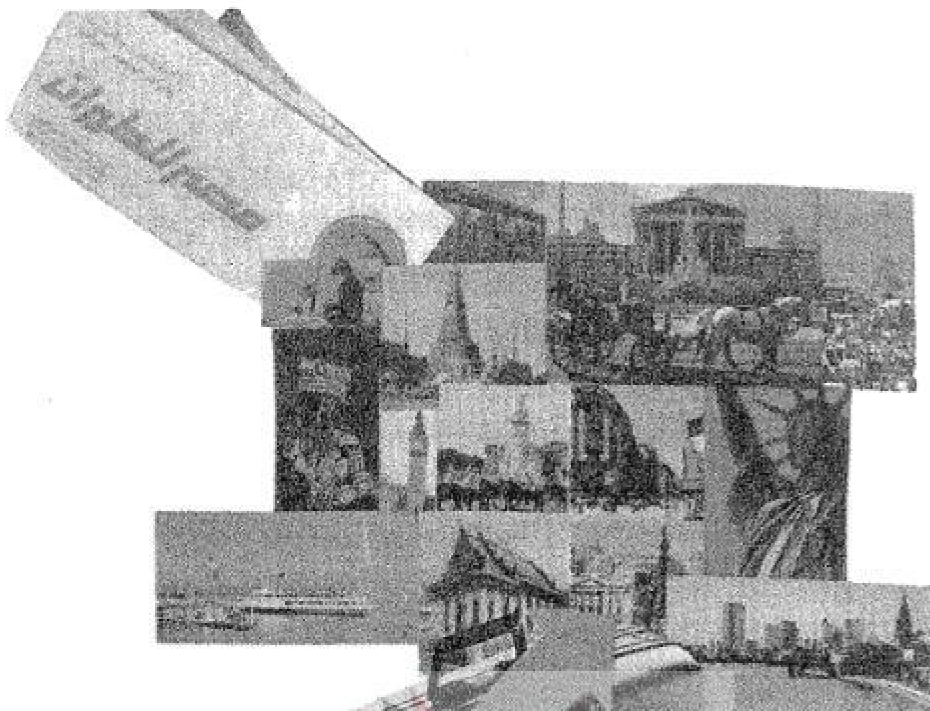
صياغة التعبير فكرة تتشكل بميزان الذوق المصقول بالمعرفة والدراية والمران الطويل والثقافة الإنسانية الشاملة، وقبل كل شىء: وراءها الموهبة المتنفسة طويلا فى التأمل والشجن والحزن الشفيف. الفكرة تقترب والطرب يغمرك. لكن هذه الصياغة تتراجع الآن والكتابات تملأ الصحف والكتب خالية من الغناء شاحبة كالحة. متشابهة. الخانة مسددة لكن الواقع خواء.

اختفت الكتابات المنسوجة بخطة ربدقة وبهواية. حتى الذين يملكون تلك القدرة على النسج الفنى إما صامتون أو متعجلون آثروا التخلى عن الاتقان تمشيا مع سرعة دوران العجلة. وبالتالى استطاعت أن تزحف إلى الصف الأول أقلام لاتعرفها الموهبة وعليه فلا قلق عندها ولا حياء يعوقها عن قول أى شىء كيفما اتفق، وهى أقلام مستعدة للكتابة كل لحظة بكثرة وإسهاب وحين تحاول أن تقرأها يصيبك الإرهاق من الجلبة بلا طحن. تقرأ السطر الأول والسطر الأخير وسطر فى المنتصف فتنبئك الأسطر الثلاثة عن قطع الخطى المملة فى المساحة الجرداء، لاترى جدولا ولا تسمع عصفورا ولا تتنسم وردة. لكن إلحاح الإسم والوجود المستمر مع عدم الخجل من الهواء فرض لتلك الأقلام الفقيرة حيزا شكلوا به كتيبة عريضة حاضرة دائما، تجلس بثقة مقيتة تستقطب أمثالها فى الاذاعة والتليفزيون وتملأ القنوات لقاءات وأحاديث وآراء لاتخرج فى مضمونها وصياغتها عن : «ريان يافجل»، وتصبح هذه الاقلام مافيا تحكم السوق بهزالها وبنوقها السقيم ومعاييرها المتردية تعطي بضاعة المسرح والسينما المزجاة، نافذة لإطلالة. ذات طنطنة وشنشنة، ناهيك عن تقييم الشعر والقصة والرواية والسيناريوهات والمسلسلات.. إلخ.. والحصيلة طقس من القبح يحوطنا مع غابات الاسمنت الرمادية التي حلت محل فن العمارة الجميل. ثمة بخار دنس يتكثف صرنا نستنشقه بصفته: «ثقافة»، تستحسن القبح والفلاظة.

فأين المفر؟

أين المهرب؟

أين حسن سليمان وفن كتابته الجميل؟


مصر للطيران







أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ورواية ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

١- الإنسان الباهت .
٢- الإنسان المتعدد .
٣- انقراض الرجل .
٤- الحياة مرة أخرى .
٥- نوم العازب .
٦- الإعلام والمخدرات .
٧- من شرفات التاريخ جـ ١ .
٨- فكر وفن وذكريات .
٩- أم كلثوم .
١٠- المرأة العاملة .
١١- ساعة الحظ .
١٢- من شرفات التاريخ جـ ٢ .
١٣- الملامح الخفية (جبران ومى) .
١٤- شعرة معاوية . وملك بنى أمية .
١٥- عبد الحليم حافظ .
١٦- محمد عبد الوهاب .



الهلال

■ إذا أرادت
مصر فعلت
■ العروبة وهم
أم حقيقة ..

مارس ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشاً

أدب نسائي أم نساء أديبات

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى ديصاب سكرتير التحرير التنفيذي

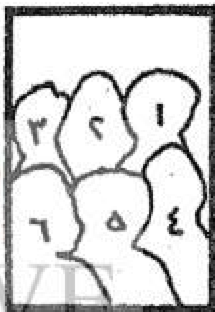
ثمن النسخة : سوريا ١٠٠ ليرة ـ لبنان ٢٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١٢٠٠ فلس . . ٧٠ فلساً ـ السعودية ١٠ ريالات ـ تونس ٧٥٠ر١ دينار ـ المغرب ١٥ درهماً ـ البحرين ١ دينار ـ قطر ١٠ ريالات ـ دبي / أبوظبي ١٠ دراهم ـ سلطنة عمان ١ ريال ـ الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً ـ غزه / الضفة / القدس ١ دولار ـ إيطاليا ٤٠٠٠ ليرة ـ المملكة المتحدة ٥ر١ جك .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج . م . ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٠ دولارا .

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

من الهلال .. إلى الهلال

الأبواب الثابتة



غلاف الهلال

١ - فـــوزية مهـــران
٢ - عائشة أبو النور
٣ - ســـحر خليفـــة
٤ - لطيفـــة الـــزيات
٥ - رضـــوى عاشـــور
٦ - حنـــان الشـــيخ

عيد سعيد .. ونجوى إلى القارىء

عيد سعيد يا عزيزى القارىء لك ولمن حولك من الأهل والأصدقاء، فإن هؤلاء اذا اتسعت دائرتهم كانوا هم الوطن كله بمن فيه من الاهل والاصدقاء لك ولكل مواطن، ولا نقول كما اعتدنا فى السنوات الأخيرة أن نقول: عيد بأية حال عدت يا عيد؟! فإن أبا الطيب المتنبى إنما قال هجائيته تلك فى كافور الاخشيدى قبل ألف سنة، مشيحا بوجهه عن العيد، منددا بتكرار رحلته كل عام، غاديا رائحا، وذاهبا جائيا، بلا جديد يحمله، ولا اصلاح يبشر به، ولا أمنية عزيزة يحققها للناس، فكأنه يروح ويغدو دائرا فى ساقية التاريخ، مكملا دورته كل مرة، وعلى امتداد السنين، مغمض العينين، لا يدرى أهو يدور فى مكانه لا يريم، أم يتحرك الى الأمام، منتقلا من حال الى حال، ممتلىء الجعبة بالأحلام والآمال!

لا نقول مع المتنبى :

عيد بأية حال عدت يا عيد..

بما مضى أم لأمر فيك تجديد ؟!

ولا نقول مع الشاعر المعاصر :

ماذا وراءك أيهذا العيدُ

أهناك شىء فى الوفاض جديد ؟!

بل نقول : مرحبا بك يا عيد، قادما سعيدا تهنأ به دنيا العرب والمسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها، راجية أن يكون فاتحة عمل، أو فاتحة أمل، بعد ركود طويل أصاب العمل والأمل معا، وقد آن لهذا الركود أن ينقضى، وحق لأصحاب هذا العيد السعيد أن يسعدوا له!

عزيزى القارىء:

من حسن الطالع أن عيد الفطر يأتى هذا العام قريبا من عيد الربيع فى أواخر هذا الشهر «مارس» أو آذار الذى تغنى به الشعراء من قديم، فيكون العيدان السعيدان توأمين فى مطالع عام ١٩٩٥ الذى تدنو به أمتنا والبشرية جمعاء من مفتتح القرن الحادى والعشرين، آملة أن يكون الانتقال من عام الى عام ومن قرن الى قرن، انتقالا من حال تفريط وتبديد، الى حال بناء وتشييد!

عزيزى القارىء:

إن شهر مارس هو شهر الثورة الشعبية الاولى لمصر فى القرن العشرين، ثورة سنة ١٩١٩ التى أعادت بناء الدولة المصرية لأول مرة بعد زوالها تحت سنابك خيل السلطان سليم خان سنة ١٥١٩ (سنة دخوله القاهرة) وتحولها من دولة كبيرة الى إيالة عثمانية رسفت فى إغلال التخلف العثمانى قرابة أربعمائة عام!

لقد جهدت ثورة ١٩١٩ فى بناء الدولة المصرية والقومية المصرية والعقل المصرى، ووصلت حاضرها فى القرن العشرين بماضيها من عصر بناة الأهرام الى آخر عصر عاشه قدماء المصريين قبل أن تهزمهم تقلبات الأيام!

والآن يطلق الارهابيون رصاصهم على كل هذا النضال العظيم، بل على كل هذا التاريخ الذى امتد أربعة آلاف سنة، ويعلن الارهابى الملفون من وراء لحيته الكثة، ومن أعماق عقله المظلم أنه يريد أن يحكم بما أنزل الله، كأن رصاص البنادق السريعة الطلقات هو الحكم الذى أنزله الله ليحكم به الارهابيون ملايين المؤمنين الذين هم خير اسلاما، وأصح ايمانا، من جميع ذوى اللحى الرافلين فى الجلابيب البيضاء، والغارقين فى الأفكار السوداء!

عزيزى القارىء:

لو اتسع المقام لقلنا الكثير، ولكن يكفى اليوم هذا الذى نقوله..

إلا أننا نظن أننا نحتاج الى كلمة اضافية بيننا وبينك، فها أنت ذا ترى أن الظروف الضاغطة قد اضطرتنا الى تحريك مجلتك «الهلال» الى سعر جديد، هو فى الحقيقة أقل من نصف التكلفة، ولكننا نكتفى به ونتقاسم وإياك هذا العبء الذى أضافته الظروف القاهرة الى سعر «الهلال» كما أضافت أكثر منه الى أسعار الصحف اليومية، التى تنوء - مثلنا - بأسعار الورق العالمية وتكاليف الطباعة، فضلا عن التحرير والإدارة!

عزيزى القارىء:

تهنئة بعيد الفطر المبارك، وعيد الربيع، وذكرى ثورة الشعب من أجل الحرية والحياة..

ومعذرة مما لم يتسع له المقام من النجوى إليك ، فإن لكل مقام مقالا، وحسبنا منه هذه الشذرات من المعانى التى حملتها نجوانا إليك!

«المحـــرر»

تجربتنا تقول :

إذا أرادت مصر فعلت

بقلم : د. عزيز صدقى

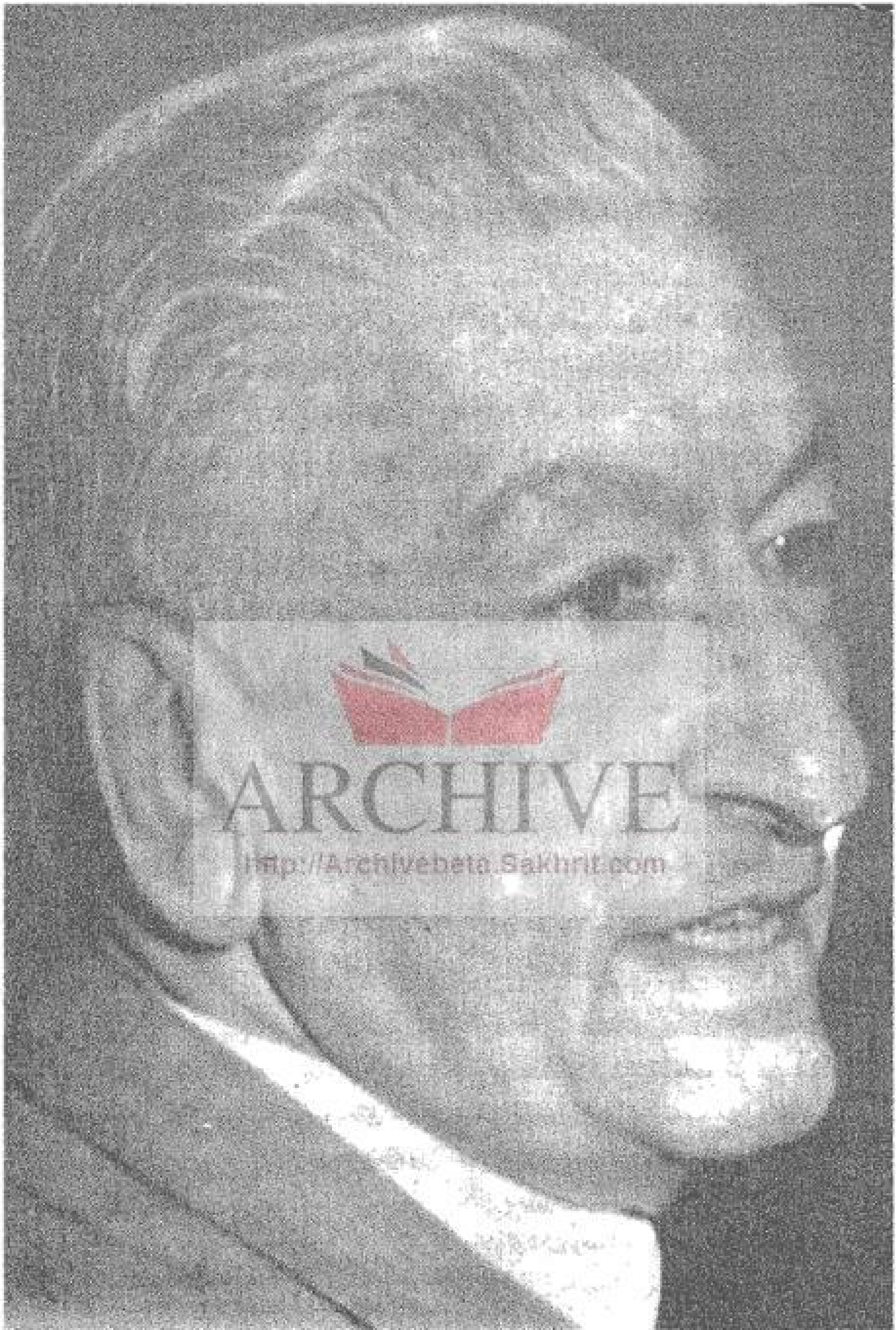
كاتب هذا المقال هو الدكتور عزيز صدقى أول وزير للصناعة فى يوليو ١٩٥٦ وعين نائبا لرئيس الوزراء عام ١٩٦٤ ، ورئيسا لمجلس الوزراء عام ١٩٧٢ يتحدث عن تجربته فى مجال الصناعة ، وخبرته التى اكتسبها طوال عمله ليتعرف عليها الجيل الجديد .

الهلال

هذه بعض الخواطر التى أردت أن أسجلها لكى يُستفاد بها ، كما أننى رأيت أنها ربما تفيد فى معالجة بعض المشاكل التى نعانى منها حاليا .

وعلى الرغم من الظروف التى نمر بها، فإن مصر بما لديها من إمكانيات هائلة، وصناعة أقمناها على مدى عشرات السنين تتمثل فى مشروعات عملاقة مثل السد العالى ومجمع الحديد والصلب ومجمع الألومنيوم ومصانع الأسمدة وغيرها، إلى جانب الثروة الضخمة من أفراد الشعب المصرى، الذين اكتسبوا درجات من العلم والخبرة، قل أن تتوافر بهذا القدر فى بلد نام مثل مصر، .. كل ذلك يجعلنى أقول إننا يمكن أن نخرج من حلقة المشاكل التى نعانى منها ، إذا وضعت خطة قومية مدروسة، نلتزم بتنفيذها، وعندئذ سنخرج من هذه الدوامة من النقد الذاتى ، وهذا الضيق الذى تعانى منه الغالبية من شعبنا الكادح .

وإننى، وبما قد توافر لى فى حياتى العملية فى مصر من بعض الخبرة، استطيع أن أؤكد أنه من الممكن تحقيق الازدهار لمصر .



إذا كانت السياسة والاقتصاد هما وجهين لعملة واحدة، فإن الأولى أن يكون الاقتصاد هو عماد أية دولة، ومنبع قوتها وقرارها السياسى ومنعتها السياسية والاجتماعية والفكرية.

وعلى مدى تاريخ مصر الطويل، مرت بهذه المعادلة الصعبة، وهى العلاقة بين الاقتصاد والسياسة، تتأرجح قوتها وموقفها السياسى، تبعا لمدى قوة اقتصادها ومتانته واستقراره.

ومن خلال هذه المعادلة الصعبة وعلى ضوء مشوارى منذ عام ١٩٥٦ وحتى عام ١٩٧٥، يمكننى أن أتحدث عن بعض من تجاربى فى مجال السياسة والاقتصاد، منذ بداية مشاركتى خلال فترة حكم الرئيس جمال عبدالناصر، وحتى عصر الرئيس السادات.

وإذا كان التمويل المالى هو عصب تحريك العملية الاقتصادية، ونظرا للظروف التى كانت تمر بها مصر فى بداية الثورة عام ١٩٥٢، فقد ضربت رقما قياسيا فى كثرة سفرياتى من أجل الحصول على القروض من الشرق والغرب، وبهذه القروض، تم بناء القاعدة الاقتصادية الراسخة لمصر، وتحقق ذلك بفضل القرار السياسى السليم، للانطلاق فى الصناعة، كحل لمشكلة مصر الاقتصادية وبناء صناعة قوية، وتقليل اعتمادنا على الاستيراد من الخارج.

وإذا كانت الثورة قد حرصت منذ بداياتها على الاهتمام بالصناعة فإن التساؤل الذى يثار من حين إلى آخر هو: إذا كانت مصر قد قطعت خطوات فى المجال الصناعى، فلماذا لم تصبح مثل اليابان؟! والرد ببساطة يتلخص فى الظروف التى مرت بمصر فى هذه الحقبة المهمة من تاريخها، فلو كنا واصلنا مسيرتنا فى الصناعة كما بدأناها فى الخمسينيات، وبنفس المعدل فربما كنا حققنا ذلك. هناك بالطبع عوامل سياسية ومشاكل الحرب الباردة والساخنة التى عرقلت تلك المسيرة الاقتصادية التى بدأت قوية.

فمنذ قيام الزعيم جمال عبدالناصر بثورة يوليو ١٩٥٢، كان هناك صراع كبير لخروج الإنجليز من مصر، واستنفد ذلك الكثير من طاقات مصر الاقتصادية، ورغم ذلك كانت مسيرة الصناعة المصرية تسير بموازاة التحولين الاجتماعى والسياسى.

بداية تحديث الصناعة

ومنذ تعيينى وزيرا للصناعة فى أول يوليو عام ١٩٥٦، كلفنى جمال عبدالناصر بمهمة محددة، وهى أن أعمل على تطوير وتحديث الصناعة المصرية، حيث لم تكن وقتها توجد وزارة للصناعة،

ولم تكن توجد صناعة حقيقية فى ذلك الوقت . إلا فى حدود ضيقة . تمثلت فى عدد محدود من المصانع التى أقيمت قبل الثورة كبعض مصانع الغزل والنسيج التى أقامها طلعت حرب . أو مصانع السكر . ومصنعين للأسمنت .

لقد بدأت المهمة الصعبة بعمل برنامج زمنى لصناعة مصرية قوية ، وقد يعجب الكثيرون إذا علموا أن أول مبلغ وضع فى ميزانية الدولة للتصنيع ، كان (١٢ مليون جنيه) . ابتداء من يوليو ١٩٥٨ ، ومنذ ذلك التاريخ وحتى وفاة عبدالناصر فى سبتمبر ١٩٧٠ ، أى خلال ١٢ عاما فقط ، تم فيها إنجاز القاعدة الكبرى للصناعة المصرية ، من خلال بناء السد العالى ، واستصلاح مليون فدان . وبناء أربعة آلاف مدرسة وبناء الجيش المصرى ، وإصدار القوانين الاشتراكية ، ومن بينها قانون العمال الذى حدد للعامل أجره وعدد ساعات عمله ، وكان سببا قويا فى زيادة الإنتاج . وكان حصاد ذلك كله بناء قاعدة الصناعة المصرية من خلال العديد من المصانع العملاقة التى أنشأناها لكى تغطى كل الاحتياجات للاستهلاك المحلى ، والتصدير أيضا .

متاهات الانفتاح الاقتصادى

ولكن .. ماذا حدث بعد عام ١٩٧٠ ؟

لقد كانت القاعدة الصناعية الراسخة موجودة ، ولذلك كان من المفترض أن تكون مهمة من جاءوا بعد ذلك سهلة ، لأن المقومات الأساسية للصناعة موجودة وراسخة ، والخبرة متوافرة ، خاصة أننا قد عملنا طوال هذه الفترة بكل الجدية والإخلاص .

وبدلا من مواصلة تلك المسيرة الناجحة ، والتى حفرنا فى الصخر من أجل تحقيقها وبدأنا من الصفر لكى تحقق أغلى أهدافنا ، وهو مواجهة الزيادة الضخمة فى السكان بزيادة الإنتاج ، وتشغيل كل أبناء الوطن ، إذا بنا ندخل متاهات الانفتاح الاقتصادى بعد وفاة عبدالناصر مباشرة ، وركزنا على فتح الأبواب على مصراعيها أمام الاستثمارات الأجنبية فى مجالات استهلاكية لا تقدم ولاتؤخر وبدلا من الاستثمار قمنا بعمل مجموعة فروع «ويمبى» للمأكولات ، ونتيجة هذا «الويمبى» وغيره من المشروعات الاستهلاكية وفى آخر عام ١٩٨١ أصبحت مصر مدينة بحوالى ٦٦ مليار دولار علما بأننا كنا قد سددنا ديون المصانع ، وبذا تحول المجتمع المصرى إلى مجتمع استهلاكى ، وبدأت شهوة الاستهلاك تسيطر علينا . وكان من الطبيعى أن يتوقف الإنتاج ، ومايترتب على ذلك من مشكلات ! وبدون الدخول فى التفاصيل ، فإن ماحدث فى فترة السبعينيات كان

معروفا للجميع ، وظهرت ملامحه وآثاره واضحة فى نهاية تلك الحقبة التى انتهت بوفاة الرئيس السادات فى أكتوبر ١٩٨١ .

وعندما تولى الرئيس حسنى مبارك زمام الحكم فى أواخر عام ١٩٨١ طالب بالاهتمام بالبنية الأساسية ، التى تركت لمدة عقد كامل ، بدون صيانة أو تجديد ، ومن بينها السد العالى أكبر مشروع عملاق تم فى مصر خلال هذا القرن ، والذى مازال يعطى حتى الآن ٣٠٪ من كهرباء مصر .

وجاء هذا الاهتمام بصيانة وتجديد البنية الأساسية فى وقته قبل انهيارها ، لأن إقامة بنية اساسية سليمة معناه ضمان إقامة بقية المشروعات على قاعدة سليمة ، فإذا كانت شبكات الكهرباء والمجارى والاتصالات سليمة ، فإن ذلك هو الركيزة القوية للانطلاقة الصناعية .

وإذا كانت البنية الأساسية مطلوبة ، فإن ذلك لا يكفى ، لأنها نوع من الاستهلاك ، بل تشكل عبئا كبيرا على الدولة ، ولذلك تنبه الرئيس مبارك إلى أهمية زيادة الإنتاج ، لأنها المخرج الوحيد لأزمات مصر ، ولمواجهة كثافتها السكانية، والبطالة المتزايدة ، لأن الإنتاج كما أشرت من قبل هو الحل الوحيد والمتاح والممكن للخروج من أزماتنا ونحن على أبواب القرن الحادى والعشرين .

عجز الخطط الاقتصادية

ونعود إلى التساؤل الذى طرحه بعض «الفلاسفة» حول تأخر مصر عن اليابان !

ومن استقراء التاريخ نجد أن السبب ليس فى وجود خطة اقتصادية عاجزة أو غير سليمة وليس بسبب أنه لم تكن لدينا القدرة الكافية على دخول العصر الصناعى ، ولكن كانت هناك أسباب عديدة من بينها .

- التقلبات السياسية التى حدثت بعد الثورة .
- التحديات الخارجية التى واجهناها.
- الصراعات المسلحة مع إسرائيل .
- الزيادة السكانية الهائلة ، حيث تبلغ الزيادة السنوية الآن مليونا و٤٠٠ ألف نسمة ، أى نزيد كل سنتين بمقدار تعداد دولة مثل ليبيا ، وأؤكد على ذلك لكى يصل المعنى إلى القارئ.
- توقف المسيرة الصناعية فى فترة السبعينيات والاتجاه إلى الإنتاج الاستهلاكى .

وإذا كانت تلك هى مجمل أسباب تعطل النهضة الصناعية فى مصر ، وعدم انطلاقها ، فما الحل ؟ أقول إن الحل هو العمل ، والعمل يعنى الإنتاج، ثم الإنتاج ، وهذا يحتاج إلى تكاتف كل الجهود والخبرات ، لاستعادة مافاتنا وتعويضه



د . عزيز صدقي يلقي بيانا عن سياسة وزارته بمجلس الشعب عام ١٩٧٢

وأيضا تطوير وتحديث الموجود ، واللحاق بالقوى الصناعية الحالية . فليس هناك مستحيل ، فالأموال موجودة والحمد لله ، والدولة تقوم من جانبها بإنشاء المصانع التي تستطيع القيام بها ، والأفراد ، أو ما نطلق عليهم القطاع الخاص ، يساهمون أيضا ويكملون بقية الخطط الموضوعة .

ولو بدأنا فلابد أن ننجح ، وينبغي أن نخلق المناخ المناسب للانتاج ، بالإضافة إلى الإرادة ، والإرادة بمعنى أنك تود النجاح ، والنجاح في رأيي هو الإنتاج ، وإزالة المعوقات ، لتصبح الصناعة المصرية هي المستفيد الأول وأعطي لذلك مثلا : فقد طلب مني أحد وزراء الصناعة الذهاب معه لزيارة مدينة السادات للاطلاع على المشروعات الصناعية بها ، ووجدت مجموعة من المستثمرين الذين بدأوا يتحدثون عن المعوقات التي تصادفهم ، ومن بينها ضريبة المبيعات على الآلات قلت له : كيف يحدث ذلك ، وكيف نطالب بتشجيع الصناعة وفي نفس الوقت نحمل المستثمر الضرائب حتى قبل أن يبدأ الإنتاج ، ويبدو أن الدولة تنبهت لهذا الأمر، وبدأت تعيد النظر في هذه القوانين

التي تعوق الصناعة ، وكانت تجعل المستثمرين يحجمون عن الدخول في مشروعات جديدة ، وفعلا صدرت قرارات بالإعفاء من الضرائب للعديد من المشروعات الاستثمارية ، خاصة في المجتمعات الصناعية الجديدة .

● التركيز على تحسين نوعية المنتج ، وليس التركيز على زيادة أسعاره لزيادة الأرباح ، وأتذكر أن أحد رؤساء شركات المياه الغازية طلب منى - وكنت وقتها وزيرا للصناعة - زيادة سعر الزجاجة ، مليمين ولكنى رفضت ، وليس معنى ذلك أنه كان يخسر ، بل إنه كان يريد زيادة الأرباح ، وكان ردى عليه : إن المطلوب هو تحسين الأداء ، وبالتالى يمكنك أن تكسب وتزيد أرباحك . وقد يتساءل البعض : ما المانع في زيادة سعر زجاجة المياه الغازية مليمين ، ولو وافقت - مثلا - على ذلك فسوف يجيء صاحب مصنع الحلاوة الطحينية ويطالب بزيادة سعر الكيلو ثلاثة قروش . وأيضا تطالب شركة المحلة بزيادة متر القماش خمسة قروش هكذا ندخل في دوامة زيادة الأسعار بلا حدود !

وأتذكر أن القطاع العام كان يبيع منتجات الألبان ، ومنها الجبن الأبيض بسعر أربعة عشر قرشا للكيلو ، وكان يبيع طن الأسمنت بأربعة عشر جنيها وكان يكسب ، على الرغم من تعيين الكثير من العمال به .

● إعادة النظر في وضع القطاع العام ، بعد أن استجابت الدولة لكثير من طلبات القطاع الخاص ، بهدف تشجيعه ، وأصبح القطاع العام يطالب بمساواته بالقطاع الخاص .

هنا أيضا أشير إلى أننى التقيت بمحيى الدين الغريب (رئيس هيئة الاستثمار) بعد صدور قانون الأعمال والذى ينص على أن السلطة العليا في الشركة المساهمة هو العضو المنتدب ، أو رئيس مجلس الإدارة ، رغم أن السلطة العليا في كل القوانين في العالم هى مجلس الإدارة ، كما ينص قانون قطاع الأعمال أن يراجع حسابات الشركات الجهاز المركزى للمحاسبات بينما في باقى الشركات المساهمة يراجع حسابات الشركات المحاسبون المتخصصون - وهو الوضع السليم - إلى غير ذلك . من أوضاع تضمنها قانون قطاع الأعمال تجعل الشركات في مصر تخضع لقانونين مختلفين أحدهما للشركات المساهمة والآخر لقطاع الأعمال .

قلت لمحيى الدين الغريب : إذا كنتم تريدون التحرر الاقتصادى والتنافس وعدم التفرقة بين القطاع العام والقطاع الخاص، فيمكن تطبيق قانون الشركات المساهمة وهو قانون ١٥٩ ، على شركات

قطاع الأعمال ، وليتنافس المتنافسون !

وبالنسبة للتعقيدات الإدارية والجمركية والضرائبية التى تواجه كلا من القطاع العام والقطاع الخاص ، فينبغى تبسيطها، حتى يمكننا زيادة الإنتاج ، ولذلك فإن بحث كل المشاكل التى تواجه المنشآت والشركات الصناعية - والعمل على حلها - سيكون له تأثير إيجابى فعال، وهنا يمكننا أن نحقق أرباحا تفوق كثيرا الضرائب والرسوم التى تعرقل وتوقف الانطلاقة الصناعية المطلوبة .

● خلق جو من الثقة بين الشعب والحكومة ، والصحافة لها دور مهم فى هذا المجال وأتذكر أن فجوة من الثقة حدثت بين الشعب والحكومة ، أثناء تولى وزارة الدكتور محمود فوزى ووقتها بدأت المظاهرات فى الجامعة ، وبدا الضباب يخيم على البلاد ، وعم اليأس فى نفوس الجميع وطلبنى الرئيس السادات لتشكيل الوزارة .. ووافقت بالطبع .

وفى أول اجتماع لمجلس الوزراء ، قلت للوزراء ، لابد أن نعلم أننا سوف نبدأ ، وهناك فجوة وعدم ثقة بين الدولة والشعب، وواجبنا الأول هو استرجاع هذه الثقة ، فبدونها لن نستطيع العمل .. وقلت بالحرف الواحد : «إن الوزير الذى سوف يعطى تصريحا ولا يعمل على تنفيذه ، فإنه لن يبقى معنا ، فدورنا هو استعادة ثقة الشعب من جديد وهنا يحس المواطن بأنك تؤدى ما عليك ، والناس لا تطلب المستحيل ولكنها تطلب منك كمسئول أن تشعر بالمشكلة وتحاول بكل ما تستطيع من جهد حلها» .

وفى هذه الأثناء كرست كل الجهد المعركة ، وكانت تصريحاتى فى أجهزة الإعلام صريحة وواضحة ، والشعب مستعد تماما أن يقبل منك ، مادام يعرف أنك نظيف ، وأنك تبذل الجهد ، وتتحدث الصدق ، وبرغم هذا توجد مشاكل ، ويشكو المواطن ، ولكنه فى الوقت نفسه لن يلومك .

● قواعد أساسية للاستثمار

وهناك قضية مهمة أحب أن ألقى الضوء عليها تخص المستثمرين ولابد أن نسلم بأن أحد أهداف الاستثمار هو الكسب ، والذى ينظم هذه العملية حتى فى الدول الرأسمالية ، القوانين واحترام تنفيذها لكن إذا سمحت لرأس المال غير الوطنى بأن يتحايل على القوانين ، ويجد سبيله إلى التحايل لعمل الثروات الضخمة، فهذا هو الذى نسميه بالفساد .

وبداية أى أسلوب وأى نظام لا يتم إلا فى ظل قوانين يحترمها الجميع ويلتزم بها، وهذه هى التى ينبغى أن تسود المجتمع .

ونحن نعرف مواطن الفساد سواء فى

مجلس محلى ، أو فى قرية ما ، أو وزارة ما وينبغى محاربة هذا الفساد ، لأنه يعوق كل الخطط ويقف حجر عثرة أمام أى إصلاح ننشده للمجتمع .

وينبغى أن أنبه إلى أن إطلاق الحرية للقطاع الخاص بما لديه من امكانيات لابد أن يقابل بممارسة رقابة الدولة عليه بما يمنع الفساد ، أى يكون هناك دور إضافى للدولة فى مراجعة ما يحدث ، وضرورة ضمان التزام الجميع بأحكام القانون بلا تمييز لأحد وبالتالى فإن القطاع الخاص ، سوف ينطلق أكثر ، لأنه لم يعد يخاف من الفساد فى ظل هذه الرقابة المحكمة والشديدة وللعلم فإن ما يقال عن الفساد فى الخارج ، أقصد الفساد عندنا ، يجعل المستثمرين يعزفون عن الإقدام للمشاركة فى مشروعات مصرية ، وهناك بلاشك أجهزة إعلام معادية تشوه صورتنا ولو تغيرت الصورة ، ونشرت الصحف ، فى الخارج ، بأن القطاع العام فى مصر يحقق مكاسب كثيرة ، ويحترم القانون ، وأن الدولة تشدد على هذه القوانين بما يمنع الفساد ، فإننى أؤكد أن جميع المستثمرين ، سوف يأتون فورا إلى مصر ويشاركون فى عشرات من المشروعات الكبرى .

وفى هذه الحالة ينبغى على الدولة أن تقوم بدورها ، وتتيح الفرصة للقوى الفاعلة فى الاقتصاد وفى المجتمع ، وأن تعمل فى ظل قانون محترم ، علما بأن مصر لديها إمكانيات كثيرة ، والإنسان يشعر بحزن شديد لوجود هذه المعاناة التى نعانى منها الآن برغم هذه الإمكانيات !

وليس معنى هذا أن لدى علاجا سحريا .

ولكى أوضح رؤيتى فلابد من العودة إلى بداية الصناعة .. بداية نهضة مصر ، ولأذكر وأذكر كيف كانت بدايات الصناعة عندنا ، وكيف كونا هذه المصانع الضخمة التى تعتمد عليها الصناعة الآن .

وبالمنطق والعقل تزدهر مصر .. وأنا هنا أسترجع الماضى ، صحيح أننى لا أحب أن أتحدث عن نفسى ، ولكنها الحقيقة أرويها ليستفيد منها الجميع فحينما ابتدأنا الصناعة ، كنا نستورد كل شىء بدءا من القلم الرصاص وعلب المربى والقماش وغيرها .

بكل ما حرصنا عليه أن نخلق مجتمعا صناعيا بكل ما تعنيه الكلمة .. عمالة مدربة وإدارة تتسم بالحزم وبذا يتم تحقيق الإنتاج المطلوب، ولدينا نموذج مجمع الحديد والصلب الذى أنشىء على مساحة خمسة آلاف فدان ، هذا المشروع العملاق الذى تم التخطيط العلمى له ، ووفرنا كل إمكانياته التى تمثلت فى إنشاء محطة كهرباء خاصة به ، ومحطات للمياه

والمجارى وغيرها هذا المشروع تكلف ١٥٦ مليون روبل وعقده موجود فى وزارة الصناعة وقد سدد القرض السوفييتي منذ عشرين عاما ، ولو أردنا أن نقيم مثل هذا المشروع العملاق اليوم فإنه يحتاج من ٧ إلى ٨ مليارات دولار وهذه كنوز أنجزناها «ببلاش» !

ولذلك علينا أن نعمل على حسن استغلال هذه الطاقات الهائلة ، وإزالة أية معوقات تعوق مسيرتها بدلا من النقد الجارح المبالغ فيه أو - على أحسن الفروض - غير المدروس الذى ينال من المشروعات الحيوية المهمة .

إن من واجب الدولة أن توفر الأساسيات لسد احتياجات المجتمع وخاصة لغير القادرين ، وليس فى هذا عيب ، وعلينا أن نستشهد بما قاله الرئيس حسنى مبارك مؤخرا فى مجلس الشعب بأن غالبية الشعب المصرى من غير القادرين ، ولابد من توفير حياة كريمة لهم .

وإذا كانت هناك خطة للإصلاح الاقتصادى ، فليس معنى هذا أن نخضع لكل الشروط التى يطلبها البنك الدولى ، والتى يتعارض بعضها مع متطلبات جموع الشعب فى حياته اليومية .

أعود وأكرر بأن مصر لديها الكثير من الإمكانات التى لم تستغل بعد ، والتى لو أحسن استغلالها بطريقة علمية سليمة ، فإنها يمكن أن تحقق لمصر الكثير ، وأن تخرجها من الضائقة التى تعانى منها الآن ، لتنطلق إلى آفاق جديدة فى التنمية الاقتصادية .

إن الإنتاج والتنمية هما صمام الأمان للسلام الاجتماعى الذى تنشده مصر ، وبالرغم من الظروف التى عاشتها مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، سياسيا واقتصاديا ، بما فى ذلك الصراع العسكرى بيننا وبين اسرائيل ، فإننا بفضل الامكانات المتوافرة لدينا وبقوة الإرادة ، يمكن أن نحقق الطموحات التى تحقق للأجيال القادمة الأمل فى حياة كريمة ، إذا تخلصنا من المعوقات التى تحول دون مواصلة التنمية ، والبيروقراطية التى تكبل المستثمر الذى يأتى إلينا بكل الحب لكى يقيم مشروعاته ، وإذا فتحنا الطريق أمام الشباب لكى يحصل على فرصة عمل ، وليحيا حياة كريمة كل هذا يدفع بنا إلى جادة الطريق وإلى تنمية شاملة .

نحن والهوية الوطنية

بقلم : د. مصطفى سويف

من بين الأدواء الاجتماعية النفسية واسعة الانتشار فى مجتمعنا المصرى فى الآونة الراهنة داء الانسلاخ المتجدد من هويتنا المصرية. ويفصح هذا الداء عن نفسه من خلال عدة مظاهر، بعضها جزئى أو سطحى مباشر والبعض الآخر يضرب فى الأعماق بصورة غير مباشرة. وفيما يلى نذكر أربعة من هذه الإفصاحات لما تنطوى عليه من وضوح يجعلها لا تحتمل كثيرا من المماراة أو المجادلة فى معناها :

(أ) النقد الذاتي الهدام (الموجه للذات الاجتماعية في شخصيتنا)، وهو النقد الذي يقتصر علي ذكر العيوب، مع التوجه إلي تضخيم أوزانها وذلك بإغفال الإشارة إلي أية عناصر من شأنها أن تكون مكامن للتصحيح واسترداد العافية، كما أنه يسقط من حسابه أية نظرة تحليلية تستهدف إلقاء الضوء على العوامل المسهمة فى ترسيب هذه العيوب سواء أكانت هذه العوامل تاريخية أو من مكونات الحاضر المعاكس (السياسية أو الاقتصادية المحلية أو الدولية) . وبذلك يرسخ في النفس (على غير وعى غالبا) أن هذه العيوب جزء من طبيعتنا نحن المصريين (وكأن هذه الطبيعة كيان ميتافيزيقى وهى فى الوقت ذاته كيان ردىء).

(ب) الهجرة النفسية، وهى هجرة من ذاتنا المصرية بحثاً عن ذات وطنية أو قومية أخرى ينصبُ فيها هؤلاء

المهاجرون. ويأخذ هذا البحث أشكالا متباينة، بدءاً من الإشادة بقوميات أخرى (على حسابنا وعلى سبيل التعريض بنا) بدعوى أنها تملك الفضائل التى تنقصنا (وغالبا ما تقوم هذه الدعوى على تعميمات ساذجة)، إلى الانخراط فى أنواع من المحاكاة الطفولية لبعض السلوكيات التى تصدر عن أبناء تلك القوميات، والاستشهاد بما تفيض به حياتهم من حكمة لا تعلوها حكمة.

(جـ) الدعوات التى تؤسس نفسها على هذه الهجرة النفسية أو تكرّسها ضمن تكريس مصادر نفسية تاريخية أخرى) لتضمن لنفسها أوسع قدر من النبوع (وأيسره وأسرعه)، ومن هذا الطراز من التوجهات ما شهدناه فى الخمسينيات والستينيات من الدعوة إلى الفناء فى الهوية العربية (وقد بلغت أوجها أثناء إعلان الوحدة السياسية مع سوريا)، ثم ما شهدناه طوال الثمانينيات ولانزال نشهده من الإلحاح فى الدعوة إلى الأممية الإسلامية.

(وقد اكتسبت هذه الدعوة طاقة دفع خاصة من أحداث إيران فى أواخر السبعينيات، ثم من أحداث أفغانستان فى أوائل الثمانينيات، وهى تتلقى الآن جرعات تنشيطية من أحداث البوسنة والشيشان).

(د) الهجرة المكانية أو الجغرافية، وهى أنواع متنوعة، بعضها مؤقت أو مقنّع، وبعضها الآخر دائم أو صريح، يقوم بها عشرات الآلاف من المواطنين، (وهم غالبا من ذوى الكفاءات العالية فى العلم أو الإدارة أو الصناعة)، يهاجر بعضهم إلى بلاد النفط، ويهاجر البعض الآخر إلى دول غرب أوروبا وشمال أمريكا. وقد تبلورت (ولاتزال تتبلور) حول هذه الهجرة أيديولوجية تتصف أساساً بأنها تبريرية، وهى تكتسب مزيدا من أبعاد التبرير الخاصة بها يوما بعد يوم، نذكر من هذه الأبعاد التبرير الاقتصادى الذى يؤكد البحث عن عائد أفضل، والتبرير المعيشى الذى يبرز مطلب البحث عن ظروف معيشية (عامة) أفضل مما نلقاه هنا فى مصرنا، ثم هناك تبريرات أخرى تتفاوت فى وضوحها وفى أوزانها.

ولاشك أن القارىء يستطيع أن يفطن إلى وجود مظاهر أخرى غير المظاهر الأربعة التى أحصيناها للانسلاخ المتجدد صباح مساء من هويتنا المصرية، ولكننا نقتصر على ذكر هذه المجموعة لأنها فى رأينا لا تحتمل المماراة أو المجادلة فى معناها، إضافة إلى كونها أخطر أعراض الداء، ومن العوامل المسهمة فى استشرائه.

ومع ذلك فأغلب الظن أن أحدا

لايستطيع أن ينكر أن وراء كل من هذه العوامل وجهة نظر لها نصيب من الصحة حتى وإن تضاءل حجمه.

أحلام اليقظة

فالنقد الذاتى ينطلق غالبا من إدراك عيوب حقيقية وأخطاء وجرائم تصدمنا فى كل ساعة وفى كل لحظة، والهجرة النفسية تقوم بدور أحلام اليقظة التى تخفف عن أصحابها بعض أعبائهم من التوترات والصراعات النفسية بين ولاء مصدوم وتمرد عاجز، كما أنها تحاول أن تقدم لمواطنينا نماذج من القدوة (بالحق أحيانا وبالباطل أحيانا أخرى) فى دروب الحياة المختلفة، والدعوات التى هى من قبيل «العروبة» و«الإسلامية» تحاول أن تقدم ما تراه أساساً مقبولا للالتحام بكيانات قومية أخرى طلبا للسلامة والصمود أمام عاديات الصراعات الدولية، والهجرة الجغرافية تبرز حق الفرد فى أن يعيش كريما على نفسه إذا لم يجد لكرامته موطىء قدم بين قومه. غير أن مشكلة هذه العوامل جميعا ليست فى كونها على حق وإن تضاءل حجمه، ولا فى كونها على باطل غالبا، بل فى كونها أهدرت، وهى فى السبيل إلى تأكيد ذاتها، موضوع الهوية الوطنية، ويجىء هذا الإهدار بأشكال مختلفة وعلى مستويات متباينة من الوعى به وبمقتضياته تصل أحيانا إلى ما يقرب من سبق الإصرار والترصد. ومع التسليم بوجود هذه الفروق بين من يتبنون هذه العوامل المذكورة ووجود حاجة ملحةً إلى تحليل هذه الفروق وإلقاء الضوء على معانيها ونتائجها ، فليس هذا هو ما يعنينا فى المقال الراهن ولا في بضع المقالات التى نرجو أن تليه، إنما يعنينا أن نناقش موضوع الهوية الوطنية لبيان نقطتين رئيسيتين: أولاهما ما ترتب ولازال يترتب على هذه الإساءات إلى هويتنا الوطنية من أضرار بالغة تصيب استقرارنا، وتكاملنا، ومسيرتنا الاجتماعية الحضارية. والثانية بيان السبل الكفيلة باستعادة هذه الهوية عافيتها لتؤدى وظائفها السوية. ولكن قبل أن نتقدم لمناقشة هذين الموضوعين، وحتى نستطيع أن ندير هذه المناقشة بالكفاءة اللائقة بما للموضوعين من وقع على الحاضر والمستقبل معاً نرى لزاما علينا أن نبدأ بالحديث عن ماهية الهوية الوطنية وعن موقعها فى بنية حياتنا الخاصة والعامة، وذلك حتى يكون موضوع الحديث واضحا لا لبس فيه ولا

غموض فيما يدور بين الكاتب والقارىء من حوار.

جذور الهوية الوطنية :

الهوية الوطنية (أية هوية وطنية) نوعان من الجذور، نوع نصفه على إنه الجذور النفسية، والنوع الآخر هو الجذور التاريخية الحضارية، وفيما يلى نحاول أن نلقى الضوء على كل من النوعين.

الجذور النفسية :

يتمثل جوهر الهوية الوطنية، من زاوية النظر النفسية، فى «الانتماء»، انتماء الفرد (سلوكيا أساساً وشعوريا إلى حد ما) إلى كيان إنسانى أكبر منه ومن الأسرة بمعناها الضيق والممتد الذى يختلط عند نقطة بعينها على امتداده بمفهوم العشيرة أو القبيلة. وللكيان الإنسانى الكبير معالم مميزة يمكن رصدها، يأتى فى مقدمتها اللغة المشتركة، والتاريخ المشترك، والاستقرار معاً فى موقع جغرافى معيَّن استقراراً ينطوى لاستمراره على قدر معيَّن من العمل التعاونى. ويقوم الانتماء كواقع نفسى فى حياة الأفراد لايقل واقعية (بغض النظر عن الشعور به) عن أية وظيفة نفسية مثل الذاكرة والانتباه والإدراك ولكنه أكثر تركيبا أو تعقيدا. وأقرب الوظائف النفسية إلى وظيفة الانتماء هذه وظيفة «الأنا» التى يطلق عليها بعض علماء النفس اسم «الذات». وتقوم هذه بدور بالغ الأهمية بالنسبة للشخصية، فإذا كانت الشخصية منظومة من القوى والوظائف النفسية المختلفة (كالحاجات والدوافع والاتجاهات.. إلخ) وإذا كانت هذه الوظائف تتميز أساسا (من حيث كونها مكونات فى منظومة) بالتماسك والتساند فيما بينها فإن ما يعطيها هذا التماسك والتساند هو «الأنا»، أو «الذات» . وعلى سبيل التشبيه أو المجاز فإن الأنا يقوم داخل منظومة الشخصية بدور قائد الأوركسترا. وعلى سبيل التعبير الفنى المتخصص فإن الأنا يقوم بدور «إطار الدلالة»، أى الإطار (النفسى) الذى تقوم أبعاده بدور بالإحداثيات فى الرسم البيانى، تلك الإحداثيات التى تكسب كل جزئية يجتذبها الإطار معناها وقيمتها، بعبارة أخرى إن الإحداثيات تشد الجزئيات بعضها إلى البعض برباط من المعنى والقيمة، فهذه حاجتى أنا إلى الطعام والشراب، وهذا دافعى أنا إلى حب الاستطلاع.. إلخ، ثم إننى أنا الذى أخضع حاجتى إلى الطعام والشراب لنوع من النظام (بإعمال أقدار متفاوتة وأنواع متباينة من التحكم) بحيث تكف

عن استثارتي أنا إذا ما تيسر إشباعها إلى مستوى بعينه من الإشباع، فتفسح بذلك المجال لتنشيط دافعي أنا إلى حب الاستطلاع.. وهكذا. ثم إننا إذا أمعنا النظر في بنية الأنا وجدناه نظاما للطاقة النفسية بالغ التركيب أو التعقيد، وظيفته المحورية هي التحكم والتنظيم، ولكن هذه الوظيفة تتوزع بين أبعاد متباينة تختلف فيما بينها من حيث طبيعة الجزئيات التي يتصدى كلٌ منها (أي من هذه الأبعاد) لتجميعها وتنظيمها، ومن ثم فهناك الأنا الشخصي، وهو مركز التنظيم والتحكم في الحاجات والدوافع .. إلخ التي تكوّن في مجموعها مركز الثقل بالنسبة لشخصي كما أتعامل مع نفسي في أخص خصوصياتي، وهناك العديد من مراكز التنظيم أو الأطر الأخرى يضم كل منها أشتاتاً مما يضمه الأنا الشخصي مع أشتات من جزئيات مغايرة مستمدة من مختلف مجالات المحيط الاجتماعي للشخص تتفاوت (أي هذه المجالات) فيما بينها من حيث اتساع الرقعة. كما أن مجموعات الجزئيات المستمدة من هذه المجالات تختلف فيما بينها من حيث المعنى والوزن اللذين يربطانها بمكونات الأنا الشخصي. ومن ثم تقوم هذه الأطر كمنظومات للطاقة النفسية لها فاعليتها في توجيه سلوكياتنا، بعضها يضمنا مع أبنائنا، والبعض مع الأسرة والبعض مع الأصدقاء ... وهكذا، وفي هذا السياق نصل إلى إطار يضمنا مع أبناء الوطن. والقاعدة العامة أن تتحول أطر الأنا كلما ابتعدنا عن منظومة الخصوصية إلى أطر نسميها أطر «النحن» كلما زادت في هذه المنظومات الأقدار النسبية من المعنى والوزن اللصيقين بالعناصر المستمدة من المحيط الاجتماعي، وهذا ما تنبّه له كثير من كبار علماء النفس مثل فرتهايمر، وعلماء الاجتماع مثل كولي، وما نبهنا إليه منذ ما يقرب من خمسين سنة في كتابنا عن «الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي» بوجه خاص. في هذا السياق نجد «النحن الوطنية»، فهي الأساس النفسي للهوية الوطنية. وليس هناك ما يدعو إلى تصور النحن (الوطنية أو غيرها) على أنها كيان مشعور به طوال الوقت، فهذا غير صحيح، ولايحدث أن يسلّط الشعور عليه أضواءه إلا في لحظات عابرة إذا ما توافرت شروط خاصة، وفيما خلا ذلك فإن النحن الوطنية (وغيرها) من أنواع النحن التي نحملها في نفوسنا تمارس فاعليتها فينا من خارج بؤرة

الشعور.

كذلك ليس هناك ما يدعو إلى تصور أننا ننشيء هذه الشحن عن طريق التوجه الإرادى المحسوب، فالواقع أن نشأة هذه الشحن تبدأ تلقائية كجزء لايتجزأ من محصلة القوى التى تعمل فى عملية التنشئة الاجتماعية للطفل منذ لحظة خروجه من رحم الأم لتتلقاه وتصوغه بيئة اجتماعية بعينها. ومع ذلك فهذا لايمنع من إمكان التدخل الإرادى المدبَّر أثناء سنوات الطفولة والصبا والفتوة والشباب وذلك بوساطة ما نسميه وكالات التشكيل الاجتماعى كالأسرة، والمدرسة، وأجهزة الإعلام.

الجذور التاريخية الحضارية :

ما قلناه فى الفقرة السابقة عن الجذر النفسى للهوية الوطنية، وهو «الشحن الوطنية» التى يحملها كل منا فى نفسه، والتى تبدأ فى البزوغ ضمن ما يبزغ من منظومات نفسية متعددة منذ اللحظات الأولى لميلاد الطفل لتدخل فى تركيب شخصيته (التى هى بناء نفسى ينبثق عن بنائه البيولوجى ويعلو عليه)، هذه الشخصية بصورتها الإنسانية المتحيزة دائما فى حيِّز اجتماعى بعينه، هذا الذى قلناه لايجوز له أن يلهينا عن النظر فى الجذر التاريخى الحضارى لهذه الهوية الوطنية. هذه قاعدة منهجية بسيطة تصدق فى حالة الهوية الوطنية كما تصدق فى شأن كثير من الظواهر النفسية الاجتماعية كاللغة، والتجمع الأسرى، والامتثال للتقاليد.. إلخ، فدراستها من منظور النشأة والدعم داخل الفرد وفى حدود حياته لاتغنى عن ضرورة دراستها كذلك من منظور تاريخها الحضارى، حتى يتمكن الدارس من استخلاص الصيغة العلمية المتوازنة اللازمة لفهم هذه الظواهر وتفسيرها والتعامل العلمى السديد معها. وفى حالة الهوية الوطنية يمدنا تاريخنا المصرى بنموذج فريد فى خصائصه لايكاد يعدله نموذج آخر، سواء من حيث قدم النشأة بحيث يكاد يصل توقيتها إلى فجر تبلور الحضارات الإنسانية، أو من حيث استمرار وجود هذا الكيان المجتمعى منذ نشأته حتى يومنا هذا دون أن يندثر بأى شكل من أشكال اندثار المجتمعات التى يزخر بها التاريخ، أو من حيث إلقاء الضوء على العناصر الاجتماعية الحضارية الداخلة فى تكوين هذه الهوية ودعمها المتجدد أبداً . فالمطلع على فصول التاريخ المصرى (أو ما قبل التاريخ) التى توالت فى حدود بضع الألفيات السابقة على

عهد الأسرات يستطيع أن يتتبع عمليات النشوء والارتقاء للهوية المصرية التى تتمثل بذرتها الأولية فى قيام عمل جماعى تواكب نشأته ومسيرته نشوء التجمعات ومسيرتها، ويكون لهذا العمل الجماعى توجهان كبيران، أحدهما نحو داخل الجماعة ويتمثل فى التعاون أساساً والآخر نحو الخارج ويتمثل فى الصراع، وفى الحالتين يكون الهدف (فى البدايات المبكرة) قريبا وواضحا وهو الإبقاء على حياة الجماعة (فى مواجهة إغارات العشائر أو القرى الأخرى، أو إغارات البدو من الصحراء، أو الحيوانات المتوحشة من النهر) ، وعلى شكل هذه الحياة (قيمها وطقوسها المجسدّة لهذا القيم وطوطمها الرامز لها)، ثم يتوالى اتساع نطاق هذا العمل الجماعى من حقبة تاريخية إلى حقبة أخرى مع بعض الانتكاسات بين الحين والحين ولكن دون أن يطرأ من الأحداث الكبرى ما يجهض التوجهات الكبرى لهذه المسيرة. ويواكب التصعيد فى هذه الدراما المجتمعية تغيرات (بعضها طبيعى وبعضها الآخر من صنع الإنسان) فى مجرى النهر وعلى ضفافه وعلى دلتاه تتجه به (أى بالنهر) نحو مزيد من الاستئناس . وفى الألفية الرابعة قبل الميلاد تكتسب هذه التغيرات جميعا معنى واضحا فقد كانت فى مجموعها الخطوات التمهيدية لظهور مصر الموحّدة ويبدأ عصر الأسرات، وقد أصبح كل ما فوق المسرح على درجة عالية من النضج والارتقاء. هذا ما نستخلصه من قراءاتنا كتابات الأثريين الكبار من طبقة جوردون تشايلد وآلان جاردنر، وما يحكيه لنا الأرشيف التاريخى الحضارى للهوية الوطنية المصرية، التى يحيا بها كل منا كواحدة من منظومات «النحن» التى تقاسم منظومة «الأنا» طاقة الفعالية والتحكم فى كل ما نقدم عليه من أفعال نتناول بها عوالمنا الخارجية والداخلية.

فى نهاية المطاف ننظر فى حاصل تجميع الجذرين النفسى والحضارى، «النحن الوطنية» هى الشفرة النفسية (أو المعادل النفسى) للجماعة الوطنية التى نعايشها (المصريون المعاصرون)، وهذه الجماعة هى الوليد والحفيد والسليل الشرعى لتاريخ حضاري بعينه، ومن ثم فهى مبصومة ببصمته مهما تعددت وتنوعت الرواسب التاريخية فيها، ولايمكن أن تكون غير ذلك. وهو أمر يجعل النحن الوطنية التى نعيش بها

بالغة التركيب لأنها تقوم كمنظومة شفرية بالغة التكثيف.

أما بعد ، فقد رأيت أن أقدّم بهذا المقال لحديث قد يمتد عبر مقالين أو أكثر فى الأعداد التالية من مجلة الهلال حول موضوع هويتنا الوطنية وأنا أعرف أن الكثيرين من رفاق الفكر والقلم من مواطنينا سبق لهم أن تناولوا هذا الموضوع من زوايا نظر لها وزنها فى مناسبات كثيرة غير أنى لاحظت أن معظم معالجاتهم تتجه إلى ما تقتضيه هويتنا الوطنية وما تمليه علينا من تصريف واجب إزاء هذه القضية أو تلك وهذا الموقف أو ذاك، ومن ثم يكون الحديث عن الهوية الوطنية فى سياقاتهم تلك حديثا بالعرض لا بالجوهر، فهى مسلمّة يبدأون منها للانطلاق فى فكر معين أو فى دعوة إلى فعل بعينه دون مناقشة المسلّمة نفسها. أما المهمة التى تعنينى فى هذا المقال وسوف تظل تشغلنى امتداداتها فى بضع المقالات التالية فهى إلقاء الضوء على المسلّمة نفسها، مبناها (تشريحيا) ومغزاها (وظيفيا).

والتلخيص المفيد لما قدمت فى هذا المقال هو أن ينصب علي بيان الطبيعة النفسية الحضارية التى تتوافر لهذه الهوية والتى تجعل منها واحدا من الأجهزة (أو المنظومات) التى نحملها فى نفوسنا، والتى لها قدرة فائقة على الإسهام فى توجيه سلوكياتنا أردنا ذلك أم لم نرد. وكل ما أرجوه من المقال (وحتى يحين موعد المقال التالى) أن يتيح للقارىء أن يلمح بنوع من الحدس الذكى كيف أن أى محاولة لتقويض هذه الهوية (سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة) لن تستطيع أن تقضى عليها، فحالنا فى هذا الشأن لايمكن مقارنته بأحوال الهويات الوطنية الأخرى القائمة وراء معظم الكيانات السياسية فى عالمنا المعاصر، وحالنا بالتالى لا تصدق بالنسبة له الاستنتاجات المؤسسة على قياسات منطقية آلية. ومن ثم فكل ما فى الأمر أن أمثال محاولات التقويض التى نشير إليها (فى صدر هذا المقال بوجه خاص) يمكنها أن تحدث أقداراً متفاوتة من التخريب لا أكثر ، يصيب بعضها نفوس الأفراد (من حيث هم حاملون لجهاز النحن) فيجعل منهم تربة خصبة لأمراض نفسية لا آخر لها ولا للمشاق المترتبة عليها، أما البعض الآخر فيكون بمثابة تخريب لبعض أشكال التماسك والتعاون بين عناصر الأمة مما يقعدها (ولكن إلى حين) عن النهوض الأمثل بأعباء الحياة الاجتماعية الكريمة.



القفز على الأشواك

بقلم: د. شكرى محمد عياد

التجربة اليابانية

لم تبرح اليابان ذاكرة المصريين، والعرب عامة، منذ أنشد حافظ إبراهيم قصيدته البائية المشهورة:

لا تلم كفى إذا السيف نبا
صح منى العزم والدهر أبى

وفيها يقول على لسان فتاة يابانية:

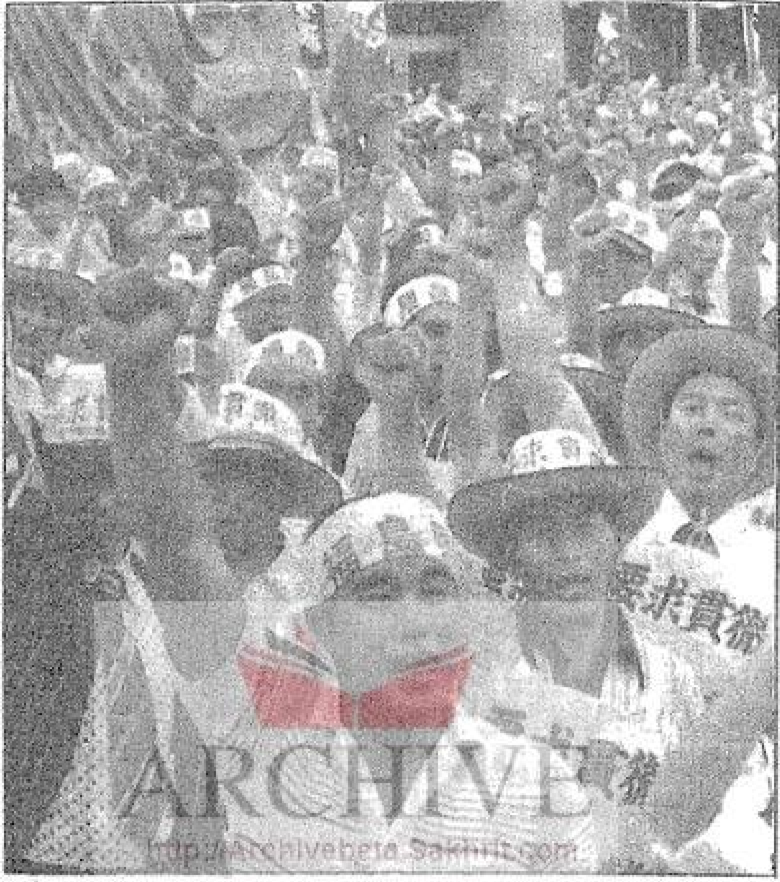
أنا يابانية لا أنثنى
عن مرادى أو أذوق العطبا

هكذا الميكاد قد علمنا
أن نرى الأوطان أما وأبا

ملك يكفيه منه أنه
أيقظ الشرق فهز المغربا

كان ذلك سنة ١٩٠٥، على أثر الهزيمة المنكرة التى ألحقها الأسطول اليابانى، تحت قيادة أمير البحر توجو هايهاشيرى، بأسطول قيصر الروس، منهيا بذلك حربا دامت أكثر من عام، وكانت أول حرب فى التاريخ الحديث، انتصرت فيها دولة آسيوية على دولة أوربية.

أما فى مصر فكان المعتمد البريطانى، اللورد كرومر، سلطان زمانه، كانت هزيمة التل الكبير لاتزال عالقة بأذهان الرجال، ولم يكونوا يعرفون ماذا يقولون للأجيال الجديدة، التى بقيت حائرة بين «أفنديتا



عباس» والسلطان التركى وفلول الحزب الوطنى، حتى قام من بينها زعيم شاب لم يكن يملك ـ فى الحقيقة ـ خطة سياسية واضحة، ولكنه جعل همه الأوحد أن يبعث فى قلوب المصريين شيئا من الأمل والثقة بالنفس، من هنا كانت مرارة الاعتذار فى

مطلع قصيدة حافظ إبراهيم:

لاتلم كفي إذا السيف نبا
صح مني العزم والدهر أبي

ورغم أننا لم نكن نعرف عن اليابان إلا أقل القليل، فقد كانت دواعى المقارنة ماثلة أمامنا دائما، أليست دولة شرقية



مثلنا؟ ألم يجبرها الغربيون على قبول معاهدات مجحفة - باسم حرية التجارة - مثلما احتلت مصر وأخضعت لتبقى طريقا آمنا لتجارة الغرب مع الهند وما يليها من أقطار الشرق الأقصى؟ ألم تنجز مصر عملية تحديث هائلة خلال ثلاثة عقود فقط (العقود الثلاثة الأولى من حكم محمد على) وكذلك أنجزت اليابان عملية مشابهة، فى مدة مماثلة، ولكن بعد أكثر من ستين سنة! (عصر الإمبراطور ميجى ١٨٦٨ ـ ١٩١٢) ويقال إن اليابان فى عصر نهضتها أوفدت بعثة إلى مصر لتستفيد من تجربتها التحديثية الثانية فى عصر إسماعيل!

• «لا تلم كفى إذا السيف نبا». فى سنة ١٩٠٥ كانت اليابان تجنى ثمار تقدمها، بينما كنا نجنى ثمار هزائمنا المرة، واختلف طريقنا عن طريق اليابان، كان طريقهم العمل، وأصبح طريقنا الكلام. وبعد خطابة مصطفى كامل الحماسية، وخطابة سعد زغلول المتحدية لم تبق إلا جعجعة فارغة، وقال شاعرنا الشعبى (بيرم التونسى)، الذى لم يعجبه الحال:

الحماس ما انبط من أيام عرابى وانتهينا

© الإحباط.. مرض العصر

والمثقفون ، الذين لايزالون يحبون الكلام يعبرون عن حالة «الانبطاط» هذه «بالإحباط». وهكذا أصبح «الاحباط» هو مرض العصر. وهو مرض «شيك» ينبغى أن يتحلى به كل ذى شأن فى هذا البلد، وان كان فى خاص أموره رائق الحال ومستمتعا إلى آخر مدى، وكأنه مرض «الملل» الذى كان يتحدث عنه ألفريد دى موسيه فى العصر الرومنسى. وقد كان عصر صعود عبدالناصر (الذى لم يدم فى الحقيقة إلا ثلاث عشرة سنة، من ١٩٥٤ إلى ١٩٦٧) عصرا انتشى فيه المحبطون ببريق الأمل ليعودوا بعده إلى مزيد من الاحباط.

إذا ذكرنا اليابان اليوم فلكى نقول: «هيه! أين نحن وأين اليابانيون!» كأننا التلميذ الذى رفت من المدرسة الابتدائية بينما استمر زميله سائرا على الدرب حتى أصبح وزيرا. لم ننس قط أنهم بدءوا بعدنا، لم ننس قط أنهم شرقيون مثلنا، لم ننس قط أنهم دخلوا ـ مثلنا ـ فى صراع مع الغرب، لم ننس شيئا من نقاط الشبه التى تجمع بيننا وبينهم، ولكننا نسينا أننا نختلف عنهم فى أشياء كثيرة مهمة، نختلف عنهم فى الموقع الجغرافى، كما نختلف فى الدور التاريخى والميراث الثقافى، لأن الشعور بالإحباط، والمزيد من الإحباط، أصبح مرضا لذيذا عندنا.

وفى هذا المناخ المرضى قدم لنا الدكتور نصر حامد أبوزيد ترجمة جديدة لكتاب عن حضارة اليابان ظهرت طبعته الأولى باللغة الانجليزية سنة ١٩٠٥ (تلك السنة التى قال فيها حافظ إبراهيم قصيدته).

لعلك تظن أن الكتاب أصبح قديما؟

لعلك تتساءل: ألم يجد المترجم كتابا أحدث عهدا، كتابا يشهد على الانقلاب الياباني الكبير بعد الحرب العالمية الثانية، من امبراطورية عسكرية هائلة إلى دولة محتلة، ثم إلى قوة صناعية كبرى؟ فهذه هي «التجربة اليابانية» التي نسخت كل ما سبقها، والتي لاتزال تثير دهشة العالم. ولعلك غير بعيد عن الصواب، ولكن ما رأيك في أن هذه التجربة لم تعد «تجربة يابانية» أصيلة، وإنما هي تجربة عالمية أساسا، وإن اختلفت مظاهرها من بلد إلى بلد؟ ما رأيك في حكاية «النمور السبعة» التي تكرر التجربة ذاتها؟ وإذا قلت إن تجربة «النمور السبعة» ليست إلا تكرارا للتجربة اليابانية، انتقلت بعدوى الجوار إلى بعض أقطار الشرق الأقصى، فما رأيك في أن بلدا مثل البرازيل، أو الأرجنتين، يحاول أن يقوم بالتجربة نفسها في الطرف الآخر من العالم وفي ظروف شديدة الاختلاف؟

● الانفتاح على ثقافة الغرب

إن من يتكلم عن اليابان بعد الحرب العالمية الثانية إنما يتناول فصلا فيما يسمى «النظام العالمي الجديد» وهو بحث مختلف كل الاختلاف عن «التجربة اليابانية» أي التجربة الخاصة باليابان، التي لايمكن أن يصفها إلا كاتب ياباني عميق الجذور في تربة بلاده، عاصر منذ بدايته حقبة الانقلاب العظيم. انقلاب اليابان من مجتمع شرقي مغلق إلى مجتمع منفتح على ثقافة الغرب. ومن نظام إقطاعي عسكري إلى نظام مدني أو شبه مدني، عاش مؤلف الكتاب الذي نحن بصدده، «إينازو نيتوبي» من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٩٣٣، أي أنه كان في الخامسة من عمره عندما بدأت اليابان تاريخها الحديث، فاتحة أبوابها للأجانب على الرغم منها أولا، ثم آخذة عنهم كل ما ينفعها من مناهج العلم الحديث وأساليب الحضارة الحديثة، لتصبح ـ بعد أقل من نصف قرن ـ ندا لأعظم دول الغرب في فنون الحرب والسلم على السواء..

عندما تقرأ هذا الكتاب للمرة الثانية أو الثالثة (وهو جدير بالمعاودة) فينبغي ألا تفوتك الدلالات غير المقصودة لبعض الأمثلة التاريخية (حتى ولو كانت من قبيل الروايات الشعبية المشكوك في صحتها) التي يوردها المؤلف. فلم يكن من قصده ـ مثلا ـ أن يحدثنا عن المقاومة العنيفة التي أبداها بعض أعمدة النظام القديم إزاء تغلغل النفوذ الأجنبي، ولكنه عقد فصلا – أو قسما من فصل – تناول فيه عادة الانتحار الشعائري الذي يعرف باسم «الكاراكيري» واستشهد بحادثة رواها مؤلف انجليزي كان قد شهد احتفالا من هذا النوع، مع ستة آخرين من الأجانب. سألتقط من هذا الوصف المفصل فقرة واحدة، وهي التي تحكي اعتراف المحكوم عليه بعد أن انحنى احتراما للجمهور المشاهد:

«أنا ـ وأنا فقط ـ الذي أصدرت بلا مبرر أمر إطلاق النار على الأجانب في مدينة كوبي، وأنا الذي أصدرت الأمر مرة أخرى حين حاول الأجانب الهرب. من أجل

هذه الجريمة سأقوم بقتل نفسي طعنا بالسيف، وأتوجه بالرجاء إلى جميع السادة الحاضرين هنا أن يشرفوني بمشاهدتي وأنا أكفر عن جريمتي».

إذن فقد كان ثمة رفض لوجود الأجانب، ولا شك في أن هذا القائد أعتقد أنه يقوم بواجبه الوطني والعسكري حين أمر بإطلاق النار عليهم، ولعل رؤساءه كانوا يشاطرونه هذا الاعتقاد، ولكنهم كانوا مغلوبين على أمرهم، فتحمل القائد وحده نتيجة «خطئه» أو «جريمته»، ونفذ القصاص في نفسه بيده، تحولت المسألة - إذن - من هزيمة أمة إلى خطأ فرد، ومضت الأمة تتعلم من هزيمتها، عرفت بم غلبها الأعداء، فاستعدت لهم بمثل قوتهم، لم تجزع، ولم تصب بالإحباط، ففي الوقت متسع دائما لتصحيح الأخطاء، والذي يعرف كيف يتقبل الهزيمة ثابت الجنان مرفوع الرأس، هو وحده الجدير بالنصر آخر الأمر.

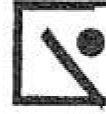
● قضية الشرق والغرب

لقد تغيرت أشياء كثيرة جدا منذ كتب السيد إينازونيتوبي - الأديب والدبلوماسي الياباني - كتابه هذا، ويمكننا أن نقول، بدون أدنى مبالغة، إن وجه العالم نفسه قد تغير.. يكفي أنه كان يكتب لعالم بغير طائرات ولا تليفزيونات ولا حاسبات آلية. ومع ذلك فهناك قضية واحدة لم تتغير، بل إنها لم تتزحزح قيد أنملة، قضية الشرق والغرب! وستظل هذه القضية المشكلة تهدد مستقبل الشرق والغرب جميعا رغم كل التغيرات التي حدثت. هناك المحبطون وهناك المتعصبون وهناك المتفائلون، ولكن هذا القسم الأخير يقل يوما بعد يوم، والباقون منهم قد يستحقون وصفا آخر، أتعرفون السبب؟ لقد أثبتت التجارب أن التفاؤل قرين البلاهة أو الغفلة، فالأخطار التي تحدق بالعالم تتزايد كل يوم، والأمل في غد أكثر بهجة، أو أكثر عدالة، يتناقص باطراد، علينا إذن أن ننسى التفاؤل الساذج، فما عاد يليق بالعقلاء، وأن نخرج من مأزق الإحباط أو التعصب في علاقة الشرق بالغرب، علينا أن نعيد التفكير في علاقة الشرق بالغرب من منظور أواخر القرن العشرين، ومن منظور عربي، مستخدمين التجربة اليابانية - التي بدأت متأخرة عنا، والتي أثبتت نجاحها منذ أوائل القرن، حتى حين اضطرت إلى التخلي عن شكلها الامبراطوري - محكا لاكتشاف الأخطاء التي منعتنا من تحقيق نجاح مماثل، ولكن دون أن نستسلم للمشاعر المرضية السهلة التي تجعلنا نتلذذ بإيذاء أنفسنا، أو نستمتع بعجزنا وضعف حيلتنا، أو نندفع اندفاع اليائسين دون حساب للنتائج، هذا هو مأزق النهضة العربية في الوقت الحاضر، وهو ما دعا الدكتور نصر حامد أبوزيد إلى ترجمة هذا الكتاب بالذات، وإلى كتابة مقدمة طويلة زادت على ثلث الكتاب الأصلي، فهو يحاول في مقدمة الترجمة، كما حاول

المؤلف فى المتن، أن يبحث عن الأصول، وإن كان الموقفان مختلفين: فالمؤلف اليابانى يكتب عن بلاده وقد تهيأت بالفعل للدخول فى حلبة الدول الحديثة، كى يجعلها مفهومة لدى العالم الغربي، بينما يكتب المترجم العربى ليتساءل: لماذا أثبت مشروع النهضة العربى فشله حتى الآن، رغم البدايات المتكررة؟ من هنا كان كتاب المؤلف اليابانى، كما وصفه هو نفسه، «دفاعا» عن الثقافة اليابانية، أمام الأجانب الذين لم يحسنوا فهمها، بينما كانت مقدمة المترجم نقدا للثقافة العربية، على الأقل فى موقفها الراهن، مع أن النقد والدفاع كليهما منصبان على الأصول، ومهمة المدافع - المؤلف - أكثر بساطة كما أنها أكثر إشراقا، فليس لها إلا وجه واحد، أما مهمة المترجم الناقد فلها وجهان كلاهما لا يدعو إلى الارتياح: فمن جهة نحن مخطئون لأننا لم نحافظ على أصالتنا كما فعل اليابانيون (وهنا يتحدث الدكتور نصر عن «الهيمنة الثقافية الأوربية» حديثا أشبه بحديث خصومه عن «الغزو الثقافى») ونحن من جهة أخرى مخطئون لأننا أهملنا البحث فى تراثنا، بل كان تاريخنا الثقافى من أوله إلى آخره نفيا مستمرا، اللاحق دائما يطارد السابق ويمحو آثاره، على عكس اليابانيين الذين احتفظوا بتراثهم حيا حتى جذوره الأولى التى ترجع إلى ماقبل التاريخ، وأضافوا إليه كل نافع من ثقافات الأمم الأخرى، فأخذوا الكثير من الصين فى العصور القديمة، كما أخذوا الكثير من أوربا وأمريكا فى العصر الحديث وأبدعوا من تلك العناصر المختلفة مركبا يابانيا أصيلا امتازوا به عن سائر شعوب الأرض.

● البحث عن الأصالة

أليست هذه هى «الأصالة والمعاصرة» التى نتحدث نحن عنها، ولكننا لا نستطيع تحقيقها فى ثقافتنا، بينما تتحقق لديهم وكأنها جزء من طبيعتهم؟ فلماذا نجحوا ولم ننجح؟ هل ثمة «ثوابت» فى ثقافتنا القومية تجعل من الصعب علينا أن نسلك الطريق الذى سلكوه؟ إن المترجم العربى لا يطرح هذه المسألة بوضوح، ولكنه يبدو أشد تحمسا للتجربة اليابانية من المؤلف الذى انتدب للدفاع عنها. ومن ثم يتركنا فى حيرة، فهو معجب بقدرة اليابانيين على الاحتفاظ «بأصالتهم» مع استفادتهم من كل جديد نافع، ولكنه يدرك ولاشك أن أصالتهم مستمدة من تاريخهم الثقافى، وإذن فلا يمكننا أن نأخذها عنهم، وإنما يجب أن نبحث عن أصالتنا نحن، وأصالتنا مختلفة، لأن تاريخنا الثقافى مختلف. وإذا كنا نشعر بالضياع لأننا نوشك أن ننجرف فى ثقافة الغرب، دون أن نصبح جزءا أصيلا منها، فإن عرض النموذج اليابانى الناقش يمكن أن يوضح



سلبيتنا، دون أن يشير إلى مسلك إيجابى يصلح لنا كى نبنى ثقافتنا المعاصرة التى تتفق مع تراثنا. وبديهى أن المترجم غير مطالب ببيان هذا المسلك فى مقدمته، ولكنه مطالب بألا يكون يابانيا أكثر من مؤلفه اليابانى، بل بأن ينظر إلى الثقافة اليابانية عن بعد، غير منبهر بإنجازاتها، ولا منكسر لأننا لم نستطع محاكاتها، أو لأننا قصرنا عن شأوها، فلو أننا «نجحنا» فى ذلك لكان نجاحنا هو الفشل بعينه، لأننا نكون قد فقدنا أنفسنا.

إن تاريخ الثقافة اليابانية غاية فى البساطة، فبداياته المعروفة ترجع إلى أوائل القرن الرابع الميلادى، والعقيدة التى قامت عليها هذه الثقافة أشبه بعقيدة المصريين قبل خمسة آلاف سنة فى خلود الروح، وأن لكل كائن فى الطبيعة روحا، وأن الملك هو ابن الروح الأسمى، روح الشمس، وأن الأمة اليابانية، بالتبع، تنتمى إلى هذا الروح، فهى أمة ممتازة. وقد أعجب أحد ملوكهم بالديانة البوذية لأنها تحض على ترفيه الروح، والاستهانة بالألم المادى، عن طريق رياضة التأمل، فنشرها فى البلاد، وأغلب الظن أنها جاءت إلى اليابان عن طريق كوريا. وكذلك انتقلت إليها الكونفوشيوسية، من الصين، بتعاليمها الأخلاقية التى تنظم العلاقات الإنسانية فى محيط الأسرة والمجتمع والدولة، وهكذا ظلت الثقافة اليابانية قائمة على أساس بسيط من عبادة الأسلاف، ومرتكزة على قواعد أخلاقية عملية تحض على الاتزان وضبط النفس، وابتعدت عن المناقشات اللاهوتية التى شغلت الثقافة الأوربية طوال القرون الوسطى حتى أوائل العصر الحديث، وقذفتها فى حروب دينية طويلة طاحنة.

● طبقة الساموراى

أما الصياغة النهائية للقانون الأخلاقى غير المكتوب الذى سيطر على الثقافة اليابانية ـ أكثر من الدين نفسه ـ وجعل لها تلك الشخصية المميزة فقد كان من صنع طبقة «الساموراى» أو الفرسان الذين كانوا يدينون بالولاء للنبلاء الإقطاعيين. وقد طال حكم الإقطاع فى اليابان سبعة قرون أو تزيد. هذا القانون «البوشيدو» هو الذى تولى مؤلفنا شرحه وبيان فضائله للأوربيين والأمريكيين، واتخذ من اسمه عنوانا لكتابه. ومع أن مصادر «البوشيدو»، كما يقول المؤلف، لاتخرج عن التعاليم الدينية التى ذكرناها، فقد نما فى ساحات القتال حتى أصبح مجموعة من الأعراف المرعية وأسلوبا

كاملا للحياة. لم يكن الساموراى ـ كما يمكننا أن نتوقع – مشغوفين بالدراسات النظرية وإنما كان يكفيهم ذلك القدر من الحكمة العملية الذى يساعدهم على بلوغ أقصى درجة من ضبط النفس. ومع أن أبرز صفاتهم ـ بما هم محاربون ـ هى الشجاعة والولاء فقد استطاع نيتوبى أن يبرز إلى جانب هاتين الصفتين صفات أخرى تميز بها الفرسان الحقيقيون فى كل عصر وجيل: صفات الاستقامة والشهامة والرحمة والأدب.

يرى نيتوبى ـ والدكتور نصر معه ـ أن «البوشيدو» هو روح الثقافة اليابانية الأصيلة، ولاشك فى أن الفضائل التى ذكرناها تمثل مستوى عاليا من الرقى الإنسانى، ولكننا يجب ألا ننسى أن نيتوبى يقدم لنا بمجموع هذه الفضائل مثلا أعلى للفارس، أما الواقع فقد انطوى على كثير من القسوة وتبلد العاطفة، كما يعترف هو نفسه. وهو يصرح كذلك بأن طبقة الساموراى كانت تعيش بمعزل عن الناس العاديين وهم الصناع والتجار والفلاحون. أما طبقة النبلاء ـ وهى الطبقة العليا التى يدين لها الساموراى بالولاء ـ فكانوا «يعدون محاربين بالاسم فقط» حتى لقد «تحول النبيل الفارغ إلى كائن لايفترق عن الأنثى كثيرا» (ص ١٨٨)، وهذه العبارات تجعلنا نعيد النظر فى القصص المؤثرة التى رواها عن تضحية الساموراى بنفسه أو بفلذة كبده فداء لسيده النبيل.

يقول الكاتب الأمريكى الذى قدم هذا الكتاب : «إنه إسهام عظيم ومهم فى حل أهم معضلات هذا القرن العشرين، معضلة وحدة الشرق والغرب وتعاونهما، فى العصور القديمة كانت هناك حضارات عديدة، وفى المستقبل الأفضل لن يكون ثم سوى حضارة واحدة، إن مصطلحى (الشرق) و(الغرب) بكل ما يحملانه من معانى العزلة والجهل المتبادل قد أوشكا أن يختفيا»..

هكذا؟! ما بالنا إذن ـ والقرن أوشك أن ينتهي ـ نشهد حروبا في الشرق والغرب لاتريد أن تنتهي؟ حروبا بين الجيران، لاتصدر عن «العزلة والجهل المتبادل» بل عن التعصب والكره المتبادل، إن قضية الشرق والغرب لاتزال قضية خطيرة فعلا، ولكن أخطر منها قضية الإنسان نفسه، حقا لقد أفرزت الحروب في الماضي فضائل عظيمة مثل فضائل الساموراى، وأفرزت كذلك مخترعات عظيمة، ولكن كلتيهما ـ فضائل الحرب ومخترعاتها ـ قد بلغت آخر مداها.. فهل تعود الأمم إلي تراثها لتنبش فيه عن قيم أخرى؟

العبودية الاختيارية أعلى مراحل القهر

بقلم : د. جلال أمين

هناك ألف طريقة لكتابة التاريخ الإنسانى ، إذ أن هناك ألف طريقة لقراءة التاريخ وفهمه . كتابة التاريخ هى كرواية قصة ، وهناك كما نعرف عدد لا نهائى من الطرق التى يمكن أن نروى بها أية قصة مهما كانت بسيطة ، فما بالك برواية قصة مثيرة كقصة تطور الانسان ؟ .

لقد نظر البعض إلى التاريخ الإنسانى فرأوا فيه دورات متكررة تشبه الدورة التى يمر بها الفرد فى حياته : يولد وينمو ويشيخ ثم يموت ، ثم يولد غيره وينمو ويشيخ ثم يموت ، فهكذا رأوا بزوغ الحضارة وازدهارها وأفولها ، ثم بزوغ غيرها بعدها وأفولها وهكذا ، وليست هناك بالضرورة ، فى نظرهم ، أفضلية لحضارة على الحضارات التى سبقتها .

بينما رأى آخرون فى التاريخ تقدما مستمرا أو صعودا مستمرا من الأسفل إلى الأعلى، كل فترة هى أعلى من سابقتها على «سلم» الرقى ، ومن ثم فهى أفضل ، وبالتالى فإن المستقبل لابد أن يكون أفضل من الحاضر، كما أن الحاضر أفضل من الماضى . على العكس من ذلك بالضبط ، نظر آخرون إلى التاريخ فرأوا فيه تدهورا مستمرا من الأفضل إلى الأسوأ ، وكأننا ننزل باستمرار على درجات السلم بدلا من أن نصعد إلى أعلى، ومن ثم اعتبروا أن أزهى فترات التاريخ الإنسانى هى فترة موغلة فى



القدم ، وتوقعوا أن يكون المستقبل أسوأ من الحاضر .

ماهو العامل المحدد لاتجاه التاريخ ؟ :

ليس هذا هو كل ماقى الأمر : دورات متكررة ، أو صعود إلى أعلى أو تدهور إلى أسفل . بل هناك أيضا فوارق شاسعة بين ما يؤكد عليه المؤرخون وما يتجاهلونه أو يهملون شأنه . البعض يرى التاريخ الإنسانى وكأنه قصة نمو عصبيات أو قوميات وسيطرتها على غيرها ، يعقبها ضعف وذبول وزوال وقيام عصبيات أو قوميات جديدة ، بينما قرأ البعض التاريخ على أنه قصة تحديات طبيعية أو اجتماعية تستدعى استجابة من الناس، والاستجابة قد تكون إيجابية أو سلبية ، فإذا كانت إيجابية قامت الحضارة وازدهرت ، وإذا كانت سلبية اندثرت الحضارة أو تدهورت.

ولكن آخرين نظروا إلى التاريخ فلم يروا فيه إلا صراعات بين طبقات ، ونظر آخرون فرأوا فيه قصة تطور تكنولوجى مستمر يترتب عليه كل تطور آخر فى كل مناحى الحياة ، بينما رأى فريق آخر أن العامل الحاسم هو تطور الفكر الإنسانى وأنه هو المسئول عن كل تطور آخر .

كتّاب آخرون رأوا التاريخ وكأنه تاريخ ما فعله العظماء ، فإذا بالتاريخ فى نظرهم مجرد تراكم الأحداث ترتبت على ظهور بعض العباقرة العسكريين أو السياسيين أو العلماء ، وعلى ما أتوا به من أعمال أو اختراعات أو ما ارتكبوه فى بعض الأحيان من جرائم .

التاريخ فى نظر البعض أحداث تحدث نتيجة للصدفة المحضة ، ولكنه فى نظر آخرين أحداث تتبع قوانين صارمة قد يسهل أو يصعب إكتشافها ولكنها موجودة

التاريخ فى نظر البعض هو نتيجة إرادة إلهية تصدر عن حكمة قد ندركها أحيانا وقد لاندركها ، ولكن التاريخ فى نظر آخرين من صنع الإنسان وحده ، الذى يتصرف بحكمة أحيانا وبحماقة فى أحيان أخرى .

الفيل والعميان :

من الممكن أن نضيف إلى تلك القائمة عشرات من الأصناف الأخرى من النظر إلى التاريخ ، ولكن فى هذا الكفاية ، والمهم بعد ذلك أن نلاحظ أن هذه النظرات (أو النظريات) على اختلافها الشديد ، قد لاتكون بالضرورة متعارضة أو متضاربة ، وإنما هى فى معظم الأحيان ، تأكيد على جانب من الجوانب أكثر من غيره ، دون أن يعنى ذلك بالضرورة إنكار وجود الجوانب الأخرى ، حتى وإن بالغ أصحاب بعض هذه النظريات بدرجة قد توهم بهذا الإنكار وهذا التعارض .

والأمر فى رأيى شبيه جدا بما حدث فى القصة المشهورة عن جماعة من العميان صادفوا فى طريقهم فيلا ضخما، فأخذ كل منهم يتحسسه بيديه فى جزء من جسمه غير الجزء الذى كان يتحسسه الآخرون ، ثم أخذ كل منهم يصف الفيل ، فإذا بهم يأتون بأوصاف مختلفة تماما فيما بينها ، ويوحى كل وصف منها بأنك إزاء حيوان مختلف تماما عما توحى به الأوصاف الأخرى ، بينما الأوصاف كلها صحيحة فيما يتعلق بالجزء الذى تتناوله ، والحقيقة الكاملة تتكون من مجموع هذه الأوصاف كلها ، وأكثر منها .

إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا لايسمح لى القارىء بأن أضيف إلى آلاف القصص التى روى بها التاريخ قصة واحدة أخرى ؟ وليفرض القارىء إنى واحد من هؤلاء العميان الذين أخذوا على عاتقهم مهمة وصف «الفيل» فمن يدرى ، لعلنى أضع يدى على جزء من الفيل لايقل أهميته عن الأجزاء الأخرى التى لمسها بقية العميان بأيديهم ؟

هذه هى قصتى إذن ، إذا سمح لى القارىء بروايتها ، وليتناولها القارىء بنفس الصدر الرحب الذى يمكن أن يتلقى به وصف مجموعة من العميان للفيل الذى لا يستطيع أحد أن يضع يده علي جسمه العظيم كله .

★ ★ ★

من أشد الرغبات إلحاحاً على الإنسان منذ مرحلة متقدمة جدا فى تاريخه، الرغبة فى أن يزيد مالديه من «وقت الفراغ» ، أى الوقت الذى يستطيع فيه أن يمارس بحرية أى نوع من النشاط أو ألاّ يمارس أى نشاط على الاطلاق

ويستسلم فيه للراحة التامة .

إنى أميل إلى الاعتقاد بأن هذه الرغبة هى من رغبات الإنسان الأساسية ، وجدت معه منذ نشأته ، ولعلها تستند إلى حاجة بيولوچية ، بل قد نجد صوراً قريبة منها حتى لدى الحيوان ، بما تتضمنه من ميل إلى تقليل حجم الجهد المبذول لاشباع الحاجات الأساسية (وأهمها الحصول على الطعام) إلى الحد الأدنى ، أي أن يفرغ من العمل الضرورى فى أقل وقت ممكن ، وبأقل جهد ممكن ثم يبدأ فى اللعب .

هذه الرغبة ، أو الميل أو النزوع الطبيعى إلى زيادة كمية الفراغ، هى التى تفسر لنا التطور المستمر فى التكنولوجيا (أى طرق انتاج السلع والخدمات) منذ قام الإنسان بصنع أبسط الأدوات الحجرية لتسهيل الصيد، أو أول أنواع العصى لكى يصل إلى مالاتستطيع يده المجردة الوصول إليه ، أو منذ اكتشف لأول مرة كيف يشعل النار، أو الزراعة أو استئناس الحيوان .. الخ كل هذه الاكتشافات والاختراعات لم يكن الهدف منها ، فى التحليل الأخير ، فضلا عن استمرار الوجود نفسه ، إلا تقصير يوم العمل وإطالة وقت الفراغ .

القهر كوسيلة لإطالة وقت الفراغ :

ولكن الانسان لابد أنه اكتشف أيضا، منذ وقت مبكر جدا ، أن من أكثر الوسائل فعالية لإطالة وقت الفراغ ، هو قهر إنسان آخر . فمن البديهى أنه يمكنك أن تطيل وقت فراغك بأن تحول مهمة العمل إلى غيرك ، وتتفرغ أنت للعب . إن من الممكن (ومن المفيد) أن ننظر هذه النظرة إلى مختلف صور القهر التى مارسها الإنسان عبر تاريخه الطويل ، ولازال يمارسها .

فلابد أن الرجل مثلا ، قد اكتشف منذ وقت مبكر ، أن قهر المرأة وسيلة فعالة جدا لتمكينه من إطالة وقت فراغه ، فيعهد إليها بالاعمال التى لايريد هو أن يقوم بها ومن ثم اخترع فكرة أنه ، أى الرجل ، أكثر ذكاء وأقدر على الابتكار ، وعلى فهم المشكلات السياسية العويصة .. إلخ ، وذلك حتى يتمكن ، دون تأنيب من ضميره أو لوم من أحد ، من الجلوس على كرسى وثير وهو يدخن سيجارته أو غليونه، ليقرأ صحيفة اليوم ، ريثما تنتهى المرأة من غسل الأطباق أو طهى الطعام ، أو أن يجلس بالقهوة مع أصحاب يتسلى بلعب النرد بينما تقوم هى بتنظيف البيت ، أو كالذى نراه فى المجتمع الصناعى الحديث، والمسمى بالمتقدم، من قيام المدير (الذى

هو فى العادة من الرجال) باصدار الأوامر واتخاذ القرارات الحاسمة بينما تجلس السكرتيرة فى صبر لتكتب أوامره على الآلة الكاتبة ، أو تحضر له القهوة فى مكتبه وهى فى كامل زينتها .

نفس الشيء يمكن أن يقال عن قهر الرجل الأبيض للرجل الأسود ، وصولا إلى نفس الهدف : إطالة وقت الفراغ الذى يتمتع الأول على حساب الثانى ، ومن صوره الصارخة التى كثيرا ما شاهدناها فى الأفلام ، صورة الرجل الانجليزى الجالس فى شرفة بيته الخشبى فى أواسط أفريقيا ، وقد استغرق فى النوم فى وسط النهار من شدة الحر ، بينما وقف رجل أسود يحرك له مروحة ضخمة ليخفف عنه من حرارة الجو أو يقوم بطرد الذباب عن وجهه .

لهذا الهدف نفسه إذن ، تستعمر الدول الكبرى الدول الصغيرة ، وتضطهد الأغلبية الأقلية ، ويستغل رب العمل عماله والمخدوم خدمه .. إلخ ، كما أن من الممكن القول بأن الصراع على تملك وسائل الانتاج (سواء كانت أرضا زراعية أو آلة أو مصنعاً أو بئر ماء) وحرمان الآخرين منها، كان دائما يتم لنفس الهدف : أن يتمكن صاحب الأرض أو المصنع من التمتع بوقت فراغ أطول بينما يقوم بالعمل آخرون . ويمكن القول بأن هذا هو الذى يفسر لنا أيضا لماذا ظل العمل اليدوى محتقراً على مرّ العصور ، فهو والدليل الأكيد على قلة ما يحوزه القائم به من فراغ. بل ولعل التطلع إلى الالتحاق بطبقة أعلى هو فى الاساس تطلع إلى مزيد من الفراغ ، إذ نلاحظ أن رموز هذا الصعود على السلم الاجتماعى هى فى معظم الأحوال رموز لكثرة الفراغ ، سواء تمثل الرمز فى حيازة السيارة الخاصة أو كثرة الخدم ، أو ارتداء الملابس النظيفة الفاتحة اللون التى لم تتلوث بأى أثر ، من آثار العمل اليدوي .. إلخ .

لعل هذا هو الذى يفسر لنا أيضا سحر التكنولوجيا الحديثة لنا جميعا ، ولماذا يقع الناس بهذه السهولة فى شبكة الحضارة الغربية فالسيارة الخاصة والوجبات السريعة والمكنسة الكهربائية والمصعد الكهربائى والغسالة الأتوماتيكية .. الخ كلها وسائل لإطالة الفراغ ، وفى هذا على الأرجح يكمن سحرها .

نظريات لتبرير القهر

كان الانسان قادراً دائما على أن يبتدع من النظريات ما يبرر منه قهر غيره، حتى يسهل عليه تحقيق هذا الغرض : إطالة وقت الفراغ . لقد رأينا فى حالة قهر الرجل للمرأة أنه أشاع أن

الرجل أكثر ذكاء وقدرة على الابتكار ، ولكن الحيلة قد تكررت في ميادين أخرى وعلى مرّ العصور . فلتبرير التمييز العنصرى أشيع أن الأسود أقل من الأبيض ذكاء ، واتهمت الأقليات دائما بالغباء والكسل وسوء الخلق لتبرير قهر الأغلبية لها . وأرسطو العظيم نفسه قدم لنا نظرية لتبرير نظام الرق ، لكى يتفرغ هو وأصحابه للفلسفة (دون أن يكون سيء النية بالطبع) ، وسانت توماس الأكوينى قدم تبريرا فلسفيا لنظام الاقطاع ، والاقتصاديون التقليديون وأصحاب الداروينية الجديدة قدموا نظريات باهرة لتبرير الرأسمالية .. إلخ .

ولكن يجب أيضا أن نعترف بأن القهر قد تغيرت صورته على مرّ العصور ، وقد تكون حدته قد خفت شيئاً فشيئاً مع كل تقدم فى التكنولوجيا ، أو هكذا على الأقل يبدو الأمر لأول وهلة . فالتقدم المستمر فى طرق الانتاج سمح أكثر فأكثر بزيادة الانتاج وزيادة سهولة الحياة ، مما سمح للفئات المقهورة بأن تتمتع هى نفسها بكمية متزايدة من الفراغ . ففى البداية كانت الوسيلة الوحيدة التي يمكنك بها أن تتمتع ببعض الفراغ هى أن تقتل غريمك أو منافسك ، إذ أن الموارد المتاحة (كالأراضى المتاحة للصيد أو المراعى أو الأراضى الصالحة للزراعة) كانت محدودة لدرجة لاتسمح لك أنت وهو (أو لقبيلتك وقبيلة أخرى) بالبقاء على قيد الحياة في نفس الوقت ، فكان على القبيلة لتستمر فى الحياة أن تغير على قبيلة أخرى وتعمل فيها تقتيلا رجالا ونساء وأطفالا قبل أن تستولى على أرضها أو مخزونها من الغلال (وهذه هى الطريقة التى يتبعها بعض الحيوان عندما يتنافس مع غيره على ضحية فيقتله لكى ينفرد بها) . ولكن مع تقدم التكنولوجيا ، تمدن الإنسان قليلا واكتفى باستعباد الآخر بدلا من قتله ، فيجبر الرقيق على القيام بكل الأعمال التى لايرغب السيد فى القيام بها . ثم ارتقى نظام الرق إلى نظام الاقنان فى ظل الاقطاع ، ثم ارتقى نظام الأقنان إلى نظام العامل الأجير فى ظل الرأسمالية . وفى كل خطوة كان المقهورون يتمتعون بفراغ أطول مما كانوا يحصلون عليه فى المرحلة السابقة ، لمجرد أن هذا قد أصبح ممكنا تكنولوجيا .

لماذا لم ينته القهر ؟

كان من الممكن إذن أن نتصور أن يأتى الوقت ، مع التقدم المستمر فى طرق الانتاج ، الذى يصبح من الممكن فيه أن يتمتع الجميع بدرجة عالية من الفراغ ، ومن ثم ينتهى القهر إلى الأبد : ينتهى قهر الرأسمالى للعمال ، وقهر الرجل للمرأة ، والمدينة الريف، والأبيض للأسود، والشمال للجنوب .. إلخ.

ومن المؤكد أن هذا هو الذى كان

بذهن كارل ماركس عندما تصور أن الاشتراكية ثم الشيوعية لابد أن ينتصرا فى النهاية ومن ثم يزول القهر إلى الأبد .. وتعم المساواة وتزول أداة القمع الاساسية وهى الدولة .

ولكن الذى حدث للأسف لم يكن كذلك، بل أن ماحدث لم يكن ماركس ، على الأرجح ، ليتصوره كانت ثقة ماركس فى التكنولوجيا عالية جدا ، وقد ثبت أنها أعظم مما كان يتصور . أما ثقة ماركس فى الانسان ، فقد ثبت للأسف أنها أكبر بكثير من الحقيقة ، إذ ثبت أن الإنسان أسوأ بكثير مما تصور ماركس لقد كان من الممكن أن نتصور أن رغبة الإنسان فى زيادة وقت فراغه لابد أن تكون لها نهاية ، وكان من الممكن أن نظن أنه مادام وقت الفراغ لايمكن عقلا أن يزيد عن ٢٤ ساعة فى اليوم ، فلابد أن يكف الإنسان ، فى لحظة ما ، عن السعى لإطالة وقت فراغه . ولكن ثبت أن الأمر ليس كذلك ، وذلك لثلاثة أسباب على الأقل :

السبب الأول : هو أن الفراغ كما أن من الممكن أن يتمدد أفقيا ، يمكن أن يتمدد رأسيا كذلك . ذلك أنك حتى لو أعفيت تماما طوال الأربعة والعشرين ساعة كل يوم ، من أى عمل إجبارى ، فأنت لاشك تقوم خلال اليوم بنشاط ما ، ولو تمثل في اللعب أو تناول الطعام .. إلخ وكل هذا النشاط الاستهلاكى المحض يتطلب جهداً يمكن اختصاره أو تخفيفه . فشباك السيارة يمكن أن نحاول أن نجعل فتحه أتوماتيكيا بدلا من بذل الجهد لفتحه لتحريك عضلات اليد .والحذاء الذى ترتديه لكي تذهب للعب التنس يمكن أن يصبح أقل وزنا مما يخفف عليك الجهد الذى تبذله فى المشى، ويزيد من سرعتك ، والحصول على صورة فوتوغرافية يمكن أن تختصر مدته فلا تكون بحاجة إلى انتظار تحميض الصورة بل تخرج لك الصورة بمجرد التقاطها ، وقل مثل ذلك مع صنع القهوة أو حلاقة الذقن .. إلخ كلها أعمال يمكن أن تختصر مدتها وتحويلها إلى أعمال فورية . لا نهاية إذن ، فيما يبدو ، لما يمكن أن تفعله لزيادة وقت الفراغ .

والسبب الثاني : إن الإنسان لديه خوف مستمر من أن يضطر فى وقت ما فى المستقبل إلى فقدان ما يتمتع به الآن من فراغ . نعم أنا أتمتع الآن بالفراغ ، ولكن ما الذى يضمن لى أن أتمتع به فى المستقبل ؟ لابد أن احتاط للأمر. والإنسان يعيش فى العادة وهو يحمل شعورا لا مبرر عقلاني له ، يلخصه أحد الكتاب بقوله وهو على فراش الموت «إنى أعرف أن كلنا يجب أن نموت ، ولكن كنت دائما أحمل شعورا دفينا بأنه قد يحدث استثناء فى حالتى أنا شخصياً لهذا فان هذا «الاحتياط للمستقبل» قد يكون مكلفا

للغاية ، إذ أنه بدوره لا نهاية له» .

والسبب الثالث : إن الإنسان يحبّ أن يضمن الفراغ ليس لنفسه فقط ، بل ولأولاده وأولاد أولاده .. إلخ ، وهذا أيضا هدف ليس له نهاية .

إذا كان الأمر كذلك حقا ، أى أنه ليس هناك فى الحقيقة نهاية لسعى الإنسان لإطالة وقت الفراغ ، فإنه يترتب على ذلك أنه ليس هناك نهاية أيضا للقهر فسيستمر الإنسان فى محاولة قهر غيره طمعا فى المزيد ثم المزيد من الفراغ . يضاعف قوة هذا الدافع لقهر الغير داء آخر فى الإنسان هو أن درجة استمتاعه بالفراغ تتوقف للاسف على مدى تميزه عن غيره في ذلك ، أى أن الأمر نسبي إلى حد كبير ، فيزيد استمتاعى بالفراغ كلما قلّ ما تتمتع أنت به من فراغ ، وإذا رأيت غيرى يتمتع بنفس الدرجة من الفراغ التى أتمتع بها فقد يزول أو يضعف استمتاعى به . بعبارة أخرى ، قد يكون أحد الدوافع لاستمرار القهر هو مجرد هذا الدافع الدنىء إلى ان أصبح أفضل منك أو متميزا عنك ، وهذا يستدعى ليس فقط إطالة وقت فراغى بل تقصير وقت فراغك .

الهرب من الحرية

لعل الكارثة الحقيقية ، والسبب الأكبر لاستمرار القهر ، فى صورته الحديثة على الأقل ، هو شيء غير هذا كله وهو أن الإنسان على الرغم من سعيه المستمر لإطالة وقت فراغه ، قد اتضح للأسف أنه عاجز إلى حد كبير عن الاستمتاع «بفراغ» حقيقى. إن الإنسان ، فيما يبدو ، يتصور قدرته على الاستمتاع «بالحرية» بأكثر كثيرا من الحقيقة ، وهو فيما يظهر، إذا حصل على هذه الحرية بالفعل لايعرف فى معظم الأحيان ما الذى يفعله بها . إنه يتصور أنه يتوق إلي بضع ساعات فى نهاية اليوم يفعل خلالها مايشاء ، ثم يحصل على هذه الساعات فإذا به لايدرى ماذا يصنع بنفسه ، وإذا به لايجد أمامه إلا أن يدير التليفزيون ويلقى بنفسه أمامه ليصبح متلقيا سلبيا لأى شيء يطرأ على الغير أن يشغله به ، مهما كانت سخافته ، بل ومهما أدرك المشاهد بنفسه درجة سخافته . فإذا لم يكن الحل فى التليفزيون أو الفيديو ، فإنه فى معظم الأحيان فى أشياء شبيهة بهما ، تتلخص كلها فى الحصول على سلع أو خدمات حديثة يلهى بها نفسه ويعفيها من المسئولية عن قضاء وقت الفراغ «بحرية». ولكن إذا كان قضاء وقت فراغ يتطلب بدوره سلعاً وخدمات جديدة ، شأنه بالضبط شأن إشباع حاجاته الاساسية من مأكل ومشرب وملبس ومأوى .. إلخ ، فإن إطالة وقت الفراغ لايبدو على الإطلاق أنه سوف يعفى الإنسان من العمل ، بل ولا حتى من العمل الشاق ، كل مافى الأمر أن العمل سوف يتحول من انتاج الضروريات إلى انتاج ما نسميه أحيانا بالكماليات ولكن هذه «الكماليات» ليست فى الحقيقة كذلك ،

بل لقد أصبح لها نفس الإلحاح الذى كان مقصوراً على السلع الأساسية كالغذاء والكساء . وإذا بالقهر باق معنا كما كان ، ولكنه تحول فقط من استعباد لانتاج المزيد من الغلال وأمثالها، إلى استعباد لإنتاج المزيد من التليفزيونات أو أجهزة الفيديو أو آخر موضات الملابس أو أجهزة الحلاقة الكهربائية .. إلخ .

آخر أيديولوجيات تبرير القهر

لقد سبق أن رأينا أن لكل صورة من القهر أيديولوجيتها ونظرياتها التى تبرره ، فلابد أن نتوقع إذن أن نظهر من الأيديولوجيات ما يبرر هذه الصورة الجديدة من القهر . وقد ظهرت هذه الأيديولوجية بالفعل ، وهي تدور باختصار حول الترويج لإشاعة كاذبة من أساسها ، ولكن الغالبية العظمى من الناس قد صدقتها للأسف وهي أن ما كان يسمى بالكماليات هو فى الحقيقة ضروريات هذه العقيدة التى انتشرت انتشار النار فى الهشيم هى عقيدة جديدة تماما ، إذا لم تشهد البشرية عصرا اعتقدت فيه الغالبية العظمى من الناس أنهم يحتاجون حاجة ماسة إلى كل هذه الاشياء ، من السيارة ذات النوافذ التى تفتح أتوماتيكيا ، إلى الكوكا كولا كوسيلة للقضاء على العطش إلى أجهزة التكييف ، إلى أجهزة غسل الصحون الكهربائية .. إلخ ، ويشعرون بالحرمان الشديد إذا لم يحصلوا عليها ويدخل فى نفس الباب ، ويكون جزءا مهما من هذه الإشاعة ، تعريف «التقدم» و«التنمية» ، بأنهما زيادة ما فى حوزة الفرد من سلع وخدمات ، حتى ولو كانت هذه السلع والخدمات من نوع هذه الأشياء التى ذكرتها حالا .

هذا التغير الجوهرى والخطير فى «أيديولوجية القهر» يمكن التعبير عنه بالقول بأن القهر بعد أن كان اجباريا طوال عصور التاريخ الماضية أصبح الآن قهراً اختياريا . كان الناس فى الماضى يقبلون القهر صاغرين للحصول على ما هو حقا من الضروريات ، سواء كانوا عبيداً أم أقنانا أم عمالاً مأجورين ، ولكنهم كانوا يعرفون فى معظم الأحيان أنهم واقعون تحت قهر .

أما الآن فهم يقبلون القهر دون أن يعرفوا حقيقته ، فإذا كان يمكن تصوير مراحل التاريخ السابقة فى صورة رجل يجرّ ساقيه بدلا من الثور ، وكلما توقف ضرب بالسوط فيضطر إلى الاستمرار فى السير، فإن الصورة فى الحالة الثانية هى صورة رجل يجر الساقية وقد علقت أمامه جزرة أو ثمرة يشتهيها ولكنه لا يبلغها أبداً ، فكلما اقترب منها ابتعدت عنه.

هذه هى العبودية الاختيارية ، وهى أعلى مراحل القهر ، لانك لاتستطيع أن تثور ضدها إلا إذا أدركتها وأنت لاتدركها، والعالم كله لا هم له فيما يبدو إلا أن يضمن أن تستمر فى هذه الحالة من انعدام الوعى .



أقوال معاصرة

● «التكنولوجيا ضرورة حتمية ، وكفانا مشاركة بالانبهار»

د . فينيس كامل

وزيرة البحث العلمى

● «ميزانية إعلان عن فيلم أمريكى واحد ، يمكنها أن تطعم الصومال»

اندريه دى توث

المخرج الأمريكى المنحدر من أصل مجرى

● «العرب أيام زمان كانوا يشترطون الصوت الجميل فى مربية الأطفال»

عازف العود منير بشير

● «لا حلّ لمشكلات العراق الا بالديمقراطية»

الشاعر العراقى بلند الحيدرى

● «لا يوجد إمام متفق مع إمام آخر حول تعريف الاسلام»

الجنرال نذير الله باباد

وزير داخلية حكومة باكستان الحالية

● «كل ما تحتاجه لعمل فيلم فتاة وبندقية»

المخرج الفرنسى جان لوك جوادر

● «الانسان يهاب الزمان ، والزمان يهاب الاهرام»

جون فينى

الفنان النيوزيلندى

● «الآن كل مليونير فى حاجة إلى مثقفه الأجير»

المخرج الايطالى مايكل انجلو انطونيونى

● «أريد أن أعيد إلى متحف اللوفر الزوّار ، بدلا من السياح»

بيير روزنبرج

المدير الجديد لمتحف اللوفر



د . فينيس كامل



جان لوك جوادر



مايكل انطونيونى

البيان والطريق المهجور

بقلم : د . محمود الطناحى

من أجلِّ نعم الله على عباده : نعمة البيان ، وقد امتنَّ الله على عباده بهذه النعمة ، فذكرها في أشرف سياق ، فقال تقدَّست أسماؤه :

« الرحمن علم القرآن . خلق الإنسان علمه البيان » ولاينبغى أن يكون المراد بالبيان هنا مجرد الكشف عما في النفس لقضاء الحاجات واتصال مصالح العباد ، لأن الكشف عما فى النفس يؤديه الكلام وهيئة الحال والإشارة والعلامة ، وليس المراد أيضا بالبيان مطلق الكلام ، لأن هذا مما يستوى فيه الناس جميعا ، ولايفضل بعضهم بعضا فيه إلا بما يكون من سلامة مخارج الحروف ، واستواء النطق ، والبراءة من أسباب العِىّ والحصر والحبسة .

لكن المراد بالبيان : الإحسان فى تأدية المعانى . يقول أبو الحسن الرمانى «وليس يحسن أن يطلق اسم بيان على ماقبُح من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به فى أياديه الجسام فقال « الرحمن . علم القرآن . خلق الإنسان . علمه البيان » ولكن إذا قيد بما يدل على أنه يعنى به إفهام المراد جاز » النكت فى إعجاز القرآن ص ٩٨ .

وقد مدحوا البيان وعظموا شأنه ، فقالوا : البيان بصر والعِىُّ عمى كما أن العلم بصر والجهل عمى ، والبيان من نتاج العلم ، والعِىُّ من نتاج الجهل ، وقال يونس بن حبيب : « ليس لعيىٍّ مروءة ،



ولا لمنقوص البيان بهاء ، ولوحكّ بيافوخه أعنان السماء » راجع البيان والتبيين للجاحظ ١ / ٧٧ ، ثم انظر مقالة.. الشيخ عبد القاهر الجرجاني في فضل البيان ، في دلائل الإعجاز ص ٥

ووجوه الإحسان في تأدية المعاني كثيرة ومنادحها واسعة ، ولايكاد يظفر بها إلا من وهب لطافة الحس ورقة الروح ورحابة النفس ، والارتياح والطرب لظاهر إبداع الله عز وجل في هذا الكون ، وما بثه في ملكوت السماوات والأرض ، وما أجراه على ألسنة خلقه ، أما « أهل الكثافة » وهم الذين امتحنهم الله بثقل الظل وركود الهواء ، فما أبعدهم عن البيان والإحسان :

وهلك الفتى الا يراح إلى الندى
وألا يرى شيئا عجبا فيعجبا

ثم أن هذه المواهب التي يمتن الله بها على من يشاء من عباده ، لابد لها لكي تؤتي ثمارها عند الأباء وأرباب البيان ، من طول دربة ومعالجة يأتيان بكثرة النظر في الأساليب العالية الشريفة، من بديع الشعر وكريم النثر، ثم معاشرة الأصفياء أصحاب الفطر السوية والطبائع النقية والفرار من مخالطة « أهل الكثافة » فإن مجالسة الثقلاء حمى الروح كما قال بختيشوع بن جبريل الخليفة المأمون . لطائف الظرفاء لأبي منصور الثعالبي ص ٧

★ ★ ★

ونحن أمة العرب أمة بيان وفصاحة ، ولغتنا معينة على ذلك بما أودع فيها من خصائص شعرية في الحروف والأبنية والتراكيب ، ثم هذه الثروة الهائلة من الأسماء والأفعال ، والمترادف والمشترك والأضداد ، ولغتنا معينة أيضا على البيان والفصاحة بهذه القوانين الرحبة الواسعة من الحقيقة والمجاز ، والسماحة في تبادل وظائف الأبنية ، كالذي يقال من مجيء

البيان والطريق المهجور

فعيل بمعنى فاعل وبمعنى مفعول وبمعنى مفعل ، وتبادل وظائف الإفراد والتثنية والجمع ووقوع بعضها موقع بعض ، والتساهل في التعبير عن الأزمنة ، كالتعبير عن الماضي بالمستقبل ، وبالمستقبل عن الماضي ، إذا اقترن بالفعل مايدل على زمانه ، ووقوع بعض حروف الجر مكان بعض ، وتذكير ماحقه التأنيث وتأنيث ماحقه التذكير ، والحمل على المعنى والحمل على اللفظ ، وحرية التعامل مع الضمائر ، غيبة وحضورا ،فيما يعرف بالالتفات ، والتعويل على القرائن والسياق في تخليص الكلام من كثير من الفضول والزوائد ، وهو باب الحذف الذى يجعله ابن جنى من باب « شجاعة العربية » وهو تعبير عجيب ، انظره في كتابه الفذ الخصائص ٢ / ٣٦٠ ، إلى سائر قوانين اللغة وأعرافها ، حتى علم النحو الذى يظن به العسر والتشدد ، ولو تأملته حق التأمل لوجدت فيه كثيرا من الرخص والإباحة ، على ماقاله الأصمعى « من عرف كلام العرب لم يكد يلحن أحدا » .

ولقد تضوأت هذه اللغة العربية الشريفة على ألسنة الشعراء والخطباء ، شعرا شجي النغم ، ونثرا حلو الوقع ، فيما بقي لنا من أدب الجاهلية . ثم كان مجلى هذه اللغة العزيزة كلام ربنا عز وجل، بما نزل به جبريل الأمين على خاتم الأنبياء محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم ، في هذا البيان الذى لايطاوله بيان ثم ألقى ربنا تباركت أسماؤه على لسان نبيه المصطفى بيانا عاليا آخر ، هو مانطق به صلى الله عليه وسلم من جوامع الكلم : فصاحة صافية المورد ، وبلاغة عذبة المشرع ، ومنطقا صائب الحجة .

وقد جرت لغتنا العربية بما حملته من أدب الجاهلية ، وبيان الكتاب العزيز ، والحديث الشريف ، على أقلام الكتاب وألسنة المتكلمين وقصائد الشعراء : بيانا يأخذ منه الناس بما قدر لهم من رزق الله المقسم على خلقه ، فتفاوتت حظوظهم في ذلك فمنهم من أحسن ، ومنهم من قارب لكن البيان ظل هدفا يسعى إليه ، وغاية يشتد الناس في طلبها ، ومعيارا يلجأ إليه النقاد في الحكم على الكلام وإعطاء الأدباء حقهم من التقديم والتأخير ، ولعل أول من أصل هذا الفن هو أديب العربية الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، حين صنع كتابه الذى جعل عنوانه دالا بصريح اللفظ على الغاية التى تغياها منه، وكان كتاب الجاحظ هذا مع كتاب معاصره والراوى عنه أبو محمد عبد الله ابن مسلم المعروف بابن قتيبة « عيون الأخبار » هما الأساس الأول في إرساء قواعد هذا الفن « البيان » بذكر الادوات الموصلة اليه والمعينة عليه، من ذكر كلام العرب وخطبها وشعرها ومحاوراتها وأجوبتها المسكتة، وتوالت الكتب في هذا الطريق، ككتب الامالى والمجالس والمختارات والحماسات، مع عناية ظاهرة



المنفلوطي



مصطفى صادق الرافعي

بالغة والغريب، تمثلت في أمالي ابي على القالي ومجالس ابي العباس ثعلب.

ولم تكن كتب هذا اللون من التأليف قاصرة على الادباء واللغويين فقط، بل دخل فيها الحفاظ الفقهاء ايضا، كالذى رأيناه من كتاب «بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس» لفقيه الاندلس الحافظ المحدث ابى عمر بن عبد البر القرطبي، صاحب كتاب «التمهيد في الموطأ من المعاني والاسانيد»، وصاحب «الاستيعاب في طبقات الأصحاب» وكتابه هذا «بهجة المجالس» من المجاميع الادبية العظيمة، ويقول فيه ابن سعيد، بعد ما ذكر مصنفاته في الفقه والحديث والتراجم : «مع أنه في الأدب فارس، وكفاك دليلا على ذلك كتاب بهجة المجالس» المغرب في حلى المغرب ٤٠٨/٢، وهذا ابن عبد البر الفقيه المحدث هو الذى جمع ديوان ابى العتاهية، وعن نسخته كانت نشرة الدكتور شكرى فيصل رحمه الله.

وهكذا كان الأدب مشرعا يرده الناس جميعا، وغبرت أجيال ونشأت أجيال، حتى جاء ابن خلدون في القرن التاسع ليخبرنا أن كتب الادب هي : ادب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، والأمالي - أو النوادر - لأبي على القالي، ويريد ابن خلدون أن يقول: ان هذه الأصول هي مكونات الاديب.

البارودى والمرصفي

وطويت ايام ونشرت ايام، حتى كان العصر الحديث، وجاء رجال البعث والاحياء، هؤلاء الذين ردوا الناس الى أصولهم الادبية، وكشفوا عن تلك المناجم الفنية الضاربة في التاريخ بعروقها، فكان الشاعر محمود سامي البارودى ومختاراته، والشيخ حسين المرصفي «والوسيلة الادبية» والشيخ سيد بن على المرصفي «ورغبة الآمل من شرح كتاب الكامل» وما قرأه على تلاميذه من «شرح حماسة أبى تمام» وبعدهما كان الشيخ حمزة فتح الله وكتابه الجيد «المواهب الفتحية»، فكانت هذه الآثار كلها زادا ومددا للجيل التالي.

ولقد كان من حسن حظنا نحن أبناء

البيان والطريق المهجور

هذا الجيل أننا فتحنا عيوننا وعقولنا فى أوائل الخمسينات، ورأينا القاهرة قبل ان يدهمها السيل وتغشاها المحن والنوائب، وكان من صنع الله لنا أننا تمعنا بثمرات دار الكتب المصرية : قراءة في قاعة المطالعة الشهيرة بها، واستعادة باشتراك زهيد متاح لطلبة العلم، واخذنا نتضلع بالقراءة لتلاميذ مدرسة البعث والاحياء المذكورة، وفيما يتصل بالبيان كان هناك اسمان كبيران : مصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفى المنفلوطى، وقد شق علينا الرافعى في اول الامر، ووجدنا فى المنفلوطى واحة خصبة عامرة بالندى والازاهير، فأى جنة فتحها لنا هذا المنفلوطى في ذلك الزمان؟

وكم دموع أراقها، وكم قلوب خفقت على بيانه الحلو الآسر الذى انساب فى «العبرات» و«الشاعر اوسيرانودى برجراك» و«الفضيلة» ، «ماجدولين» ولئن كنا قد فرغنا من المنفلوطى بعد حين، فإن أثره الضخم الذى لاينسى أنه حبب الينا القراءة جملة، فإن هذه الليالى التى قضيناها مع بيانه المعجب الاخاذ لم تضع سدى، لانها وثقت صلاتنا بالادب عامة وبالبيان خاصة، ومن عجب ان المنفلوطى هو الذى ردنا الى الرافعي، وعند هذا الرافعي وجدنا دنيا أخرى حافلة بالغرائب والعجائب، لكن صورة الرافعى لم تأخذ حجمها الحقيقى عندى الا بعد ان اتصلت بتراث الآباء والاجداد فيما قرأت وفيما نسخت وفيما حققت، وايضا حين توثقت علاقتى بصاحبه ووارث أدبه وعلمه ابى فهر محمود محمد شاكر، فعرفت أن هذا من ذاك، وأنها ذرية بعضها من بعض، وإن كنت أرى أن بيان ابى فهر لا يشبهه بيان، وان علمه لايقرن به علم، على ما فصلت فى كلمتى عن كتابه الماتع «المتنبى» فى الجزء الاول من «موسوعة عصر التنوير» التى أصدرها الهلال، ولو كتب ابو فهر الآن - وهو فى هذه السن العالية -

محمود محمد شاكر



العقاد



لزلزل الدنيا، ولرأيت ثم نعيما وعلما كبيرا، فهل تستجيب يا ابا فهر؟ وهل انت مخرج ماعندك من «حديث الاحرف السبعة» و«مداخل إعجاز القرآن» و«كتاب الشعر» شرح الله لك صدرك، وامتع اهل الادب ببقائك.

★★★

ولئن كانت مدرسة البيان قد عرفت يومئذ في كتابات الرافعى والمنفلوطى والزيات ومحمد صادق عنبر، فإن سائر الادباء والكتاب لم يكونوا بعيدين عنها، لان حسن البيان وتجويد العبارة كانا لازمين لكل كاتب يريد لكتابته أن تقرأ، ولكل مفكر يريد لافكاره ان تذيع، فلقد كان الادب ولايزال خير سبيل لايصال المعرفة، وسرعة انصبابها الى السمع وتولجها في القلب واستيلائها على النفس، والبليغ يضع لسانه حيث أراد، وإنك لتجد كثيرا من الدراسات قد جمعت فأوعت لكنها لم تبلغ مبلغها من النفع والفائدة لجفافها وعسرها، وحسن البيان يرى الظلماء كالنور» على ماقال الشاعر.

ولقد كنا فى زمان الصبا نظن ان أسلوب «العقاد» معقد، حتى كبرنا واستطعنا ان نميز الخبيث من الطيب، فوقعنا عند «العقاد» على مناطق من البيان وحلاوة الاداء هى الغاية والمنتهى.

وكذلك سائر الكتاب والاعلام ممن لا يصنفون مع الادباء كانوا اصحاب فصاحة وبيان، فمكرم عبيد السياسى الشهير والمحامى الجهير كان أديبا وصاحب بيان، ثم كان كثير الاستشهاد بالقرآن الكريم، وفتحى رضوان المحامى الضليع وأحد اقطاب الحزب الوطنى كان كاتبا صاحب بيان، والدكتور احمد عمار طبيب النساء الشهير كان لغويا صاحب بيان، والدكتور محمد كامل حسين طبيب العظام الشهير كان اديبا صاحب بيان، وهو صاحب القصة الشهيرة فى الخمسينات «قرية ظالمة»، والدكتور محمد الصياد الجغرافى الكبير كان شاعرا صاحب بيان، وسيد ابراهيم الخطاط العظيم كان شاعرا صاحب بيان، وهو أحد مؤسسى جماعة ابولو، والدكتور حسن حبشى عالم التاريخ شاعر وصاحب بيان، والدكتور محمد يوسف حسن الجيولوجى الكبير، وعميد كلية العلوم بجامعة الازهر سابقا وعضو مجمع اللغة العربية الآن، أديب يحفظ شعر أبى العلاء حفظا عاليا، وله فى اللغة نظرات جياد نسعد بها في لجنة المعجم الكبير بالمجمع.

ومن وراء هؤلاء طوائف لاتحصى من الادباء المجيدين الاغفال أصحاب البيان، كنت تقرأ لهم فى الصحيفة اليومية والمجلة الاسبوعية، ثم كنت تراهم فى فصول المدارس الابتدائية والثانوية، يروضون

صغار التلاميذ على البيان، ويجمعون لهم «عناصر موضوع الانشاء» الذى صار الآن «التعبير» ولا تعبير هناك ولا عبارة، ثم كانوا يخوضون بهم لجج بحار الشعر والنثر فيما كان يعرف بالمحفوظات والمطالعة.

حسن البيان

وقد ذهبت تلك الايام بحلاوتها ونضارتها وصرنا الى هذا الزمان الذى زهد الناس فيه في حسن البيان، وهجروا طريقه هجرا يوشك ان يكون تاما، واصبحت اساليب كثير من الكتاب، ومن ينتسبون الى الادب الآن تدور فى فلك ألفاظ مستهلكة تشبه العملة المعدنية الممسوحة، أو العملة الورقية التى تهرأت أطرافها من كثرة ما تداولتها الأيدى، أو كالعملة الزائفة التى ليس لها رصيد في مصرف النفس، وإنما هى ألفاظ وتراكيب تسود بها الصحف، تروح وتجيء، تتجاوزها عينك على عجل، لاتقف عندها، لانك لا تجد فيها إمتاعا، ولا يحصل معها أنسا، فضلا عما تجده فى بعضها من ثقل وغثاثة، تكاد تطبق على القلب وتسد مجرى النفس - وما أمر «الزخم» منك ببعيد - الى هذه البلية المستحدثة، وهى بلية الغموض الذى يندفع فيه كثير من الادباء الآن، وليس هو الغموض الذى يحرك النفس لتستخرج بحسن التأمل خبيء الكلام ومطوى المشاعر، ولكنه الغموض المظلم الذى يكد العقل، ويكون مجلبة للغم والكآبة، غموض العجز والحيرة.

وهذه الالفاظ والتراكيب التى يستعملها بعض ادباء هذا الزمان اشبه بتقاليع (الموضة) تظهر ثم تختفى، لا تعرف ثباتا ولا استقرارا، فقد كنا نسمع فى الستينات - كما ذكرت فى مقال سابق بالهلال - الوحدة الموضوعية ، والمعاناة، وعمق التجربة والخلق وتراسل الحواس، والمونولوج الداخلى، والدفقة الشعورية والتعبير بالصورة والالفاظ الموحية، والشعر المهموس، و الآن نسمع: الابداع وتكثيف التجربة، والزخم (والعياذ بالله) والطرح، والمنظومة والاشكالية والتناص والتماهى والتفجير والتفكيك.. وهذا واشباهه إنما هو كما قال ابن قتيبة منذ (١٢٤٠) سنة فى مقدمة أدب الكاتب: «ترجمة تروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغُمْر - أى الجاهل - والحدث الغِرُّ قوله: الكون والفساد وسَمْعَ الكيان.. راعه ماسمع، فظن أن تحت هذه الالقاب كل فائدة وكل لطيفة، فإذا طالعها لم يحل منها بطائل»، أو كما قال ابو السعادات ابن الشجرى: «تهاويل فارغة من حقيقة» الامالى ٥٦/١، ولا يغرنك ايها القارىء المبتدىء اجتماع الكتاب على هذه الالفاظ، وكثرة استعمالهم لها، فإن

الاستعمال ليس بدليل على الحسن، كما يقول ضياء الدين بن الاثير فى المثل السائر ١/٢٢١.

إن كثيرا مما يكتب الآن لا صلة له بالعربية إلا صورة الحروف والابنية من الاسماء والافعال، أما روح العربية وأمادها الرحبة الواسعة فلا تجدها فى اسلوب مما تقرأ، ولا فى كلام مما تسمع، إنى احس احيانا أن هؤلاء الذين يكتبون ادبا عربيا لم يمروا بالقرآن ولا بالبيان النبوى، ولا بكلام العرب، فإن ثروتهم اللفظية محدودة جدا، وتصرفهم فى وجوه الكلام قصير الخطو، منقطع النفس، ولذلك تأتى معانيهم هزيلة خفيفة. لان ضيق الالفاظ يؤدى الي ضيق المعاني، كما يقول عبد القاهر الجرجاني فى دلائل الاعجاز. ومن الكلام الحكيم للجاحظ فى هذه البابة قوله: «والاصل في ذلك ان الزنادقة اصحاب ألفاظ فى كتبهم، وأصحاب تهويل، لانهم حين عدموا المعاني ولم يكن عندهم فيها طائل، مالوا الى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيرا» الحيوان ٣٦٥/٣.

وهؤلاء الذين يزعمون انهم ورثة طه حسين لم يسيروا فى طريق بيانه، ولم يحاكوا حلاوة أدائه، وكان له فى ذلك مستراد ومذهب، فانتماؤهم لطه حسين إذن انتماء كاذب وولاء منقوص.

وأيضا هؤلاء الذين يتحدثون عن التنوير ورموز التنوير، لم يمروا بأدب اعلام هذا التنوير، ولم يسلكوا أطرائقهم في معرفة العربية ورعاية قوانينها فى حسن الاداء وجمال العبارة.

إن الذين يشكون الآن من «الاغانى الهابطة» لاينبغى ان ينسوا ان هذه القضية مرتبطة بألوان الأدب الأخرى، وان البيان كله من باب واحد، فيوم ان كان عندنا ادباء بيان كبار، كالمنفلوطى والزيات، كان عندنا كتاب اغان كبار، مثل احمد رامى وبيرم التونسى وعبدالفتاح مصطفى وحسين السيد، لان كلام الناس ينزع بعضه الى بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وقد انشدتك أيها القارىء الكريم من قبل قول ابن الرومى:

ويعض السجايا ينتسبن الى بعض
وان تجد مع كثرة الغبار إلا قذى العيون

والآن إذا أردت ايها القارىء العزيز ان تعرف سر هذا التردي في الكتابة، ومجافاة حسن البيان، والاعراض عن جمال العبارة، أعجزك أن تردّه الي سبب واحد او سببين اثنين، وانما هي اسباب كثيرة تداخلت وتشابكت، وسيأتيك حديثها - إن شاء الله - في المقال التالي.

العروبة .. وهم أم حقيقة ؟!

بقلم : عبد الرحمن شاكر

خمسون عاما مضت على إنشاء جامعة الدول العربية . كان عدد الدول التى اشتركت فى تأسيسها سبعا فقط هى مصر وسوريا ولبنان وإمارة شرق الأردن والعرض والمملكة العربية السعودية واليمن وهى الدول التى كانت تعتبر كذلك من بين أقطار «الأمة العربية» ، بينما كانت جيوش الدول الأوروبية الأجنبية انجلترا وفرنسا على التحديد تمثل أراضى كل تلك الأقطار فيما عدا المملكة العربية السعودية واليمن !

والآن ، وبعد مضى نصف قرن على إنشاء تلك المنظمة الاقليمية ، أصبح عدد أعضائها نيفا وعشرين دولة، المفروض فيها كلها أنها مستقلة ، فيما عدا دولة فلسطين ، التى اقتطعت الدولة الصهيونية التى نشأت بعد إنشاء الجامعة العربية بثلاث سنوات معظم أراضيها ، وتحتل الباقى منها ، وتماطل ، ليس فى إعطاء الدولة الفلسطينية حقها فى الاستقلال فحسب ، بل فى مجرد الإدارة الذاتية لسائر أراضى الضفة الغربية المحتلة .

وقت إنشاء الجامعة العربية ، اختلفت الآراء حولها : فمن قائل إنها خطوة على الطريق ، من أجل توحيد الأمة العربية وخاصة بعد أن يتم جلاء الجيوش الأجنبية عنها ، ويتم استقلال سائر أقطارها ، ومن قائل ، أبدا ! إنها مجرد خطة إنجليزية المنشأ خبيثة ، من أجل أن تكون هذه الرابطة الواهية مابين الأقطار العربية هى الإطار الوحيد والنهائى للعلاقة بينها ، يسد الطريق أمام أية مشاريع وحدوية أخرى فيما بينها ، تكون أكثر طموحا وجدية !

والآن .. وبعد مضى خمسين عاما ، ووصول عدد الدول الأعضاء فى تلك الجامعة إلى ثلاثة أضعاف ما كانوا عليه وقت إنشائها ، واستقلال معظمها وجلاء الجيوش الأجنبية عنها .. الخ ، يثور التساؤل حول مصير جامعة الدول العربية:

هل تبقى أم تذهب بها الرياح التى تحيط بها التى تحيط بها من كل جانب ويطويها الزمن ؟ هل يكون تطويرها هو أداة إنقاذها ، عن طريق إعطائها صلاحيات أكبر ، بما فى ذلك جعل قراراتها ملزمة لجميع الأعضاء وبأغلبية التصويت بدلا من الإجماع ، أم يكون بتحويرها – بعد اتساع نطاق عملية التصالح مع إسرائيل – بحيث تصبح جامعة شرق أوسطية ؟!!

بيد أن أخطر ألوان تلك الرياح ، بل الأعاصير ، التى تحيط ، ليس بتلك المنظمة الاقليمية وحدها ، بل بالفكرة التى انبعثت تلك المنظمة منها ، وبسببها ، فكرة أن العرب أمة واحدة ، ينبغى أن تكون لهم – على نحو أو آخر – رابطة تجمعهم .

وليس من الغريب أن يجىء إنكار كون العرب أمة واحدة ، مرة جانب ذوى النزعة الاقليمية ، أو الأنصار الجدد لفكرة «الشرق أوسطية» ، أما أن يجىء هذا الإنكار من جانب دعاة الوحدة العربية أو من يزعمون أنهم كذلك ، فذلك هو الغريب حقا ! من هذا القبيل المقالة التى أنشأها الصديق الشاعر الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى ، بعنوان : «الأمة العربية ... ماضى أم مستقبل؟» ونشرها فى «الأهرام» بتاريخ ١٩٩٥/١/١١ وهى مقالة مدهشة حقا بتضاربها وتناقضها وما تدل عليه .

بادىء ذى بدء ، فأنا ممن يؤمنون بأن من حق الشاعر أن يذهب فى القول كما يحلو له ، ويكون الحكم على كلامه – بكل ما قد ينطوى عليه من شطحات – من خلال التقويم الفنى لعمله كشاعر ، ولكن الأستاذ حجازى لم ينشىء قصيدة فى هذا المجال ، بل اختار ميدان «النظرية السياسية» وكتب فيها ما كتب ، وأصبح عمله فيها يستحق أن يناقش ، بل يستوجب المناقشة .

وأوضح ما يلفت النظر فى المقال المذكور ، هو أن الأستاذ حجازى قد خلط مابين فكرة الدولة ، وفكرة الأمة حيث ينتقد قولنا «إن العرب أمة واحدة» ، ويعلق على هذه العبارة بقوله : «وهى عبارة صادقة إذا عبرنا بها عن حلم نود تحقيقه، ولكنها كاذبة إذا أردنا أن نصف بها ماهو موجود قائم» . وتأمل كلمة «كاذبة» هذه ، وأسأل نفسك ، إذاً لم يكن العرب أمة واحدة ، فما الذى يجعلهم يحملون حلما واحدا يودون تحقيقه ، ليكونوا صادقين فى قولهم إننا أمة واحدة ؟!

وفى موضع آخر يقول الكاتب : «قلنا إننا لسنا مجرد شعوب شقيقة ، بل عن أمة واحدة ، وزعمنا أن هذه الوحدة قائمة منذ بداية التاريخ ، فهى ليست غاية نحاول تحقيقها لنواجه بها أعباء المستقبل، بل هى فردوس مفقود أو تراث ضائع نحاول أن نسترده وليس بيننا وبين استرداده ، إلا أن نرفع هذه الحدود السياسية التى تفصل بين أقطارنا وما أسهل أن نرفعها ، لأنها ليست حدودا طبيعية ، وإنما هى خطوط مرسومة فرضها علينا الاستعمار ، ومادمنا قد طردنا المستعمرين من بلادنا ، فقد أصبح فى وسعنا أن نمسح هذه الحدود

المصطنعة من خرائطنا السياسية ، ونعود كما كنا أمة «واحدة» .

«هكذا كان القوميون العرب يقولون فى الخمسينات والستينات ، وهكذا كنت أنا شخصيا أقول مؤمنا بما أقول إيمانا لايقبل الشك أو المراجعة»

تعقيبنا على ذلك أن الأستاذ حجازى، حتى فى عز حماسته القومية فى الخمسينات والستينات كما يشهد على نفسه ، لم يكن يتبين الفرق ما بين الأمة والدولة ولايزال لايتبينه حتى الآن ..

وقبل أن نمضى فى هذا الباب ، نتوقف قليلا عند قول الأستاذ حجازى : «زعمنا أن هذه الوحدة قائمة منذ بداية التاريخ وما أظن أن أحدا من القوميين العرب أو دعاة الوحدة العربية ، زعم أنها كانت قائمة منذ بداية التاريخ ، فهذه البداية لانعرفها ، ويصعب علينا أن نعرفها على وجه التحديد والدقة ، ولكننا نطمئن إلى القول ، بأن ظهور الأمة العربية على النحو الذى نعرفه الآن ، كان مرتبطا بظهور الإسلام ، وهجرة القبائل العربية إلى سائر الأقطار التى تتكلم العربية الآن وتدين أغلبية أهلها بالإسلام ، دون أن يعنى هذا نفيا لما يذهب إليه بعض الباحثين من أن هجرات عربية كثيرة أيضا إلى بعض تلك الأقطار ، وقد وقعت قبل ظهور الإسلام .

أما حكاية رفع الحدود السياسية التى يشير إليها الكاتب ، فهذا كلام ينطبق على الدول وليس على الأمم ، وذلك هو موضع الخلط الرئيسى فى كلام الأستاذ حجازى فالحدود السياسية يمكن أن تقوم أو ترفع ما بين دول تنتمى إلى أمة واحدة ، أو لاتنتمى ، فمشروع الوحدة الأوروبية ، الذى بدأ برفع الحواجز الجمركية ، وتحقيق السوق المشتركة .. إلخ ، يسعى الآن إلى التوحيد السياسى لدول غرب أوروبا ، بدء أمن البرلمان الأوربى رغم أن هذه الدول تتكون من أمم شتى تتكلم لغات مختلفة وتنتمى إلى أعراق متباينة . وتتزعم مشروع الوحدة الأوروبية ألمانيا ، التى هى بالتأكيد أمة واحدة ولكنها كانت إلى عهد قريب ، قبل بريسترويكا جورباتشوف تعيش فى دولتين ، وقبل بسمارك كانت تعيش فى عدة دويلات مستقلة، يقال إنها كانت تبلغ عدة مئات فى العهود الماضية ، أيام كانت «المدينة» الواحدة فى كثير من الأحوال تعتبر دولة مستقلة !

● **فكرة الوحدة العربية**

وقد حفلت الأدبيات القومية فى الخمسينات والستينات بمقارنات كثيرة مع الوحدة الألمانية والإيطالية .. إلخ ولا أدرى ما إذا كان الأستاذ حجازى ، قد نسيها ، أو أنه لم يكن يعنى بأن يطلع عليها ويكتفى بالحماسة العاطفية فقط لفكرة الوحدة العربية ، وهى بالتأكيد كانت كافية لرجل كانت صناعته الشعر ، قبل أن يتجه إلى التنظير السياسى !

وبالمناسبة ، فإن هناك مصطلحا معروفا فى الأدبيات السياسية فى أوروبا

هو «الأنشيلوس» الذى يعني توحيد جميع الناطقين بالألمانية ، وهؤلاء ليسوا بقاصرين على سكان ألمانيا فى حدودها السياسية الحالية ، بل يشمل أساسا سكان النمسا، التى تتكلم الألمانية ، وأقطارا أو أجزاء من أقطار أخرى فى شرق أوربا ووسطها . وأذكر هذا المثال لكى أؤكد ضرورة التمييز ما بين مفهوم الدولة ، والأمة . فالأمة تكون لها أكثر من دولة ، والدولة أيضا يمكن أن تضم أكثر من أمة ، والدول الاتحادية المعروفة فى العالم تسمى كذلك ، لأنها تضم أكثر من أمة ، مثل الاتحاد السوفييتي السابق ، بل الاتحاد الروسى القائم حالياً بعد انحلال الاتحاد السوفييتى الذى يقاتل حاليا أمة صغيرة هى شعب الشيشان المسلم ذى الأصول الشركسية ، لكى تبقى جمهوريته جزءا من الاتحاد الروسى !

أما حكاية الفردوس المفقود التى أشار إليها الأستاذ حجازى ، فهى تعنى عند القوميين العرب ، الوحدة السياسية التى كانت تضم العرب بعد ظهور الإسلام وانتشاره فى الأقطار التى تعرف الآن بأنها أقطار عربية إنه يعتبرها الآن نزعة رجعية وذلك شأنه وجزء من تناقضه . ولكننا نقول إنه لم يغير من حال العرب من حيث كونهم أمة واحدة ، أن كانت تجمعهم فى الماضى دولة واحدة أولا تجمعهم ، فقد تبدلت عليهم العهود السياسة ، من عهد الخلفاء الراشدين إلى العهد الأموى (الذى يعتز به بعض القوميين العرب من رفاق الأستاذ حجازى فى الماضى ويعتبرونه هو الفردوس المفقود هنا !) إلى العهد العباسى ، الذى شارك فيه الفرس العرب فى قيادة الدولة الإسلامية ، ثم التمزق الذى حدث فى العهد العباسى الثانى ، بعد غلبة الأعاجم على كثير من أصقاع الدولة ، والذي جعل شاعرا عربيا ضخما مثل المتنبى يقول :

وإنما الناس بالملوك ولاتفلح عرب ملوكها عجم

وفى موضع آخر يقول :

مغانى الشعب طيب فى المغانى
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها
غريب الوجه واليد واللسان

● العهد العثمانى واللغة العربية

نستأنف القول ، فنذكر العهد العثمانى الذى كانت قيادة الدولة الإسلامية فيها للترك وأكثر ما اقتربت الدولة الإسلامية فيها للعروبة ، أيام فكر سليمان القانونى فى أن يجعل اللغة العربية هى اللغة الرسمية للبلاد ، ولكنه عجز عن فرض ذلك على أجناده من الترك، حتى جاء العهد الاستعمارى إلى بلادنا ، وحاول أن يفرض لغته علي بعض الأقطار العربية ، وخاصة فى الجزائر التى عرفنا منها أدباء جزائريين ، في فترة ثورة التحرير من الاستعمار الفرنسى ـ يكتبون باللغة الفرنسية ينعون إلينا وإلى العالم أنهم منفيون فى لغة أجنبية !

وبدلا من المقارنة التقليدية التى كان يعمد إليها القوميون العرب مع الوحدة الألمانية أو الإيطالية ـ كما تقدم القول ـ

يطالبنا الآن الأستاذ حجازى بأن نكتفى بأن تكون لنا مؤسسة ثقافية مثل وزارة الفرانكفونية فى فرنسا ! وظاهر الأمر أن الأستاذ حجازي بعد تجربته الفرنسية ، حيث عاش فترة من حياته فيها ، قد جعلته ينفعل فى بلاد العرب على نحو جعله يفرز بكثير من ظواهرها متى لم يعد يرى غيرها وخلط بينها وبين تجربته القومية السابقة رؤى ضبابية غريبة جدا فى بابها !

إن الوزارة الفرانكفونية فى فرنسا ، قد حلت بنا أعتقد محل وزارة المستعمرات أو شيء من هذا القبيل ، وهى تحرص على بقاء الروابط اللغوية والثقافية مع الدول الناطقة بالفرنسية من المستعمرات السابقة فى أفريقيا أساسا ، والتى ناضلت طويلا للتحرر من الاستعمار الفرنسى ، ولا وجه للمقارنة بينها وبين الأمة العربية التى تسعى إلى الوحدة على صورة من الصور، ومن بينها الجزائر التى كان «التعريب» أى استعادة اللسان العربى واحدا من أهم ملاحم نضالها من بعد الاستقلال ، ولايزال . وإذا كانت هناك فائدة فى كلام الأستاذ حجازى المذكور فهى ذكره أن تلك الوزارة «تعتبر اللغة والثقافة رابطة سياسية» وهذا قول صحيح، وفرنسا تحرص على بقاء تلك الرابطة مع مستعمراتها السابقة لما فيها من فوائد سياسية واقتصادية يصنعها النفوذ اللغوى والثقافى ..

ولكن أيا من الأقطار العربية لم يكن يستعمر قطرا عربيا آخر يفرض عليه لغته، وإنما نشأ الوجود العربي فى تلك الأقطار فى ظروف تاريخية مختلفة جدا الاختلاف ولاسبيل إلى مقارنته مع التجربة الفرنسية أو «الفرانكفونية» وإذا كان لامفر من المقارنة مع فرنسا ، فربما تكون مع تكوين الدولة الفرنسية ذاتها وتوحدها فى مقاطعات اقطاعية متفرقة .

ولا أدرى إذا كان من قبيل المصادفة ، أم التعمد ، أن يكتب الأستاذ حجازى ما كتب ، فى الوقت الذى يدور فيه الحديث عن التقارب الذى تم مؤخراً مابين التيارين العربى والإسلامى فى البلدان العربية لدفع الأخطار التى تحيط «بنا» من كل جانب ، ووضعت كلمة «بنا» بين قوسين ليقرأها من يشاء على هواها ، سواء كان المقصود بها العرب أو المسلمين بصفة عامة .

إن الفارق الأساسى مابين التيارين المذكورين ، هو أن التيار القومى كان لايزال يدعو للوحدة العربية فحسب ، أما التيار الإسلامى فيدعو إلى الوحدة مابين سائر الأقطار الإسلامية بمن فيه العرب.

إن أساس التمييز ما بين التيارين المذكورين ، هو أن الإسلام فى انتشاره قد ترك أثرين مختلفين ، رغم التداخل الشديد فيما بينهما :

الأول : هو مجموعة البلدان التى انتشر فيها الإسلام ، واللسان العربى أيضا ، بحيث أصبح هو لغة البلاد المعنية،

وهى التى نصفها الآن بالبلاد العربية أو أمة العرب (التى ينكرها الأستاذ حجازى الآن بعد تجربة الفرانكفونية!)

الثانى : مجموعة البلدان التى انتشر فيها الإسلام الإسلام ولم يدخلها اللسان العربى بالقدر الكافى لكى يكف الناس فيه رغم اعتناقهم الإسلام ، عن استخدام لغاتهم الأصلية ، مثل الترك والفرس والهنود (بمن فيهم سكان باكستان وبنجلاديش) وبعض الأقطار الأفريقية ، وأخيرا وليس آخر سكان الجمهوريات الإسلامية فى آسيا الوسطى التى كانت جزءا من الاتحاد السوفيتي واستقلت بعد حله ، وهى تصارع الآن لاسترداد هويتها الإسلامية ، التى فقدت منذ عهد القياصرة الروس إلى عهد البلاشفة .

وربما كان من أهم عوامل التقارب مابين التيارين القومى والإسلامى ، هو طروح الجمهوريات المذكورة من الاتحاد السوفييتى ، بحيث تنبه القوميون العرب ، إلى جدارة الاهتمام بهذا التطور ، باعتباره امتدادا لامراء فيه لظل العرب ، ويعتبر من نواح كثيرة تعويضا عن كثير من الخسائر والفواجع التى لحقت ببلادنا وفى مقدمتها الغزو الصهيونى ، وظهيرا محتملا فى مواجهة أخطاره .

ولعل كلا من التيارين القومى والإسلامى ، قد تبينا العلاقة الراسخة ما بين العروبة والإسلام من حيث كونهما وجهين لعملة واحدة .

فإذا ما قامت وحدة عربية ، فليس من المعقول أن نرفض طلب أية دولة إسلامية الانضمام إليها ، على أساس أن لغتها الرسمية سوف تكون بالضرورة هى اللغة العربية ، لغة الكتاب والسنة ، ولعل انضمام دول أفريقية الأصول مثل الصومال مثلا إلى جامعة الدول العربية ، قد جاء من هذا الباب .

والعكس صحيح ، فإذا ما قامت وحدة إسلامية ، فإن من طبيعة الأمور أيضا أن تكون لغتها الرسمية ـ كما أراد سليمان القانونى من الماضى ـ هى اللغة العربية ، وغير معقول أن تستمر فى استخدام لغات أوروبية للتفاهم مابين المسلمين كاستخدام الإنجليزية والفرنسية فى مؤتمرنا الإسلامى الراهن !

والعروبة فى النهاية لسان ، كما علمنا الرسول الكريم فى القول المأثور عنه : «إن العروبة ليست بأب لأحدكم ولا أم ، إنما العروبة لسان»!

وأخيرا ، فإن من الأنباء التى نشرت مؤخرا القرار الذى أصدرته الحكومة الاسرائيلية بضرورة أن يتعلم كل أبناء اليهود فى تلك الدولة اللغة العربية ..

إن الصهاينة بهذا القرار إنما يحلمون بأن يكون فى وسع أبنائهم أن يتعاملوا بكفاءة أبناء الشعوب العربية ، بحيث يمكنهم أن يسيطروا عليهم وعلى مقدراتهم ومن باب التحدى ، نحلم نحن أبناء الأمة العربية ، بأن لساننا سوف يطوى كل دخيل على هذه الأمة إذا ما شاءت الأقدار أن يعيش طويلا بيننا ، واليهود ليسوا استثناء من ذلك ، شريطة أن نبقى واعين لأنفسنا ، ولأصالة وجودنا وثقافتنا ، وأننا كنا ، ولانزال أمة واحدة ! بيد أن هذا التحدى التاريخى له شروط أخرى ليس هذا موضع تفصيلها .



سيرة ذاتية

محنة الكاتب المؤرخ

جلال الدين السيوطي

بقلم: مصطفى نبيل

أي إنسان، وأي قارئ سيحصل عليه الباحث عندما يطلع على مؤلفات جلال الدين السيوطي ويقرؤها جميعها، وربما أكثرها، سيظهر له جليا ثقافة ومعارف عصر وأكمله ... [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ولد جلال الدين فى القاهرة في رجب ٨٤٩ هـ ـ أكتوبر ١٤٤٥ م، وتوفي والده وهو دون السادسة، فتولى تربيته جماعة من العلماء أصدقاء والده، وأبدى الصبى نجابة وذكاء ملحوظا، فحفظ القرآن وهو فى الثامنة، وشرع فى الاشتغال بالعلم منذ بداية سنة ٨٦٤ هـ ، أى وهو فى نحو الخامسة عشرة.

ويروى في ترجمته إنه شرع في التأليف منذ سنة ٨٦٦ هـ أى حين بلغ السابعة عشرة.

«.. وألفت في هذه السنة «شرح الاستعاذة والبسملة»، وأوقفت عليه شيخنا علم الدين البلقيني فكتب عليه تقريظا».

ووصل عدد أساتذته الى واحد وخمسين شيخا، وترجم لهم جميعا، وفى سيرته انه اخذ الطب عن محمد بن ابراهيم الدوانى الذى قدم من بلاد الترك، ويقول «.. أما الحساب فأعسر شيء عليّ وابعده عن ذهنى، وإذا نظرت فى مسألة تتعلق بعلم الحساب فكأنما أحاول جبلا أحمله».، وهذا يعنى ان ثقافة عصره لم تكن تقتصر على العلوم الفقهية، وأن القاهرة كانت مقصد العلماء من كل ارجاء العالم السلامى.

وتلاحظ ايضا في سيرته انه بين من تعلم عليهن بعض النساء ، فأخذ الحديث عن هاجر بنت محمد المصرية.

ويفخر جلال الدين بعلمه ولا يدعى التواضع المزيف.. «رزقت التبحر فى سبعة علوم، التفسير والحديث والفقه والنحو والمعانى والبيان والبديع على طريقة العرب البلغاء لا عن طريقة العجم وأهل الفلسفة (!)، والذى اعتقده أن الذى وصلت اليه من هذه العلوم، لم يصل إليه ولاوقف عليه أحد من أشياخي ، فضلا عمن هو دونهم ... ولو شئت أن اكتب فى كل من هذه العلوم مصنفا بأقوالها وأدلتها النقلية والقياسية ومداركها ، ونقوضها وأجوبتها، والموازنة بين اختلاف المذاهب فيها لقدرت على ذلك» .

ولايخفى حماسه لوطنه ، بل إنه يرى أن مصر صاحبة فضل على العلم ، ويرى أن أربعة من مجددى دين هذه الأمة فى القرون الثمانية الهجرية كانوا من المصريين ، ويتمنى أن يكون المبعوث على رأس المائة التاسعة من المجددين من أهل مصر .

ولم يكتم أمنيته بأن يكون هو المجدد على رأس المائة التاسعه ، ويرد على من أنكر عليه هذه الدعوة بقوله «.. فإن ثمة من ينفخ أشداقه ويدعى مناظرتي وينكر عليّ دعوى الاجتهاد والتفرد بالعلم على رأس هذه المائة، ويزعم انه يعارضني ويستجيش عليّ بمن لو اجتمع هو وهم فى صعيد واحد، ونفخت عليهم نفخة واحدة صاروا هباء منثورا !

◎ رحلاته فى بر مصر

والعلم ليس فى الكتب وحدها إنما فى التجوال ، ولم يكتف جلال الدين برحلاته فى بر مصر ، والتى زار خلالها الإسكندرية والفيوم وأسيوط ودمياط والمحلة وغيرها، والتقى بعلمائها، وإنما سافر سنة ٦٨٧ هـ إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ، واتجه شمالا إلى الشام وصعد جنوبا إلى اليمن، وضرب فى أرض الله الواسعة حتى وصل الهند وزار أيضا المغرب وبلاد التكرور (أفريقيا الإسلامية) وماحولها .

يقول جلال الدين فى سيرته... «إننى رجل حبب الله إلىّ العلم والنظر فيه، دقيقه وجليله ، والغوص على حقائقه، والتطلع إلى دقائقه ، والفحص عن أصوله، وجبلت على ذلك.. وقد أوذيت

اذى كثيرا من الجاهلين والقاصرين، وذلك سنة الله فى العلماء والسابقين.. « خالفنى أهل عصرى فى خمسين مسألة فألفت فى كل مسألة مؤلفا بينت فيه وجه الحق»

ويقول.. «كملت عندى آلات الاجتهاد بحمد الله «أقول ذلك تحدثا بنعمة الله لا فخراً وأى شىء فى الدنيا حتى يطلب تحصيلها فى الفخر ، وقد أزف الرحيل، وبدأ المشيب وذهب أطيب العمر» وله كتاب اسمه «مشتهى العقول فى منتهى المنقول » وهو يتضمن أحسن ماقيل من كل شىء».

وعناوين مؤلفاته جذابة وذات دلالة خاصة، مثل «تنبيه الغبى إلى تبرئة ابن عربى» و «منهل اللطايف فى الكنافة والقطايف» و«حاطب ليل وجارف سيل» و« تحفة الكرام بأخبار الأهرام» و«تاريخ أسيوط» و«الشماريخ فى علم التاريخ» و«درالسحابة فيمن دخل مصر من الصحابة» و«ريح النسرين فيمن عاش من الصحابة مائة وعشرين» ، و « الرحلة الفيومية » و « الرحلة الدمياطية» .

ولما بلغ السيوطى الأربعين من عمره ، لزم التجرد للعبادة، والانقطاع لله تعالى والتفرغ للعلم، والإعراض عن الدنيا وكتابة معظم مؤلفاته، وكان الأمراء يأتون إليه ويقدمون له الهدايا فيردها ، وطلبه السلطان مرارا فلم يستجب له ، وألف فى ذلك كتابا بسماه «ما رواه الأساطين فى عدم التردد الى السلاطين».

ويعتبره د. شوقي ضيف اعجوبة من أعاجيب مصر فى أواخر عصرها المملوكى، فهو حقا احد العلماء الكبار الذين ظهروا فى العصور الوسطى، وتكاد تكون مؤلفاته دائرة معارف تضم العلوم الشرعية والادبية والتاريخية.

ويقول عنه علي باشا مبارك انه من أعظم جامعى المصنفات، ومصنفى الموسوعات.

ويقال انه كان يعاونه فريق من العاملين في التلخيص والتهذيب والتصنيف، الأمر الذى جعل آثاره كثيرة.

حقا.. إن ما انجزه السيوطي وحده يحتاج اليوم الى أجهزة ضخمة ومؤسسات كبيرة فقد قدم مسحا علميا شاملا جمع خلاله المتناثر من الفكر العربي، ووازن وقارن واختار وقدم لنا أعمالا تعتبر تصفية الكتب السابقة عليه، لذلك مازال السيوطي يقدم المادة العلمية للعديد من الابحاث والرسائل العلمية.

● إنقاذ الحضارة

ويحتمل أنه لولا ماقام به لاندثرت بعض الكتب القديمة، وما بقيت المصادر العلمية التى كان للسيوطى فضل حفظها، وخاصة إذا تذكرنا سقوط بغداد أمام التتار، وادراك العلماء المصريين أن خير وسيلة ينقذون بها الفكر هي جمع المواد التى يتألف منها في كتب على شكل دوائر معارف.

يومها أصبحت مصر حامية للحضارة، قصدها كبار العلماء، وأشار الى ذلك د. طه حسين فى كتابه شوقي وحافظ. «.. كانت العجمة والجهل يدفعان الادب العربي من الشرق الى مصر ـ غزو التتار ـ وكانت الصليبية والجهل يدفعان من الغرب الى مصر ـ سقوط الاندلس ـ وكانت مصر ثابتة تستقبل ما يأتيها من الشرق وتستقبل ما يأتيها من المغرب، فتؤويه وتحميه وتحوطه وتتيح له أن يحيا ويثمر، وكذلك ظلت معه رافعة لواء الحياة الاسلامية والادب العربى، تظل به العلماء والادباء حتى جاء سلطان الترك العثمانيين واغارته.

وكان السيوطي أحد رموز هذه المرحلة، وها هو ذا يذكر في كتابه «حسن المحاضرة» اسماء مئات من العلماء سطعوا في سماء مصر.

قلعة قايتباي

ونجد من ترجمته أنه ولد وشب في منتصف القرن التاسع، أي في عصر المماليك الشراكسة، وأعمال السيوطي الفكرية توازي ما تشاهد، وأنت تقطع شارع صلاح سالم، وتقف مدرسة وجامع قايتباي شامخة بجمال عمارتها وخطوطها وتعبيرها الفني الخلاب، أو عندما ترى على شاطىء البحر في الاسكندرية قلعة قايتباي..

دخل العثمانيون مصر بعد موت السيوطي بنحو اثنتي عشرة سنة، وعاصر ثلاثة عشر سلطانا مملوكيا. عمر منهم في الحكم لبضعة عشر عاما السلاطين الثلاثة. الملك الظاهر جقمق (٨٢٤ ـ ٨٥٧ هـ)، والسلطان الاشرف قايتباي (٨٧٢ هـ ـ ٩٠١ هـ)، أما السلطان الثالث فهو آخر السلاطين المماليك قنصوه الغوري.

وأعماله تعبير عن عصر بلغت فيه مصر الذرى، ولكنها بدأت التدهور والانحدار، فإذا «عمارة اليمني» قد عاش انهيار العصر الفاطمي، فقد عاش «جلال الدين» بداية انهيار الملوكي، يوم كانت القاهرة تحكم بلادا شاسعة، وامتدت حدودها الشمالية حتى شمال سوريا واعالي الفرات وشرقي آسيا الصغرى، وفرضت سيطرتها على ملطية (مالطا)، ووصلت قوتها الى أن أحد ملوك الهند بعث الي الخليفة العباسي بمصر يطلب منه تفويضا ليكسب ملكه الشرعية، واستجاب له السلطان الناصر والخليفة وبعثا اليه ما يطلب مع رسول خاص.

وجلال الدين أحد مؤرخي مصر المملوكية، وربما احتل مرتبة تالية بين المؤرخين بعد المقريزي، ويعبر المقريزي عن دوافع كتابة تاريخ مصر بقوله: «كانت مصر هي مسقط رأسي، وملعب اترابي، ومجمع ناسي، ومغنى عشيرتي.. أرغب في معرفة اخبارها واحب الاسراف علي الاغتراب من آبارها، وأهوى مساءلة الركبان عن سكان ديارها».

وقد توفى المقريزي قبل ولادة السيوطي بثلاث سنوات، ويكبر ابن إياس بأربع سنوات.

محنة عالم

ودائما ما يدفع المفكر ثمن الخلل القائم في مجتمعه، وهذا ما حدث للشيخ جلال الدين، عندما وقعت حادثة قلبت حياته رأسا على عقب، وهي مثل العقدة الدرامية في الرواية التقليدية، أدت الى اعتزاله الناس، واعتكافه ورفضه لقاء حتى اصحابه، وإغلاق نوافذ بيته التي تطل على نهر النيل، وكأنه لم يكتف بخصام أهل مصر فخاصم نيلها بعد أن تنكر له تلاميذه وقراؤه، وتجاهل مواهبه، واتهموه بسرقة أعماله وانكروا عليه رغبته في اقرار النظام في المدرسة البيبرسية، ولم يراعوا علمه ومكانته عندما ألقوه في الفسقية، وهو بعمامته وملابسه حتى كادوا يفتكون به.

هذا بعد أن تسللت المشاكل الي حياته الهادئة، فقد عين مدرسا للفقه بالمدرسة الشيخونية، ثم جلس لاملاء الحديث الشريف والافتاء في جامع ابن طولون ، وكان توليه مشيخة الخانقاه البيبرسية التي كانت اكبر خوانق القاهرة واغناها، والتي أقامها الظاهر بيبرس قبل أن يلي السلطنة، يعيش بها أربعمائة صوفي، وبرباطها مائة من الجند، والفقراء من الناس الذي قعد بهم الوقت، وجعل بها مطبخا يفرق على كل منهم في كل يوم الطعام، ووقف عليها ضياع بدمشق وحماة ومنية المخلص في الجيزة واراضي في الصعيد والوجه البحري.. وهو نظام قديم يطلق

عليه اليوم الجمعيات الأهلية التى لا تهدف للربح، والاوقاف تضمن لهذه الجمعيات الاستمرار في القيام بمهامها، وتدهش كيف يلغى هذا النظام، فما احوجنا اليه بعد أن ألغى في الخمسينيات، وأطالب أن يعود حتى نتواصل مع الماضى في جانبه المشرق..

نعود الي محنة السيوطى، يرويها ابن إياس.. «اسند الخليفة عبد العزيز مشيخة الخانقاه البيبرسية أكبر الخانقات واغناها فى مصر، وزكاه حتى صدر له مرسوم ثم عهد الخليفة لجلال الدين بوظيفة جديدة، فجعله قاضى القضاة، أى قاضيا على جميع القضاة، يولى منهم من يشاء ويعزل منهم من يشاء.. ولما بلغ القضاة ذلك شق عليهم واستخفوا به، وقالوا: ليس للخليفة مع وجود السلطان حل ولا ربط ولا ولاية ولا عزل، ولكن استخف الخليفة بالسلطان لكونه صغيرا، فلما قامت الالسنة علي الخليفة رجع وقال: إيش كنت أنا ..؟ الشيخ جلال هو الذى حسن لى ذلك، وقال.. هذه كانت وظيفة قديمة وكان الخلفاء يولونها من يختارونه من العلماء». وبعث واسترد العهد الذى كتبه للسيوطى، وكادت أن تكون فتنة كبيرة!

وظل السيوطى شيخا علي الخانقاه والمدرسة البيبرسية حتى تولى السلطان طومان باى، فاشتعلت الثورة ضد الشيخ ، حتى كادوا يقتلوه وحملوه بأثوابه ورموه فى الفسقية.

ويفسر الشعرانى سبب هذه الثورة فى ترجمته للسيوطى بقوله .. «كان أصل ذلك أنه أمرهم بمعروف لما تولى الشياخة على الخانقاه، فرآهم لايحضرون لا بأنفسهم ولا بأبنائهم ، ولهم عبيد وبغال وسرارى واموال، فقال الشيخ:

شرط الواقف أن الخبز والجواميك إنما هى للفقراء المحتاجين الذين اجتمعت فيهم شروط الصوفية.. فتجمعوا على الشيخ وضربوه ورموه فى الميضة بثيابه فعزل نفسه وحلف ألا يسكن مصر، وانتقل من منزله بجوار جامع ابن طولون الى منزله بروضة المقياس، وهجر التدريس واعتزل الناس وألف كتابا سماه «التنفيس فى ترك الفتيا والتدريس»، وضاق الشيخ ذرعا بمعاملة الناس، ورأى فى طبعهم الجفاء، وحتى الذين يدعون العلم وجد فيهم الاثرة والحسد والافتراء».

ويظهر في الكثير من كتابات جلال الدين اثر هذه الوقائع عليه، يقول .. «أما التدريس فثلاث طبقات، طبقة اولى كانت خيرا صرفا، وطبقة ثانية، تعرف وتنكر وتذم وتشكر، وثالثة ما اكثر شرها، فإن صبرت حتى تأتى طبقة رابعة، وفرقة مروعة أوشك أن يأتى بعد هؤلاء حثالة الرجال وفراخ يأجوج ومأجوج»!!

وكتب فى عزلته «المقامة اللؤلؤية» والذى كتبها وكأنه يعزف نغما ممزوجا بالاسى والالم.. «أليس هذا زمان الصبر؟ الصابر فيه كقابض على الجمر».

وما من أيمة إلا وقد أمر النبى صلى الله عليه وسلم بأن يلزم العالم عندها خاصة نفسه، وتجلس في بيته ويسكت، ويدع أمر العوام فى ذلك الشح المطاع ودنيا مؤثرة وهوى له ذو اتباع، واعجاب كل ذى رأى برأيه.. وكثر القائلون بالزور والشهود،.. وتعلم المتعلم لغير العمل وكان التفقه للدنيا وليس له في الآخرة أمل، وأهين الكبير وقدم عليه الصغير، ورفعت الاشرار، ووضعت الاخيار، فلا يتبع العليم، ولا يستحيا من الحليم.. واستعلى الجهال علي العلماء.. وقهر السفهاء الحلماء، وولى الدين غير أهله، وظهر الغمش من كل جاهل على قدر جهله، هذه امارات وردت فى أحاديث صحاح، وآيات جاءت بها سنن اضوأ من فلق الصباح.. فلنجلس في البيوت ولنلزم السكوت، ولنتق الله فى خاصة انفسنا.. وكم من عالم قبلى قد قبل هذه الوصية إذ رأى ما ليس

له به قبل، وترك الافتاء والاقراء، واقبل على خاصة نفسه والعمل، وقد اقتديت بهم ونعم القدوة، ولم اسلم مع ذلك ممن يوليني أذى ومقتا، ويرميني كذبا وبهتانا».

ويقول في موضع آخر. «قصارى أمر أحدهم أن طول كمه وكبر العمة، وسرح لحيته وحسن هيئته، ثم حفظ دست فجور ليكابر.. فلما رأيت نظام العلم قد فسد، وسوق الفضل قد كسد، ووقع التساوى ورياليته، بل تقديم الهر على الاسد، والحض على البسد، وامتلأ كل جسد بالحسد، وسار الجاهل بما اليه وسده».

وهذا العصر الذي يعاني منه جلال الدين السيوطي هو كل العصور، ولا تكاد قصته أن تكون بعيدة عن العصر الذي نعيش فيه، ونلحظ الكثير من اوجه التشابه بينه وبين وجوه في عصرنا، مثل وجه الشبه بينه وبين الاستاذ عباس محمود العقاد، ليس فقط في أن كتابة كل منهما كتابة موسوعية، ولا في اعتزاز وفخر كل منهما بنفسه، ولكن في أن كل منهما تعرض لمحنة قاسية، فألقي يوما بعباس العقاد في السجن بحجة انه عاب في الذات الملكية، وألقي بالسيوطي وهو شيخ المدرسة في الفسقية!

وهناك تشابه أيضا بين جلال الدين السيوطي وبين د. جمال حمدان، فكلاهما تدور معظم كتاباته عن مصر، شخصيتها وتاريخها ونيلها وزراعتها وناسها، وكلاهما اعتكف واعتزل الناس، عندما لم ينل ما توقعه من تقدير، فتخطت الجامعة د. جمال حمدان في الترقية، وعزل السيوطي عن منصبه كقاضي القضاة.

● السيوطي والسخاوي

وأحد أسباب ما عاني منه السيوطي هي تلك الخصومة الحادة التي قامت بينه وبين السخاوي، فتبادلا الحملات والاتهامات، وأساء كل منهما للآخر وشوه صورته، ونال من سمعة العلماء والفقهاء وهذا النوع من الخصومات يقوم - عادة - في إطار منافسات واحقاد ابناء المهنة الواحدة، فكلاهما من ارباب القلم، وكلاهما كاتب مصري، وإن كان احدهما صعيديا من اسيوط والآخر من سخا في الوجه البحري، وكلاهما احد علماء عصره، ولعل الظلم وقع على كليهما لانهما ظهرا في عصر واحد، ألم يظلم الشاعر حافظ ابراهيم لانه ظهر في عصر شوقي؟! وهو يحتاج لعصر وحده.

اتهم السخاوي السيوطي باختلاس بعض كتبه من تصانيف ابن حجر، ورماه بالسطو علي كتب المكتبة المحمودية وادعائها لنفسه بعد أن غير فيها وبدل وقدم واخر، واتهمه.. «بالهوس والترفع حتى على أمه..! وأن جلوسه مجالس الشيوخ للاملاء والاسماع لم يتأت لجدارته، بل كان التماسا ممن يبلغه ذلك من ذوي الفضل والجاه من الشيوخ والاعيان». ويقول.. «.. ليته إذا اختلس لم يمسخها ولو نسخها علي وجهها لكان انفع».

ورد السيوطي على السخاوي الصاع صاعين، واتهمه في كتابه «نظم العقيان» بأنه سلق في معجمه اعراض الناس، وملأه بمساوىء الخلق.. ثم كتب رسالة حادة لاذعة بعنوان. «الكاوي علي تاريخ السخاوي» رمى فيها السخاوي بكل نقيصة بما فيها الجهل وضعف الرواية!

وبعد أن ظهر الظلم البين الذي وقع على جلال الدين السيوطي، سعى اليه بعض العلماء ومنهم الشيخ القسطلاني الذي توجه الي بيته في جزيرة الروضة حافيا، قاطعا المسافة بين القاهرة وجزيرة الروضة، ودق باب السيوطي، فرد من أنت ؟ .

فقال: أنا القسطلاني جئت اليك حافيا ليطيب خاطرك، ولم يفتح له الشيخ الباب واكتفى بالرد عليه وقوله.. قد طاب!

وفي أدبيات هذه الفترة اطراف من هذه المعركة، ووقف الكثير من العلماء الى جانب السيوطي، فيدافع عنه ابن اياس ويقول: «كان عالما فاضلا بارعا في الحديث وغيره من العلوم، وكان كثير الاطلاع، نادرة في عصره، بقية السلف وعمدة الخلف، بلغت مصنفاته نحو ستمائة وكان في درجة المجتهدين في العلم والعمل».. «أما السخاوى فقد ألف تاريخا فيه كثير من المساوى، في حق الناس من تصغير الكبير وتحقير الصغير».

كما وقف الي جانبه الامام الشوكاني، وذكر أن السخاوى متحامل على اكابر أقرانه، ولا يسلم غالبهم منه، وذكر فضل السيوطي فى العلم، لكنه لم يسلم من حاسد لفضله، وجاحد لمناقبه، فالسخاوى - وهو من اقرانه - ترجم ترجمة ظالمة غالبها ثلب فظيع وسب شنيع، وانتقاص وغمط لمناقبه تصريحا وتلويحا، ولا جرم فذلك دأبه في جميع الفضلاء من أقرانه، وقد تنافس هو وصاحب الترجمة. وليعرف المطلع على ترجمة هذا الفاضل انها صدرت من خصم له غير مقبول عليه.. أما القول انه مسخ كذا، واخذ كذا فليس بعيب فإن هذا مازال دأب المصنفين، يأتى الآخر فيأخذ من كتب من قبله فيختصر أو يوضح، او يعترض او نحو ذلك من الاغراض التى هى الباعثة على التصنيف، ومن ذاك الذى يعمد إلى فن قد صنف فيه من قبله فلا يأخذ من كلامه وهذه مؤلفاته على ظهر البسيطة محررة احسن تحرير، ومتقنه ابلغ اتقان.

● وصف مصر

تعتبر أهم كتب جلال الدين السيوطى، هو «كتاب حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة» وأهمية الكتابة من اهمية مصر وشعبها فتناول فيه كل ما يتعلق بمصر، وهو شبيه بكتاب «شخصية مصر» للدكتور جمال حمدان.

ويظهر السيوطى متعدد المعارف كثير المواهب، ونستعرض هذا الكتاب عملا بفكرة المثل القائل إن تحليل قطرة من البحر تكشف مكوناته وكتاب حسن المحاضره يظهر أهمية كتبه العديدة.

وهو مؤلف كبير يقع في مجلدين، يتحدث فى أولهما عن ذكر مصر في القرآن والحديث والاثر، وذكر من دخلها من الانبياء وتاريخها القديم كما ترويه الحكايات والاساطير المتداولة، ويصل الى ذكر عجائبها مثل الاهرام ومنار الاسكندرية ثم يسجل قصة فتح مصر، ويستعرض خططها ويقدم جزءا من كتاب له هو «درر الصحابة فيمن دخل مصر من الصحابة»، ويعدد من كان بها من الائمة المجتهدين وأئمة القراءات، وأئمة النحو، وأرباب المقولات والحكماء والوعاظ والمؤرخين والشعراء والادباء ثم الامراء والسلاطين وقضاة مصر، ويستعرض معالم مبانيها : الجوامع والمدارس والتكايا والنيل وأحواله ومواسمه وجزائره، ويتأمل اشجار مصر ورياحينها والازهار والفواكه والمحاصيل الموجودة بها، ويذكر التقسيم الادارى ورتب الاحداث على طريقة أهل زمانه على حسب توالى السنين، وهو كتاب يضم مجمل المعارف عن مصر في وقت كتابته ويقدم تسجيلا شاملا للعلماء والمفكرين عن رجالات مصر، حتى أواخر القرن التاسع الهجرى،

كتبه فى أسلوب سهل وعبارة واضحة، وهو أهم وأقيم كتب السيوطى التاريخية.

ويصف في كتابه مصر، وصفا بليغا عندما يقول: «بقاعها كثيرة، وكانت مدنا متقاربة على شطى النيل كأنها مدينة واحدة، والبساتين خلف المدن كأنها بستان واحد، والمزارع من خلف البساتين والانهار بقناطر وجسور، حتى أن الماء يجرى تحت منازلهم وافنيتهم، يحبسونه متى شاءوا ويرسلونه متى شاءوا وكانت البساتين بحافتى النيل من اوله الى آخره مابين أسوان ورشيد تخرج المرأة حاسرة لا تحتاج الى خمار لكثرة الشجر، تضع المكتل (الوعاء) على رأسها فيمتلىء مما يسقط فيه من الشجر، وأهل مصر مابين قبطى ويونانى إلا أن جمهورهم قبط...».

● نهر النيل

ومايكتبه السيوطى عن نهر النيل هو جزء من المعرفة العامة في زمانه، وقدم السيوطى معرفة لا بأس بها عن النهر ومنابعه، ويقول د. رشدى سعيد في كتابه «نهر النيل» ظل الناس فى مصر لوقت طويل لا يعرفون المنبع الذى تأتى منه مياه النهر التى يعيشون عليها، ولا سبب ارتفاعها كل عام، فقد ظلت هذه أمورا غامضة تغلفها الاساطير والطقوس.. وعلى الرغم من تقدم مصر الكبير.. فإن احدا لايبدو انه استطاع أن يتتبع النهر حتى منابعه إلا فى القرن التاسع عشر الميلادى»..

ولكن هاهو كتاب السيوطى في القرن الخامس عشر الميلادى يقدم معرفة لا بأس بها عن النهر، يقول: «انبعاث نهر النيل من جبل القمر وراء خط الاستواء.. من عين تجرى منها عشرة انهار كل خمسة منها تصب فى بحيرة كبيرة تسمى بحيرة «كورى» فإذا خرج منها النهر يشق بلاد كورى ثم بلاد «ننه» بين كانم والنوبه، فإذا بلغ دنقله عطف من غربها الى الغرب وانحدر الى الاقليم الثانى (المنطقة المدارية) فيكون على شاطئيه عمارة النوبة وهناك جزائر متسعة عامرة بالمدن والقرى..

ثم يشرف إلى الجنادل:

ويقول عن الاهرام.. «إن من عجائب مصر مابجانبها الغربى من البنيان المعروف بالاهرام، وعددها ثمانية عشر هرما، منها ثلاثة بالجيزة مقابل الفسطاط.. ومن عجائب الدنيا الهرمان، وهما أطول بناء واعجبه ليس على الأرض بناء أطول منهما، وإذا رأيتهما ظننت انهما جبلان موضوعان.. احب المأمون ان يعلم مافيها فأراد فتحها ففتحت الثلمة «الفتحة».. فلما انتهوا الى آخر الحائط وجدوا خلف الثقب مطهرة من زبرجد اخضر.. ووجدوا داخله بئرا مربعة وفى تربيعها اربعة ابواب.. يفضى كل باب منها الى بيت فيه أموات بأكفانهم ووجدوا فى رأس الهرم تابوتا فيه حوض من الصخر، وفيه صنم كالآدمى، وفى وسطه انسان عليه درع من ذهب رصع بالجواهر، وعلى صدره لاقيمه له، وعند رأسه حجر ياقوت كالبيضة عليه كتابة لايعلم احد فى الدنيا ماهى!

ويورد وصفا لمصر على لسان ضياء الدين بن الاثير..

«شاهدت منها بلدا يشهد بفضله على البلاد، ووجدته هو المصر وما عداه فهو السواد، فما

رآه راء إلا ملأ عينيه وصدره، ولا وصفه واصف إلا علم انه لم يقدر قدره وبه من عجائب الاثار مالا يضبطها العيان، فضلا عن الاخبار، ومن ذلك الهرمان اللذان هرم الدهر وهما لايهرمان»..

ويعدد السيوطى فى موسوعته الفقهاء والعلماء والادباء والمؤرخين، يصف الفقيه عز الدين بن عبد السلام، صاحب الفتوى بضرورة بيع السلطان في السوق حتى يعتق ويكتسب حكم الشرعية، ويقول.. إنه كان مع شدته فى الحق وصلابته، حسن المحاضرة بالنوادر والاشعار يحضر السماع (الاغانى) ويرقص فيه.

● الخليفة والسلطان ●

ويلتقط السيوطى الوقائع التى انفصلت خلالها السلطة الدينية عن السلطة الزمنية والتى وقعت عند انهيار الخلافة العباسية فى بغداد، ثم انتقال هذه الخلافة الى القاهرة، وأصبح السلطان هو الذى يختار الخليفة وكثيرا مايعزله.. طلب الظاهر بيبرس أبوالعباس أحمد بن المسترشد، فقدم القاهرة ومعه ولده وجماعة وتلقاه السلطان واظهر السرور به وانزل بقلعة الجبل واغدق عليه، وفى سنة ٦٦١ هـ قرئ نسبه على الناس ، ثم اقبل السلطان عليه وقلده الامور، ثم بايعه الناس على كل طبقاتهم ولقب الظاهر تسمية أمير المؤمنين..» ويفرق السيوطى بين الملك والخلافة «الخليفة لا يأخذ إلا حقا، ولايضعه إلا فى الحق، والملك يعسف الناس فيأخذ من هذا ويعطى هذا»

وتكاد فى كتابه هذا تشم رائحة مصر، خاصة وهو يتحدث عن فواكهها ورياحينها، وأزهارها، ويفرد فصلا عن لطائف مصر التى يوجد بها فى كل وقت من المأكول والمشموم وسائر البقول والخضر، وجميع ذلك فى الصيف والشتاء لا ينقطع منه شيء لبرد ولا لحر.. وكل حمامات مصر بالرخام لكثرته، وكذلك صحون الدور: وبها من الحصر ما لا يوجد بغيرها وبها معدن الذهب يفوق كل معدن، ومعدن الزمرد ولا نظير له فى اقطار الارض، ولا يوجد فى الدنيا فرس مثل فرسها.. فى نهاية الصورة فى العنق ولايوجد غير الفرس المصرى، وسبب ذلك قصر ساقيه وعظم ظهره وقصر ظهره».

وهكذا يأخذنا الكتاب الي كل مكان وفى كل مجال، ولاعتزاز السيوطى به يضمن الجزء الاكبر من سيرته الذاتية.

وبعد حياة حافلة بالعلم يرحل السيوطى ويلقى ربه بمنزله فى الروضة فجر ليلة الجمعة التاسع عشر من جمادى الاولى سنة ٩١١ هـ ، (أكتوبر ١٥٠٥ م) ودفن فى مقابر المماليك التى بها جامع قايتباى في حوش قوصون، وكان فى نحو الثانية والستين من عمره، ومشهده قائم الى الآن شرقى باب القرافه المواجهة لمسجد السيدة عائشة فى شارع سمي باسمه وهو شارع سيدى جلال ☐

جزء خاص

أدب النساء



ماذا تريد المرأة بالضبط؟!

بقلم : د . أحمد أبو زيد

في مطلع كتابها عن «الجنس الثاني» ، تقول الكاتبة الفرنسية سيمون دو بوفوار في مرارة وسخرية إن موضوع المرأة أصبح من الموضوعات المبتذلة لكثرة ماكتب عنه بحيث إنه لم يعد هناك جديد يمكن أن يضاف ، وبحيث إن الكتابة فيه أصبحت تسبب قدراً كبيراً من الضيق والحرج للمرأة نفسها ، بل وقد يثير حنقها وغضبها ..



سيمون دى بوڤوار

ولكن سيمون دو بوڤوار تلاحظ فى الوقت نفسه أن (مشكلة) المرأة لم تتضح بعد تماما ، وتتساءل عما إذا كان هناك فى حقيقة الأمر شيء يمكن أن يسمى (مشكلة المرأة) ، وإذا كان هناك مثل هذا الشيء فى طبيعته ، خاصةً وأن هناك كثيرين يذهبون الى أبعد من ذلك ويتساءلون عما إذا كان هناك مايمكن تسميه (أمرأة) على الإطلاق فى الوقت الحالى ، نظرا لعدم وضوح خصائص ومقومات هذا الكائن الذى يطلق عليه تسمية (امرأة).

وماقالته سيمون دو بوڤوار فى الأربعينات من هذا القرن لايزال قائما فى التسعينات . فلا الكتّاب كفّوا عن الكتابة عن مشكلة المرأة ، ولا مشكلة المرأة اتضحت وضوحا كافيا يساعد على إيجاد حلول جذرية ونهائية لها ، ولا الفوارق ولا المميزات التى تفرق المرأة عن الرجل تم الاتفاق والتراضى عليها بل لعلها تزداد ضيقا وغموضا ، ولا المرأة نفسها توقفت عن إثارة المسألة بمختلف الطرق والوسائل مما قد يتعارض مع ماتقوله سيمون دو بوڤوار أن المرأة أصبحت تضيق بالحديث عن مشكلتها بل ربما كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، إذ زاد عدد المؤتمرات والندوات والكتابات والجمعيات التى تدور كلها حول المرأة ومشكلتها ووضعها فى المجتمع المحلى والقومى والدولى على السواء وبحيث يصدق الآن ماسبق أن قاله سيجموند فرويد وهو يخاطب إحدى تلميذاته :

ماذا تريد المرأة بالضبط ؟

قضية المرأة

وأنا أستشهد هنا بعبارات سيمون دو بوڤوار للدور البارز الذى لعبته أثناء حياتها من أجل الاعتراف والارتقاء بمكانة المرأة ، ر المجتمع الذى يغلب عليه طابع التنظيم

الأبوى الذى يُعلى من شأن الذكر على الأنثى وإبراز الإنجازات التى حققتها المرأة فى تقدم المجتمع البشرى والحضارة الانسانية ، وكيف أنها على الرغم من مساندتها القوية لقضية المرأة كان تنتابها أحيانا بعض الهواجس عن طبيعة المشكلة وعن طبيعة المرأة ذاتها خاصة وأنها تعترف بأنه ليس كل أنثى امرأة . وليس من شك فى عدالة القضية التى تدافع عنها سيمون دو بوفوار وغيرها من النساء والرجال الذين يؤمنون بأن للمرأة دورا لا يقل أهمية ولا فاعلية عن دور الرجل ، وأن دراسة تاريخ المجتمع الإنسانى منذ أقدم العصور تكشف لنا عن أن دور المرأة فى إقامة صرح الحضارة الإنسانية ربما كان أكثر فاعلية وتأثيرا وإيجابية من دور الرجل وأن بعض الاكتشافات الحضارية الأولى كانت من صنع المرأة .

ولكن مع ذلك فإننا نجد أن غالبية الكتّاب والمفكرين والفلاسفة فى مختلف عصور الثقافة الإنسانية يكشفون عن درجة عالية من (التحيز) والوقوف فى صف الرجل على حساب المرأة ولا يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة من أمثال أرسطو الذى يرى أن المرأة أو الأنثى ليست أنثى إلا لأنها تفتقر إلى بعض الخصائص والصفات التى توجد فى الرجل . فطبيعتها ناقصة أو على الأصح تعانى من بعض العجز والنقص ومثل هذا الموقف نجده عند القديس توما الأكوينى الذى يصف المرأة بأنها (رجل ناقص) وأنها كائن (عَرَضى) جاء الى الوجود عن طريق العرض فقط .. وربما كانت قصة خلق آدم وحواء تعكس هذه النظرة أو ربما كانت هى أصل هذه النظرة على اعتبار أن المرأة خلقت من أحد أضلاع آدم ، وبذلك فهى ليست كائنا كاملا ولا تتمتع بكيان مستقل عن كيان الرجل . وهذه نظرة سائدة فى كثير من المجتمعات بما فى ذلك المجتمع المصرى والمجتمعات الإسلامية . وكثير من أقوال الناس فى مصر تعبر عن هذه النظرة ، وتعطى الرجل على هذا الأساس مكانة أعلى من مكانة المرأة . وفى دراسة عن هذا الموضوع ضمن مشروع بحثى عن (رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر أشرف عليه بتكليف من المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية أمكن الحصول على معلومات كثيرة وطريفة عن هذا الموضوع ، وهى معلومات لن ترضى عنها كثير من النساء رغم شيوعها بين مختلف قطاعات المجتمع لدرجة أن

البعض يذهب إلى أن الوضع بين الرجل والمرأة أثناء الجماع الجنسى إنما هو رمز على علو مكانة الرجل على مكانة المرأة .

وهذا كله يردنا إلى ماتقوله – مرة أخرى – سيمون دو بوفوار – من أن الإنسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى فى رأى الكثيرين على الأقل ، وأن الرجل هو الذى يعطى المرأة وجودها وماهيتها وهذا أيضا هو ماجعل الفيلسوف الفرنسى ميشيليه michelet يقول إن المرأة كائن (نسبى) ولا يمكن فهمها أو حتى دراستها إلا بالإشارة الى الرجل . بل قد يكون هذا وراء بعض مايتردد حتى الوقت الحالى من أن المرأة لم تصل إلى ماوصلت إليه من تقدم ونجاح بجهودها الخاصة لأنها لم تصل فى الحقيقة إلا إلى ماأراد الرجل نفسه أن يتنزل لها عنه وباختصار فإن هذه النظرة التى يبدو أنها كانت سائدة لدى الكثيرين من الكُتَّاب ولا تزال تجد لها أصداء قوية فى بعض الكتابات بصورة أو بأخرى ترى أن المرأة لم تأخذ شيئا من الرجل وإنما هو الذى أعطاها ومنحها ماتتمتع به الآن من مكانة إجتماعية واقتصادية وسياسية ، حتى وأن كان هذا (التنازل) قد تم نتيجة لمطالبتها بقوة إيمان وأحيانا بشدة وضراوة .

قوى الرجال

وربما كان السبب وراء هذه النظرة هو – فى رأى سيمون دى بوفوار – على الأقل وهو رأى يحتمل المناقشة – أن النساء ليس لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم أنفسهن وتوحيد كلمتهن والوقوف صفا واحدا فى وجه القوى المعارضة (وهى قوى الرجال) ثم إنه ليس ثمة فى واقع الأمر للنساء تاريخ متميز ولا ماض مستقل ولا عقائد مختلفة عن تاريخ وماضى وعقائد الرجل ، وأن الرجل كان دائما فى الطليعة إزاء قسوة الحياة وخشونتها بينما كانت المرأة خلال معظم تاريخ الانسانية تابعة له . ثم ليس هناك مطلب واحد مشترك ومحدد يربط النساء جميعا ضد الرجال ، كما هو الحال مثلا بالنسبة للعمال فى صراعهم ضد أصحاب العمل ، ومن هنا لم يكن المجتمع – وهو مجتمع أبوى فى أغلب الأحيان – ينظر الى النساء على أنهن جماعة متماسكة أو متضامنة يمكن أن يحسب حسابها .

وساعد على ذلك الأوضاع والنظم الاقتصادية التى كانت تفرض على المرأة الاعتماد على الرجل فى الحصول ليس فقط على العيش وأسباب الحياة وإنما أيضا على المكانة الاجتماعية . وقد ترتب على ذلك أن ارتباط النساء بالرجال كان أقوى من ارتباطهن بعضهن ببعض .

والمثال الصارخ الذى يستشهد به الكثيرون فى هذه الحالة هو وقوف (المرأة البيضاء) إلى جانب (الرجل) الأبيض فى أمريكا ضد (النساء) الزنجيات مما يعنى انسلاخ المرأة فى مثل هذه المواقف الاجتماعية عن (جماعة النساء) - إن صحت هذه التسمية - وانضمامها إلى مجتمع الرجال الذى تعتقد فى الوقت نفسه أنه يقف منها ومن مطالبها موقف العداء ويحاول السيطرة عليها وعلى أقدارها وقدراتها .

ولكن هل يعنى ذلك كله أن دور المرأة فى الحضارة الإنسانية ونشأتها وتطورها كان موقفا سلبيا تماما ودائما أو على الأقل كان موقفا ثانويا ؟

***

منذ عشرين عاما مضت ، أعلنت هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٧٥ عاماً دوليا للمرأة وعقدت فى هذه المناسبة - كما يحدث دائما فى أمثال هذه المناسبات - ندوات كثيرة تتناول شئون المرأة ووضعها فى المجتمع الحديث وفى مختلف الثقافات وعلى مر العصور ، ونوقشت حقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية والإحباطات والمعوقات التى تصادف المرأة وتعوق مسيرتها نحو تحقيق المساواة مع الرجل فى الحقوق والواجبات والالتزامات .

ومنذ ذلك الحين استمر عقد المؤتمرات والندوات والاجتماعات وظهرت مئات الكتب وآلاف المقالات ، حول هذه الموضوعات ذاتها وغيرها من المسائل المتعلقة بالمرأة وموقفها من الحياة ونظرتها إلى نفسها وإلى الجنس الآخر وإلى المجتمع بوجه عام ، وأنشىء مايعرف باسم « الدراسات النسائية » فى أمريكا بوجه خاص .

وهذه كلها أمور تمثل خطوة مهمة على الطريق الطويل الذى تسير فيه المرأة منذ آلاف السنين والذى يتيقن عليها أن تسلكه حتى نهايته - إن كان له نهاية فى ظروف وأوضاع عالمنا المتغير وظهور متغيرات جديدة تفرض قيام علاقات جديدة بين الرجل

والمرأة وتفتح مجالات جديدة لأنشطة المرأة وأدوارها فى المجتمع .

وإزاء هذه الظروف المتغيرة ونتيجة لجهود المرأة فى مطالبتها المثابرة بحقوقها قامت الحركة النسائية الحديثة فى أمريكا فى أواخر الستينات وهى الحركة التى عرفت باسم حركة التحرر النسائى . ومن أمريكا انتشرت إلى كثير من أنحاء العالم الغربى - وإن كان هذا لايعنى أن النساء فى طبيعة الدول الغربية كانوا فى حالة سكون سلبى ، ووصلت بعض آثارها الى عالمنا العربى . وقد ساعدت هذه الحركة على إبراز بعض قضايا المرأة المعاصرة والتعبير عنها فى غير قليل من الصراحة والعمق اللذين يميزان الكثير من الكتابات التى ظهرت منذ ذلك الحين حول المرأة ، بما فى ذلك القضايا المتعلقة بالأمور الجنسية لدى كل من الرجل والمرأة ، وهى أمور لايزال الكثيرون حتى من المثقفين عندنا يحذرون من الاقتراب منها وعلى أى حال فقد قامت الحركة لمناهضة الأوضاع والمفهومات السائدة عن ضعف المرأة وتخلفها وسلبيتها إذا قورنت بالرجل وتعديل الأسماء وتغيير الأفكار التقليدية المتوارثة عن الفوارق بين الجنسين .

والواقع أن مثل هذه الدعاوى مسألة قديمة وإن كانت تظهر على فترات متقطعة ومتباعدة وتحت تسميات مختلفة ولأسباب مختلفة أيضا فى ظاهرها ولكن جوهرها واحد وهو إزالة الفوارق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بين الجنسين ... والأمثلة كثيرة .

تحقيق المساواة

ففى ٨ مارس عام ١٩٥٧ من أي منذ مايقرب من قرن ونصف - أضربت عاملات مصانع النسيج والملابس فى نيويورك مطالبات بضرورة تحقيق المساواة فى الأجور مع الرجال وتخفيض ساعات العمل اليومى الى عشر ساعات .

وقد تكون هذه أول حركة نظامية للنساء وتعتمد على الإضراب المنظم للضغط من أجل الحصول على حقوقهن .. وبعدها بنصف قرن تقريبا ، وفى عام ١٩١٠ أثناء انعقاد المؤتمر الثانى للنساء الاشتراكيات فى كوبنهاجن بالدنيمارك تم إعلان يوم ٨ مارس يوما دوليا للمرأة . ثم يمر أكثر من نصف قرن آخر قبل أن تعلن هيئة الأمم

المتحدة أن يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة على ماذكرنا .

ومنذ ذلك الحين ازداد الاهتمام بالمرأة ومشكلاتها على كل المستويات . ولكن خلال الفترات الفاصلة بين هذه التواريخ الثلاثة التى ذكرناها كانت تعقد مؤتمرات قومية أو دولية وتعلن قراراتها الخاصة بالمرأة ، وقضاياها وحقوقها . ففى يونيو ١٩٥١ مثلا قام مكتب العمل الدولى بجنيف بإقرار الاتفاقيات الخاصة بالمساواة فى الأجر بين العمال والعاملات فيما يتعلق بالعمل الواحد ذى القيمة الواحدة . وليس المهم الآن إلى أى حد أخذت الدول بهذه الاتفاقية أو مدى تطبيقها لأن الذى يهمنا هو إقرار المبدأ ودلالته بل أن المناداة بحقوق المرأة يسبق بكثير نشأة أو إنشاء هيئة الأمم المتحدة ، وقد تبنى قضايا المرأة فى ذلك الحين عدد من الفلاسفة والمفكرين . والمصلحين الاجتماعيين ففى عام ١٧٨٨ مثلا نادى كوندورسيه condorcet بضرورة إعطاء المرأة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية . وفى عام ١٨٦٦ نادى الفيلسوف البريطانى جون ستيوارت مل mill بضرورة منح المرأة حق التصويت وهكذا . أى أن الساحة لم تكن دائما مفتوحة أمام (المتشائمين) فيما يتعلق بالمرأة وإمكاناتها ومكانتها وقدراتها ودورها فى المجتمع أو الذين يرون أنه مهما حققت المرأة من نجاح فهو نجاح نسبى إن نادراً ما تتفوق على الرجل حتى ولو أعطيت كل التسهيلات وأتيحت لها الفرص المتاحة للرجل . وخير مثال على ذلك - فى نظر بعضهم - انخفاض وتواضع مكان أو مكانة المرأة فى مجالات الفن والإبداع الفنى على الرغم من أن الفنون أقرب فى طبيعتها ومتطلباتها إلى حياة وقدرات المرأة ، وميدان الفن لم يكن مغلقا أمام المرأة فى أى وقت من الأوقات بعكس الحال بالنسبة لبعض المجالات الأخرى . بل أن بعض الأساطير القديمة ترد ظهور الفن ذاته ونشأته إلى المرأة ، ومع ذلك فلا تكاد تجد اسما واحدا لامرأة يمكن أن يوضع إلى جانب اسماء كبار الفنانين من الرجال فى مجال التصوير مثلا أو الموسيقى ، وذلك على الرغم من أن نسبة عالية جدا إن لم تكن الأغلبية من الطلاب الدارسين للفن فى كثير من الدول هم من الإناث .

كذلك يذهب هؤلاء المتشككون إلى أن المجال الوحيد الذى يمكن للمرأة أن تبدع فيه إبداعا يقارب إبداع الرجل أو حتى يفوقه هو مجال الأدب .

وقد ظهرت فى ذلك المجال أسماء لامعة لأديبات كبيرات تولى بعضهن الدفاع عن قضية المرأة وقدراتها ومهاراتها الخلاقة المبدعة والدعوة الى تحرير المرأة من (استعباد) الرجل لها .

***

يبدو أن الانصاف يقتضى منا أن نذكر أنه كان هناك على الجانب الآخر عدد غير قليل من الكُتَّاب والعلماء الذين يرون أن المرأة أكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجي من الرجل ، كما أن هناك عددا من علماء الأنثربولوجيا بالذات الذين تتبعوا تاريخ الحضارة الإنسانية كانوا يحرصون فى كتاباتهم على إبراز الإسهام الضخم والحقيقى الذى أسهمت به المرأة منذ المراحل الأولى للحضارة فى تطوير أساليب الحياة والعيش ، وينسبون اليها كثير من (المخترعات) العامة ومنها (اختراع) الزراعة . ولعل أطرف من ذهب إلى ذلك هو عالم الأنثربولوجيا الفيزيقية الأمريكى آشلى مونتاجيو الذى أصدر منذ سنوات طويلة كتابا طريفا بعنوان له دلالته وهو (التميز الطبيعى للمرأة).

وفى هذه الكتاب يبين كيف أن الطبيعة وهبت الأنثى بعض الخصائص البيولوجية التى تميزها عن الذكر حتى من قبل الولادة . فقلب الجنين الأنثى أسرع من قلب الجنين الذكر ، كما أن الأنثى بعد الولادة تتطور بدرجة أكبر وأسرع من الذكر .

وإذا كان الذكور بوجه عام أقوى عضليا من الإناث فإن ذلك ليس له فى الحقيقة فى الوقت الحالى نفس الأهمية التى كانت له فى الماضى لأن التقدم التكنولوجى يغنى الإنسان الحديث عن القوة العضلية والفيزيقية التى كان يحتاج اليها فى أشكال الحياة الأقل تطوراً.

وهذا لاينفى على أية حال وجود فوارق واختلافات ، بيولوجية بين الجنسين يترتب

عليها قيام اختلافات سيكولوجية وفوارق فى الاستعدادات والقدرات والمهارات الإبداعية .

فقد لوحظ مثلا أنه حين يصدر مايبعث على الخوف تهرع الطفلة الأنثى إلى الاحتماء بأمها بينما يحاول الطفل الذكر أن يبحث عما يصرفه ويشغله عن مصدر الخوف ، وأنه حتى فى الشهور الأولى من حياة الطفل فإن عدد الإناث اللاتى يبكين حين يكون هناك مايبعث على بالخوف ضعف العدد عند الذكور ، وأن شيئاً من هذا القبيل يحدث لدى صغار القردة العليا التى هى أقرب إلى الانسان فى كثير من الوجوه . كذلك لوحظ فى بعض التجارب أنه حين (يحبس) الأطفال داخل حواجز فى حيز ضيق محدود يقيد حركتهم فإن الأنثى الصغيرة تعمد إلى البكاء حتى يأتى إليها من يخلصها من (الحبس) بينما يحاول الطفل الذكر أن يعثر على وسيلة للتخلص من تلك الحواجز والخروج منها وتحرير نفسه . وقد لاتكون هذه الفوارق مؤشراً كافيا على سلبية الأنثى بالضرورة أو علامة على عجز المرأة الطبيعى عن الاضطلاع بالأعمال الصعبة أو القدرة على الإبداع وإيجاد الحلول ولكنها تبين مدى إيجابية الفكر وقدرته على التصرف فى المواقف الحرجة وبالتالى قدرته على الإبداع .

ولكن هذا كله لا ينفى دور المجتمع فى تقوية هذه الملامح أو الخصائص وبالتالى إبراز هذه الفوارق وتكريسها .

تغيير نظرة المجتمع

وهذه هى بعض الجوانب المهمة التى تحاول حركة التحرر النسائى الحديثة تغيير نظرة المجتمع إليها وبالتالى تغيير نظرته إلى المرأة . والظاهر حتى الآن أنها ليست مجرد ظاهرة أجتماعية طارئة أو عابرة تطفو على السطح لكى تختفى (كما حدث مثلا لحركة أخرى معاصرة هى حركة الطلاب ، أو ثورة الطلاب التى قامت فى الستينات أيضا) .

وقد تؤدى الحركة النسائية لو استمرت فى مسيرتها بنفس القوة التى هى عليها

الآن إلى قيام شكل آخر من الحضارة تلعب فيه المرأة دوراً مختلفا عما عهدته العصور السابقة وتزول فيه كثير من الفوارق بين الجنسين وتتعدل فيه العلاقات بين الرجل والمرأة وتظهر فيه العائلة بنمط جديد من العلاقات والقيم وأنماط السلوك ، وتتغير فيه العادات والتقاليد المتوارثة أو قد يندثر معظمها تماما ، وإن كان كثيرات من النساء أنفسهن حتى فى المجتمعات الغربية وأمريكا يرفضن الذهاب الى ذلك الحد ويرين أن فى ذلك إهداراً – وليس إعلاءً لمكانة المرأة وتماسك العائلة .

ونريد من هذا التخوف أن بعض الشعارات المتطرفة التى تحملها هذه الحركة أو بعض المشاركين فيها تندفع فى مطالبها الى أبعاد تتعارض مع كل الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية والدينية السائدة الآن ، كما هو الشأن فى المطالبة بحق التصرف فى الجسم وحرية التمتع بحياة جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، وإمكان الالتجاء إلى (التعقم) للتخلص من متاعب الحمل ومسئولياته ومايترتب على إنجاب الإطفال من (عبودية) المرأة للطفل والزوج والبيت ، وإمكان تحقيق الإشباع الجنسى بطرق مختلفة غير العلاقة بين الجنسين سواء أكانت علاقة شرعية أو غير شرعية مما يعنى إمكان الاستغناء تماما عن الرجل فى ذلك حيث تحمل العلاقة الجنسية فى ثناياها نوعا من استعباد الرجل للمرأة عن طريق الجنس وهكذا .

وهذه على أية حال نزعات متطرفة ومتمردة نجد لها أنصاراً مثلما نجد لها أعداء ومناوئين ولا تعبر عن الاتجاه العام أو الغالب على حركة التحرر النسائى التى مهما يقل فيها فإنها تهدف الى تخليص المرأة مما تعتقد أنه قيود مفروضة على حريتها وشخصيتها واستقلالها حتى يمكنها الانطلاق فى كل مناشط ومجالات الحياة لكى تسهم بإبداعاتها فى تطوير المجتمع الانسانى وإقامة حضارة جديدة ومجتمع جديد وعلاقات جديدة تختلف عن كل ماشهدته العصور السابقة .

وهذه عبارات عامة وبها قدر كبير من الغموض والإبهام ، ولا تكاد تجيب رغم بريقها عن السؤال الذى ألقاه فرويد منذ سنوات طويلة :

ماذا تريد المرأة بالضبط ؟ ☆

أدب النساء

الإبداع الروائي للمرأة المصرية

بقلم: إبراهيم فتحى

يرجع الإبداع القصصي للمرأة المصرية إلي ما يقرب من قرن من الزمان، بل لقد صدر هذا الإبداع في مجلات تصدرها نساء مثل الفتاة ١٨٩٢ ـ ١٨٩٤) ، والفردوس (١٨٩٦) ، وأنيس الجليس (١٨٩٨ ـ ١٩٠٨) ، ويؤكد الباحثون أن مجلات المرأة فى الفترة مابين ١٨٩٢ و١٩١٩ جاوزت خمسا وعشرين مجلة. فقد ولد الإبداع القصصي للمرأة بين ذراعي حركة تحريرية ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة الاستقلال الوطني، والحريات لديمقراطية، والأفكار التنويرية وكانت كتابة المرأة فعلا مقتحما للعادات للفكرية العتيقة التي تعتبر المرأة كائنا سلبيا تابعا للرجل، فعلا يحاول أن ,يحكي الحكاية، من وجهة نظر فرض عليها الصمت منذ عصور بعيدة.

ولكن تلك الكتابة كانت هامشا ضيقا من الاستقلال داخل التقليد الأدبى السائد، لقد كانت صورة المرأة فى بواكير القص والرواية مثل رواية ثريا التى نشرت مسلسلة فى فتاة لنيل لكاتبة اسمها سارة أو القصة العاطفية قلب الرجل بقلم لبيبة هاشم (١٨٨٢ ـ ١٩٤٩) تشارك في الصورة الشائعة للمرأة التى تجد تحقيقها فى عش الزوجية السعيد خارج المسئولية الاجتماعية، ولكن بعد إدخال بعض التعديلات مثل حقها فى التعليم إلى حد معين وحقها فى الموافقة على الزوج وبعض الضمانات فى مواجهة الطلاق وتعدد الزوجات، فالبذور النقدية للأدوار الاجتماعية المفروضة على المرأة كانت تضرب جذورها فى التربة «الأبوية» التى تثمر الحنظل وكانت تلك الأفكار النقدية تجد أمثلة توضيحية لها فى أشكال المقالة القصصية والحكاية ذات الأحداث التى تكشف فى سفور عن المغزى الأخلاقى، ولم يكن الأمر فى الأدب الرسمى الذى يكتبه الأدباء أفضل حالا.

ولن نجد أسماء نسائية فى فترة الاختمار العظيمة التى واكبت ثورة ١٩١٩ واستمرت

بعدها والتى استهدفت تأسيس أدب مصرى وبناء أنواع أدبية جديدة عند تيمور وطاهر لاشين وعيسى عبيد وهيكل فسيدات البيوتات والمنتميات إلى الشرائح العليا من الطبقة الوسطى وصلن إلى بعض التسويات فيما يتعلق بالأحوال الشخصية، وكانت الحركة النسائية عموما وإبداعات المرأة القصصية على وجه الخصوص تواصل مطالبها بعيدا عن مقدمة المسرح وتحت جناحى الحركة التقدمية الاجتماعية فى التعليم والتمثيل والصحافة والنقابات

أمينة السعيد ريادة في المجال الاجتماعى

وفى النوع الأدبى الذى يعنينا هنا وهو الرواية كان علينا أن ننتظر حتى الأربعينات لنلتقى بالكاتبة أمينة السعيد فى «الجامحة» (١٩٤٦) ثم «آخر الطريق» وهى تواجه بالنقد المعايير الاجتماعية والأخلاقية الزائفة التى تملأ طريق المرأة بالعقبات، وقد نجد هنا بداية تقليد فنى فضفاض ، وإرساء لأسس سمات مشتركة ظلت متواترة داخل كتابات المرأة فى الرواية. ومن المعروف أن أمينة السعيد واصلت ريادتها فى المجال الصحفى الإجتماعى ولم يكن الإبداع الروائى فى صدارة اهتماماتها على الرغم من أهمية إسهامها المبكر.

وفي الخمسينات سينصب الإبداع القصصى للمرأة على القصة القصيرة وهو ليس موضوعنا، ولكننا نجد أسماء حليم تتميز بأنها وسعت دائرة الاهتمام ونقلته من امرأة الطبقة الوسطى إلى النساء الهامشيات، أى إلى اللاتى يفرض عليهن المجتمع الأبوى قائمة من الأمراض الجسمية والعقلية والنفسية وإلى النساء فى سجن النساء، وهى «تيمات» جديدة توارثتها عن أسماء حليم كاتبات مثل سلوى بكر. ولن نلتقى برواية لأسماء حليم إلا بعد زمن طويل، فى «حكاية عبده عبدالرحمن» وهى رواية مهمة متحررة من التحيزات الأبوية والنسوية جميعا وتصور فى موضوعية ملامح السلبية والإذعان باعتبارها قدرا اجتماعيا للرجال والنساء متجسدة فى نموذج إنسانى يحتفظ بكل خصائص فرديته.

وتلك النقلة فى الاهتمام الذى أصبح متفتحا على وجهات نظر أوسع من وجهة نظر الطبقة الوسطى، وأوسع من وعيها الممكن وبنية وجدانها ظلت شديدة الخفوت فى التيار الأدبى القصصى السائد. فلازال إنسان الطبقة الوسطى هو ممثل الإنسانية جمعاء، ولاتزال قيمه هى المقياس الذى يحكم به على كل القوى الاجتماعية الأخرى حينما يصورها الأدب، وجاء القص الذى تكتبه المرأة من كل ضروب القهر

التى تتعرض لها نساء الطبقات الشعبية، ومحاولاتهن للتصدى له واستثبات أشواق وآفاق جديدة بل وطرائق تعبير جديدة أملا يتحرك داخل الصدور لتجاوز الشخصية الإنسانية المحدودة لأفراد الطبقة الوسطى ولكن هذا الأمل فى التجاوز على أيدى المرأة الكاتبة ظل خافتا غير ملحوظ، لأن التقليد القصصى للمرأة عنى تاريخيا بالرسالة الاجتماعية فى تجريدها الفكرى والأخلاقى أكثر مما اهتم بتقديم صورة مركبة للنماذج الشخصية تقوم على طرائق تعبير جديدة وأساليب قص كاشفة وأبنية لغوية وظيفية

ولن يفوتنا أن نذكر دور الحركة الديمقراطية الشعبية فى الأربعينات فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وهى الحركة التى استهدفت صياغة مصير الإنسان المصرى وتحريره من كل أشكال التبعية والعبودية وشاركت فيها المرأة مع الرجل والطلبة مع العمال، كما فتحت أفقا جديدا أرحب من النطاق الذى فرضته الطبقة الوسطى على الحركة الوطنية وعلى الثقافة وعلى الأدب وظل هذا الأفق مفتوحا لسنوات طويلة قادمة، ومع هذا الفيض من الخصوبة نلتقى بمبدعة شامخة حولت الروافد المتعددة لكتابات المرأة قبلها إلى مجرى عميق متخلص من العوائق والرواسب التى لحقت به، وقدمت للشخصية الإنسانية فى مصر صورا شديدة الحيوية بالغة العمق والدلالة. وقد بدأت الكتابة الروائية (١٩٥٧) فى «الباب المفتوح» عند نقطة ازدهار فى الرواية الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ والرومانسية عند عبدالحليم عبدالله وإحسان عبدالقدوس ويوسف السباعى وقد لاتكون تلك الرواية على أهميتها أفضل أعمالها، وقد يكون تفاؤلها التاريخى ونهايتها السعيدة مبررين إذا أخذنا فى اعتبارنا أنها تصور فترة الانتصارات المدوية فى الجرائد والإذاعة والمناخ العام ونحن نلتقى بالبطلة وبتاريخ مصر طوال عقد كامل من زاوية نقدية تتخطى الإطار الفكرى للطبقة الوسطى وسلم قيمها . كما تصور الرواية حيرة الفتاة بين «شرف الحريم» والتطلع إلى حرية الحب والمشاعر، بين تفوقها وامتيازها وقدراتها القيادية وبين التحنيف واللوم الأسرى على كل شىء بين تحقيق ذاتها، والخضوع الذليل المدمر وليست القيود فى الرواية مقصورة على المرأة فشقيقها أيضا يتعرض لمقاومة من أخلاقيات الطبقة الوسطى القائمة على التكيف وإيثار السلامة والنفع حينما يختار النضال أو من يحب ونطالع فى الرواية السمات المرفوضة للرجال الغارقين فى أيديولوجية الطبقة الوسطى وقيمها المقيدين بسلاسل ذهبية فوق كروشهم المنتفخة، أصحاب

الإدعاءات الضخمة ونواحي السلوك الهابطة، وسنرى شخصية الدكتور رمزى ونسخا كربونية منها بعد ذلك فى القص الذى تكتبه المرأة، فهو نموذج متكرر في الواقع أيضا، ولكن بعد نزع علاقاته الطبقية والأيديولوجية ونسبتها إلي «الرجل» عموما بوصفه رجلا مقابل المرأة.

وستطل علينا من الباب المفتوح شخصية الرجل المثالى كما تتمناه المرأة، وسيواصل «محمود» الخروج من كل الأبواب المفتوحة فاتحا ذراعيه فى كتابات المرأة الروائية (الملحن الفنان مثلا فى مذكرات طبيبة لنوال السعداوى)، فهذا الرجل / الحلم هو المكمل المنطقى لسيكولوجية المرأة المتحررة فى نقائها المثالى أمام عالم فاسد

لطيفة الزيات وخصوصية المرأة

ولسنا عند لطيفة الزيات إزاء قص نسائي، فقضية المرأة فى أدبها هى جزء من قضية التحرر الاجتماعى والوطنى للشخصية الإنسانية فى مصر والعالم العربى بل والعالم عموما، ولكنها على الرغم من ذلك لاتنسى خصوصية المرأة وخصوصية أدبها، فهى ترتاد أعماق المرأة بحثا عن هويتها التى تتعرض للطمس والتمزيق والتشويه، ولا يعتمد ذلك البحث عن الهوية على إقامة تعارض ميتافيزيقى مع الرجل أو على تأكيد ثنائية نهائية تفصل بينهما. وقد أغنتت تجربة لطيفة الزيات الروائية بعد الباب المفتوح بكنوز المعاناة النضالية متعددة الوجوه وطرائق تحويل المعاناة إلى اكتشافات فنية راقية فهى فى «أوراق شخصية» و«صاحب البيت» لاتقف عند تصوير المسخ الذى أريد للمرأة أن تكونه عن طريق تربية العمر بالعزلة والحرمان والضرب والتهديد والوعد والوعيد واللوم والعقاب بل تصف أيضا الطريق مع الرفاق المناضلين أنصار تحرير المجتمع والمرأة، فالطريق معهم مرسوم كما كان فى البيت القديم، والويل لمن تبدو عليه أعراض السمات الفردية والخروج على المسار المشترك، وبدلا من المسخ التقليدى يبرز أمامنا مسخ تقدمى يتحرك بلا جذور ولا دوافع خاصة به، وسترفض البطلة مواصلة التفاؤل الوردى لليلى فى «الباب المفتوح» المفضى إلى البيت الجديد، فإن من يدخل البيت لابد له من أن يلعب الدور الذى يرسمه له صاحب البيت الذى يملى عليها دائما لعبته، فهو قد يكون الحاكم الوحيد الأوحد أو الأب أو الواعظ أو المدرس أو من الناحية المقابلة الضرورات الموضوعية للنضال التى تقتضى من الرفاق أن يتحولوا إلى آلة تحسب وتخطط لتتحول هى إلى زائدة ملحقة تسير

بأطراف أناملها الملونة الهشة على الخط المرسوم

والهوية التى تطرحها لطيفة الزيات سؤالا ليست هوية جاهزة كامنة فى طبيعة أنثوية خالدة، بل هى مسئولية ثقيلة تقتضى جهدا متصلا من الوعى والفعل، من المشاركة والتفرد من الصراع مع الخصوم والأصدقاء ومع الذات، من قتل صاحب البيت داخلها وإلحاق الهزيمة به خارجها لتكون الحياة سلسلة من البدايات والتجاوزات والبدايات من جديد، وإعادة النظر فى المطلقات مثل «الحب» الذى هو الخلاص النهائى

وستظل لطيفة الزيات فى اكتشافاتها الفنية، وهى تتعقب القهر بكل صوره، وهو يحيط بالرجال والنساء، بذوى الفاطية وبالقابعين إلى جوار الحائط، وهو يتغلغل إلى النفوس والوجدان وحيث يلعب المقهور لعبة القاهر قمة أدبية متميزة. ومن الباب المفتوح للطيفة الزيات دخلت روائية مصرية أضافت الكثير إلى تقليد الكتابة الروائية للمرأة هى رضوى عاشور، وهى كاتبة ترتبط بحركات الرفض فى الستينات وأدب الستينات الخصب، كما ترتبط بعد ذلك بالحركة الديمقراطية الوطنية التى صاحبت انتفاضات الطلبة والعمال فى السبعينات، إلا أنها فى المحل الأول كانت معنية بالبحث عن أشكال جديدة وصيغ جديدة للتعبير الأدبى

ونرى فى «الحجر الدافئ» رصدا لنماذج مختلفة من النساء. ذوات خصوصية تاريخية مختلفة، أم تقليدية وشابة تؤمن بالعمل والنضال السياسى والحب، وصديقتها التى لاتدور مشكلة التحرر إلا حول ذاتها ومصالحها ومشاعرها الفردية ويتعلق مصير النساء الثلاث بتناقضات الواقع المصرى فى السبعينات، الاعتصام التظاهر، السجن ثم كارثة الخروج المصرى والهجرة إلى أطراف الأرض، فالرواية تضع أبطالها فى قلب قضايا العصر والإنسان، وترتاد الاستراتيجيات الروائية الجديدة التى تعبر عن واقع أصابه الزلزال وشخصيات أفلتت من القوالب القديمة، وهى تواصل طريقها فى «خديجة وسوسن»، ثم فى «سراج» حيث الثورة على هياكل السلطة والثوابت ، وأخيرا فى رائعتها «غرناطة» حيث خروج العرب من الأندلس يوازى الخروج المعاصر للعرب من التاريخ فالأدب الروائى عند رضوى هو عملية اكتشاف دائمة فى المضامين الاجتماعية والحسية والوجدانية والفكرية، وفى طرائق القص والتصوير، وقد أضافت رضوى تنوعا غنيا إلى صورة المرأة فى فاعليتها متعددة الوجوه، وخروجها على أدوار وعاء النسل وموضوع الاقتناء والتابع السعيد

دون ميلودرامية أو تشنج أو صخب، فالمرأة القادرة على الفعل والبحث وحمل المسئولية ومواجهة كل أنواع العقبات من جانب التخلف والقهر نموذج تقدمه رضوى فى براعة واقتدار

وإلى جوار لطيفة الزيات ومن منطلق مختلف كانت زينب صادق تقدم روايتها «شهور صيف» فى نفس وقت صدور الباب المفتوح (١٩٦٠)، ثم أصدرت بعد ذلك «يوم بعد يوم» (١٩٦٩)، وفى الروايتين نجد وجهة نظر مثقفة الطبقة الوسطى فى أرقى صورها، وهى تنتقد إزدواج الرؤية والسلوك لدى مثقف تلك الطبقة، فى أنانيته العميقة رغم القشرة السطحية من إدعاء التقدم والتحرر فى كلامه عن المرأة، واستغراقه الفعلى في كل ما يلائم أنانيته من أنواع السلوك الهابط، وهى لاتقصر نقدها على الرجال، فهى توجهه أيضا إلى بعض النساء اللائى يشبهن الصورة المرفوضة فى الرجل، فهن غليظات الحس والشعور ، ضيقات الفكر والاهتمام، منغمسات فى رغبة الاقتناء، وتقدم روايتا زينب صادق كما تقول صافيناز كاظم تعبيرا بارعا عن الإحباط الذى أصاب المثقفات عند لقائهن بأدعياء التقدمية، وتواصل تقليدا فى أدب المرأة يضفى طابعا مثاليا على المرأة رقيقة المشاعر المتشبثة بأخلاقياتها ولكنها تتفرد بتصوير جميل لقدرة المرأة على الصمود فى وجه علاقات ترفضها، وفى وجه وحدتها المستمرة التى قد تكون مريرة فهى أفضل من مباهج مشاركة سطحية

زينب صادق ... الكتابة الصحفية

وتفتتح زينب صادق أسلوبا للكتابة الروائية الصحفية، شديد الوضوح، لا يضيق بالشرح والتفسير والتعقيب، يقدم الفكرة فى لغة جميلة حية.

وسنرى امتدادا أو توازيا لذلك فى روايات البحر القصيرة عند فوزية مهران من حيث الأسلوب، ولكن صورة «الرجل» ستختلف اختلافا شديدا، بل ستنقلب فهى ستختار نوعا مختلفا تماما، ستختار الريان فارس جياد البحر وزبده الأبيض وستكون المرأة زميلة واعية فى تجربة الخروج من سلبيات حركة الجيش وانحرافها أحيانا ثم فى مواجهة الهزيمة والتغلب على آثارها. فالكاتبة لاتقف عند مياه الهامش الضحلة بل تمضى إلى الأعماق لتصور نماذجها، وهى تلجأ إلى تقنيات القصة داخل القصة (المسرحية والفيلم داخل الرواية) لتأكيد العلاقة بين الواقع والوعى

وسنجد «إقبال بركة» فى أعمالها الكثيرة، ويسردها الصحفى، تصور ما يعوق

المرأة عن التحقق وما تتعرض له من ضغوط المجتمع والتقاليد وأنواع السلوك الفاسد، وتحتل العلاقة العاطفية بين المرأة والرجل مكانا فسيحا فى «ليلى والمجهول» وقد تكون محورا أساسيا، ولكن الكاتبة تمس سوق الجوارى الذى لازال منصوبا فى أيامنا، وتصل «ليلى» إلى أن «قيسا» أو أى أحد غيره ليس قادرا على الغوص فى أعماق بحرها والعثور على لؤلؤة الخلاص، هى وحدها بعلمها وعملها ومسئوليتها تحمل خلاصها بين يديها.

وهناك «ليلة القبض على فاطمة» لسكينة فؤاد فى هذا التقليد الصحفى وهى تنقل المرأة إلى مشكلات العصر العميقة والشائكة، وإلى العلاقات والتناقضات الطبقية.

ولن نطيل هنا فموضوعنا هو الرواية وليس القصة القصيرة.

وننتقل إلى رافد آخر تمثله نوال السعداوى

إن شهرتها كمناضلة من أجل تحرر المرأة تكاد تطغى على إنتاجها الأدبى، فترفع من شأنه فى الكتابات الغربية وتقلل من قدره فى العالم العربى، ولكن روايتها «مذكرات طبيبة ١٩٨٠» رواية جيدة، وهى أكبر من أن تكون مجرد سيرة ذاتية، وفيها تصور الكاتبة فى عمق وبراعة سمات الأنوثة منذ بواكيرها وهى تتحول إلى قيود تسجن البنت، والأدوار التى على المرأة أن تختنق داخلها بالقياس إلى ماهو متاح للذكور من حريات فى التعبير الجسدى والحركة الاجتماعية وهى كما تقول فدوى مالطى دوجلاس - لاترى فى الأنوثة جوهرا بل اختلافا فى الجسم بنى عليه صرح من التحيزات والاعتداءات، وثمة ارتباط بين «الجنس» والعاهة الجسمية، وأبنية ثقافية تربط بين النساء والعميان، وهنا يبدو لدى الناقدة أن «مذكرات طبيبة» هى معارضة أدبية لأيام طه حسين، وتلتقى بكل المصاعب وتخطيها أمام العالم الكريه المفروض، وتلعب دراسة الطب دورا فى ذلك، ثم نجد الطبيعة حليفا للمرأة فالحقول والسماء والنسيم الذى يعرى الساقين تجعلها جميعا تلمس ذاتيتها ويجىء الفشل المحتوم مع المهندس والطبيب والخلاص النهائى على يد ذكر فنان ينقذها من هامشيتها، لترى ميزاتها الكثيرة وتكف تماما عن أن ترى فى أنوثتها أى عورة كما يلح الفكر السائد.

وفى كتابات نوال السعداوى الروائية من المذكرات إلى نقطة الصفر نجد تيمات وصور حية عن اعتداءات الرجال صغارا وكبارا، وعن امتيازات الأنثى فالطبيبات عطوفات على حين أن الأطباء باردو القلب، وتلقى المومس فردوس تفهما لوضعها التعس فى القص. إن نقطة «الصفر» هى رواية طبيبة نفسانية فى سجن نساء مهتمة بعاهرة، تعرضت للخيانة وقذف بها إلى الشارع وقتلت القواد، وهو جو تتردد أصداؤه فى «العربة الذهبية» لسلوى بكر

وتقارن اعتدال عثمان بين عالم نوال السعداوى وعالم أليفة رفعت عموما، لتخص

أليفة رفعت بالعكوف على قارة الجسد المجهولة المحاطة بالأسرار والمحظورات فى إطار فانتازى ولديها كهف الغرائز فى صورتها الفطرية أولية وعفية وجامحة وتنتمى روايتها «جوهرة فرعون» إلى عالمها المألوف. وتلفت اعتدال عثمان النظر إلى مقارنة بين قصة لأليفة رفعت هى «منصورة» وبين رواية «مقام عطية» لسلوى بكر التى صدرت بعدها، وتضارب الأقوال حول «منصورة وعطية» بعد الموت، الطهر والخيانة وتعدد وجهات النظر وتعدد الملامح، وقدراتها الطاغية حتى بعد الموت، والانتماء الأسطورى لكل منهما

صورة المرأة

ونلمح فى الرافد الأنثوى لكتابات المرأة الروائية صورة للمرأة تقترب من الكائن الطبيعى الفطرى، وتنتمى إلى الكائنات العجيبة غير المروضة التى تكاد أن تكون مستقلة، عن المؤسسات الاجتماعية من حيث تكوين صفاتها، وسنراها فى التقليد العالمى الرومانسى إما ممتلئة بالبراءة والقداسة أو ممتلئة بما يثير الفزع مماثلة للطفل والأبله مكشوف الحجاب والبدائى «خارق القدرات»

ونصل إلى سلوى بكر، وهى روائية مهمة لها انجازاتها المتميزة، ولن يقلل من أهميتها رفض التصنيف السطحي الجاهز المنقول عن إلين شولتر الذى يشوه تاريخ أدب المرأة فى مصر قبل سلوى بكر ويحصره فى مرحلتين ناقصتى التضج ليجعل منها رائدة المرحلة الثالثة التى تجاوزت مرحلة محاكاة الأدب السائد، ومرحلة الاحتجاج عليه لتصل إلى مرحلة الاستقلال والهوية الخاصة فقد سبقتها إلى ذلك لطيفة الزيات ورضوى عاشور وزينب صادق على سبيل المثال.

إن هذا التصنيف المتعجل يغفل قراءة ما أنجزته سلوى بكر من متابعة للإرث الأدبى لكتابات المرأة ومن تطوير له. فقيمتها الحقة أنها تتويج واكتمال. وسنجد عندها التيمات الخاصة لهذا الإرث ورموزه وملامح شخصياته وخطوطه القصصية بل، قد نجد عندها سلبياته التى من قبيل التأكيد على التضادات الميتافيزيقية بين امرأة ورجل، ضحية وجلاد، نقية وملوث، طبيعة ومصلحة والتى من قبيل توجيه النقد إلى المجتمع الأبوى دون مناقشة أسسه.

وتستحق «مقام عطية»، و«العربة الذهبية» الاحتفاء النقدى، أما «وصف البلبل» فتثير الكثير من المشكلات وقد تعد منزلقا إلى القفص الحريمى التقليدى.

وفى النهاية لابد أن نشير إلى الرواية الأولى المتميزة لكاتبات ثلاث، الأولى «هوس البحر» لراوية راشد ، والثانية «رائحة اللحظات» لبهيجة حسين ، والثالثة وهى «منتهى» لهالة البدرى.

والروايتان الأوليان ـ كما قيل ـ جدل حر بين صوت الجسد وقضايا العصر الملحة، أما «منتهى» لهالة البدرى فتقدم شبكة العلاقات الاجتماعية التاريخية للقرية المصرية ونماذج شخصياتها، وهى أول محاولة لكاتبة مصرية فى هذا المجال الذى كان وقفا على الرجال

حزء خاص

ادب النساء

شباك الطفولة وهموم الكاتبة



د : رضوى عاشور

لملكة من ملكات مصر القديمات تمثال غير تمثالها الملون ذائع الصيت المعروض فى برلين إنه تمثال حجرى صغير ناقص لرأس نفرتيتى ، محفوظ فى المتحف المصرى . المرأة بلا تاج ، ولها وجه آسر تتحير فى معناه . وكأن عدم اكتمال التمثال يفصح عن ملامسة صانعه لوجود استشعر أعماقه وعجز فى الوقت نفسه عن الإحاطة به فتركه لنا حضورا تحوم حوله الأسئلة ويكمن بعض معناه فى عدم اكتماله .

ولا مرأة من زماننا صورة التقطها لها المصور وهى تمشى ملتفة بملاءتها السوداء ، تحمل على رأسها آلة خياطة من ذلك النوع العتيق الذى يدار باليد . ليست صورة حديثة لبينيلوبي تغزل انتظارا لعودة حبيبها الملك وتفك غزلها ليلا لتعيده فى الصباح قطعا للوقت ورد المتطفلين . ولكنها صورة لامرأة شعبية تحيك أطراف الحياة كما القميص ، تسعى فى الأرض، تتدبر شأنها اليومى ، وتنتج لتطعم نفسها والعيال .

صور متعددة للمرأة

وبين الجوهر الغامض والفعل الإنسانى المشروط تاريخيا أفكر فى كتابة المرأة فتتزاحم فى رأسي الصور ، صور جدتى وأمى وعمتى ، وفلاحة مختار ناهضة عند مدخل جامعة القاهرة وامرأة فلسطينية تشيح بوجهها نافرة وغاضبة من تعدى جندى إسرائيلى .

المعرفة شرط للكتابة ، والكتابة وعى الذات بنفسها فى الوجود تطلقه كلاما يحيط بالحكاية وما الحكاية ؟ ستتعدد الأجوبة باختلاف العين التى تلتقط . والفهم الذى ينتظم التفاصيل الملتقطة فى كل له دلالته . ثم إن الكتابة إنشاء يطلق الوعى كلاما فى لغة . والعربية لغتنا وموروثنا الثقافى ، المنطوق بها والمكتوب ، موروث هائل قيمة وحجما ، دغل متشابك من فروع بلا حصر وأصول تتعدد .

فهل الكاتبة العربية أوفر حظا بذلك الموروث ؟ وهل تسهل مهمتها أم تصعب وهى ابنة

لحضارة لقبت بحضارة النص ، وأمة عمادها الأول كتاب ، ومعجزتها اللسان ؟ وهل يُشكِّل ذلك كله سندا لها يرفعها عاليا على قاعدته الفذة أم أنه على العكس من ذلك يُقزِّمها بإضاءة تواضع إنجازها الناشيء .

وهل يقل عدد الشاعرات بيننا فزعا من حوار لا تكافؤ بين طرفيه ؟ ولا أقصد هنا مجرد غياب التكافؤ بين تراث شعري أسسه وطوره الرجال وامرأة مفردة تطمح إلى كتابة القصيدة ولكنى أقصد غياب التكافؤ بين تراث راسخ مستتب القيمة وصوت وجل يحاول النطق بعد طول صمت ، ويتطلع إلى الإفصاح عن وجوده رغم أنه نرس وترب وعوده الآخرون فتعود على طمس هذا الوجود ؟ وهل تكثر بيننا الروائيات وكاتبات القصة لأن تراثنا القصصى أقل سطوة أم لأن القص يناسب تاريخنا المكبل كنساء ويتيح لنا أن نحتمى فيه كالجدة القديمة شهرزاد وهى تحكى وتحكى وتتوارى ، على طريقة النساء خلف حجاب حكيها ؟ . فى فبراير عام ١٩٤٦ حاصرت قوات الشرطة الطلاب المتظاهرين بإطلاق النار عليهم وفتح كوبرى عباس وهم يحاولون عبوره إلى وسط المدينة . لم أر الواقعة إذ ولدت بعدها بثلاثة شهور ولكن الكوبرى كان مشهدا أليفا .

كان شباك الطفولة يطل على النهر وكوبرى عباس ومغسل عمومى تستخدمه بائعات الخضره فى غسيل الخس والفجل والجرجير قبل أن يحملنه إلى الشوارع القريبة لبيعه ومن الشباك نفسه كنت أراقب ارتفاع منسوب المياه فى الخريف وهى تتلون بطمى النيل حتى اليوم الموعود فيكون وفاء النيل . أشاهد المراكب المزينة بالأعلام والمصابيح تتقدمها «العقبة» الأكبر والأبهى تشق طريقها على صفحة النهر لتلقى بالدمية بديل العروس - الضحية فى الزمن القديم ومن نفس الشباك رأيت الطائرات الحربية ديسمبر ١٩٤٨ . أسمع أزيزها وأتطلع ، وتتردد فى الأسرة كلمة «فلسطين» فأنتبه .

ساعتها كان العالم مشهدا داخل إطار نافذة طفولتى اطل عليه من علٍ وبعيد . ولم يعد الطفلة صارت على مشارف الخمسين تسعى فى الطرقات كغيرها من الخلق تتوالى الأحداث عليها فتكتهل ، وتعى أن حياتها تاريخ معاش تجتهد اجتهادا فى فهمه والإحاطة به وتنشغل كثيرا بالإرادة المنفية والفعل المقموع والعجز ، والخوف من واقع يتغول على يومها وغدها صارت الطفلة كاتبة مسكونة بالتاريخ ، تاريخ الواقع الحالى أكثر مما جرى فيما سبق من الأزمان .



موقع المرأة في قصصي

أنتجت أربعة نصوص روائية ونصى سيرة ذاتية ومجموعة قصصية ، وفى ظنى أن التاريخ ، بهذا المعنى هو الهاجس الأكثر إلحاحا فيها

جميعا وبصرف النظر عما إذا كانت أحداثها تدور فى الحاضر أو فى زمن أسبق .
والمرأة ماموقعها من كل هذا ؟
أكتب عن المرأة وأكتب عن الرجل أيضا ولكنى أكتب عن المرأة أكثر لمعرفتى الأكبر بها وأيضا لأننى أرى فيها تجسيدا أعمق للإرادة المستلبة والوجود المقيد . كيف كتبت المرأة؛ كيف كتبت نفسى ؟ هل كتبتها ؟ .
لا أجيب على هذه الأسئلة ليس فقط إحجاما عن الخوض فى إجابة أظنها من حق القارىء الفطن أو الناقد المتخصص ولكن أيضا لأننى اعتقد أن الشخصيات النسائية التى كتبتها : «شمس» فى حجر دافىء و «خديجة» فى خديجة وسوسن ، و «آمنة» فى سراج، و«مريمة» و «سليمة» فى غرناطة و «صفصافة» فى صفصافة والجنرال و «فوزية» فى رأس النخل ، هذه الشخصيات رغم ارتباطى بها واعتدادى بكتابتها - مازالت فى تقديم اجتهادات متواضعة للإحاطة بملامح وجود أنثوى أراه أعمق وأغنى وأكثر تركيبا مما جسدته كتابتى .
أعود إلى التمثال غير المكتمل وصورة المرأة حاملة آلة الخياطة لأقول اننى اسعى واجتهد لعلى احيط أو أقترب فألامس أعماق وجودنا النفسى والاجتماعى والانسانى ، معرفة أطلقها فى إنشاء لغوى ورثت منه قدرا وأطمع أن أضيف إليه بقدر .





● سلوى بكر

فى واحدة من قصصه . كتب أديب عربى راحل يقول :« أحب الحركة النسائية عندما تكون فى فراشى » ويصف إحسان عبد القدوس مناضلة ماركسية فى إحدى رواياته ، فيلاحظ أنها خالية من الأنوثة ، لاتنزع الشعر عن ساقيها وذراعيها .
والمرأه المثقفة فى الأدب ، تبدو عادة قبيحة ، عجفاء ، بنظارة سميكة ، وهى معقدة نفسيا وأحيانا موتورة ، وهى عموما تظهر على حال يثير السخرية والشفقة ، ولايخل من ازدراء .
والحقيقة فأنا أحب الكتابة عن نساء الحركة النسائية اللواتى لايحب الرجل الكتابة عنهن، لكنى أكتب عنهن وهن بعيدات عن فراشه ، ونساء الحركة النسائية ، لسن برأيى من

اللواتي يعتلين المنصات في المؤتمرات ليطالبن بتغيير قوانين الاحوال الشخصية ، ولااللواتي يبحثن عن جمعية نسائية يذهبن إليها فى المساء ليهضمن الطعام ، ولكن هن ملايين النسوة اللواتي يخرجن الى سوق العمل كل يوم لينقذن اسرهن من الجوع والفاقة ، رغم أنف حسين رمزى كاظم ، ورغم آرائه وقوانينه المصرة على عودة المرأة إلى البيت . هؤلاء هن نساء الحركة النسائية التى تساهم فى دفع حركة المجتمع إلى الأمام ، ويواجهن الحياة ، مصارعات صعوباتها ، وقيمها المتوارثة المكبلة لطاقاتهن النسائية الخلاقة .

إن بعض الناس من الرجال والنساء ، تزدرى هذه الحركة النسائية ، ويصر على تجاهل التناقض المتزايد بإستمرار بين الحالة (الواقعية) للمرأة ، والحال الذى يجرى من خلاله قولبتها قسراً ، وفقا لتعريف الآخر / الرجل ، الذى يريدها أن تكون على مقاس قالبه دائما ، لأسباب مصلحية نفعية تتعلق به فى المقام الأول

موضة قديمة .. حديثة

منذ سنوات كانت الموضة فى الدراسات الأدبية ، هى البحث عن صورة المرأة فى كتابة الرجل ، ولقد كرست دراسات عديدة لصورة المرأة فى أدب فلان أو علان لكن يبدو أن الموضة الآن هى الكتابة عن صورة المرأة فى أدب المرأة ، والحقيقة ، فأنا أحب أن أجعل هذه الموضة قديمة بدورها ، وفكرت فى تناول صورة الرجل فى أدب المرأة .

ولأنى لا أحب التدخل فى شئون الأخريات والآخرين كذلك ، فقد فكرت فى تناول صورة الرجل فى أدبى ، خصوصا وأن كتاباتي مدانة من قبل البعض ومتهمة بأنها تحض على كراهية الرجل (وبالتالى فقد تهدد السلام الإجتماعى) ، كما يزعم البعض ، ولقد توقفت عند هذه المسألة كثيرا ، وفى محاولة للبحث عن منشأ هذه الفكرة ، خصوصا وأننى لم أتصور أبدا أن أكتب ضد الرجل ، ذلك الذى أحبه رفيقا متواضعا ، لايطرح نفسه فى الحياة كديك ولاينظر إلى النساء كفراخ ، كما أننى لا أظن فى نفسى وجود عقدة فيها بسبب الرجال أو نوع من الكراهية لهم لأن الحياة لاتكتمل ولاتدوم سنتها إلا بهم مثلما هو الحال مع النساء

إذن ، مامنشأ هذا الأعتقاد والظن الخاطىء فيما يتعلق بالرجال فى أعمالى فتشت فى نصوصى ، فوجدت ان رجال قصصى ورواياتي فى مجملهم ، رائعون، ففى واحدة من اولى قصصى وهى زينات فى جنازة الرئيس، نجد أن الرجل جارها وصديقها هو الذى يعاونها فى كتابة رسائلها لرئيس الجمهورية، وفى رواية مقام عطية القصيرة. فكل الرجال والحمد لله محبوبون، وغاية فى الرقة واللطف، أما رواية العربة الذهبية لاتصعد الى السماء، فتؤكد على أن مصدر الشر فى العالم ليس الرجل كما يظن البعض، لكنه القيم المتخلفة الرواسى، التى تجعل من الرجال والنساء اشرارا ، دون أدنى تفرقة بينهم، ثم انه فى روايتي الاخيرة القصيرة «أرانب» نجد ان بطلها اسامة يتجسد على صورة بالغة الانسانية والطيبة فهو مواطن ثالثي (نسبة الي العالم الثالث) لاحول له ولا قوة بسبب اعتياد الاستبداد، وتفشى الجهل والفقر، إذن لماذا الفهم المغلوط ياربى، ولماذا سوء الظن برجالي؟

فى النهاية، وبعد طول تمعن وتفكير، اكتشفت سبب ذلك التصور القاصر الناشيء عند البعض، بعد قراءة أعمالى، فالنساء فى أعمالى هن السبب في حدوث الخلط، وليس الرجال

فبطلات اعمالي هن من ذلك النمط الذي قلما يهتم به الرجال، انهن نوع من النساء لا مصالح ولا نفع للرجال فيه، فهن نساء لذواتهن، ولسن لذوات الرجال.

إن معظم بطلاتي لا يعتمدن على الجمال الانثوى كركيزة أساسية ، يرتكزن إليها في الحياة وهن يأكلن لقمة العيش بعرق جبينهن، وبالمكابدة المستمرة في عالم يصعب فيه أكل العيش، ومعظمهن وحيدات مستقلات بالفعل.

وليس بالقول يمارسن الحرية دون التشدق بكلمات كثيرة تشرح معناها وفحواها.

ولكن السؤال يظل قائما: لماذا يكره بعض الرجال هذا النوع من النساء؟

أظن ان الرجل الحر، هو الذى يحب المرأة الحرة، وكثير من الرجال ليسوا احرارا، فهم أسرى القيم والافكار المغلوطة المتعلقة بالنساء.

ومفاهيم هذا النوع من الرجال، لاتنطلق من حقيقة ان المرأة، كائن انساني مثله تماما، لا تختلف عنه إلا فى بعض الصفات الجسمية التشريحية، وهى اختلافات لا تبرر التعامل مع المرأة كنوع أدنى انسانيا وبشريا.

صور سلبية

لذلك فالصورة الادبية المرأة كانت فى أفضل أحوالها، ارضا ، أو شجرة، او وردة، أو نبعا للخير والحنان، ثم تأتى بعد ذلك صورة المتعة الحسية، بمعناها الشهوانى، فتصبح المرأة غزالة أو بطة، أو حتى سمكة (كسمك البلطى، او السمك البنى كما في الفولكلور الغنائى الشعبى) وتتولد عن هذه الصورة الشهوانية، كلشيهات تاريخية من نوع «وراح يلتهمها بعينيه بدت له كقطعة من القشدة، وغرق في بحر العسل.. الخ».



وهناك صور سلبية لهذا المفهوم المتخلف النفعى للمرأة، فتوصف المرأة فى هذه الحالة بأنها بقرة، أو جاموسة، أو شجرة جميز، أو عود حطب ناشف.

إن صورة المرأة فى أعمالي، تصدم بعضا من الرجال، انها تجعلهم فى مواجهة نساء غير اولئك النساء اللواتى صنعهن الرجل، ورغم أن العالم يفيض بنساء على شاكلة بطلاتى (والعكس هو الأساس)، إلا أن الرجل المقولب، والذى قولب المرأة ، وراح يرسم الادوار لها، ويحبسها فى تخوم وحدود من صنعه، لا يرغب فى رؤية المرأة الأخرى القادمة إلى قصصى ورواياتى من عالم الحقيقة والواقع، إن هذا النوع من الرجال لايرى فى الدنيا إلا المرأة ذات البعد الواحد، وهو بعد الانتفاع لا غير.

والمدهش حقا انه لا توجد دراسة واحدة، أو بحث فريد، يتناول الرجل (كنوع) فى ادب الرجل، لكنها المرأة دائما، المرأة فى أدب الرجل، المرأة فى أدب المرأة .

أخيرا، فإن الرجل فى ادبى، كائن جميل، رقيق، انسان سوى، لاينظر الى النساء كبط، أو أوز، أو اسماك، ولايتعامل معهن إلا باعتبارهن بشرا اسوياء مثله، لا ملائكة الفردوس، أو شيطانات الجحيم.



الكتابة ومدن غير مرئية

● اعتدال عثمان

تبدو الكتابة لى وكأنها امرأة من أهل بلادى ، تسكن أرض الواقع بظروفه التاريخية ومكوناته الثقافية ، وتعيش تحت سماء مملكة الخيال والحكايا والأساطير، ترحل أحيانا فى بحر اللغة وليس معها سوى زاد من نصوص تراثية وحديثة ، وحلم بأن تواصل رحلة المعرفة وأن تصل إلى القراء .

وحين أراجع ما كتبت وأنظر فى قصة «مرايا الرمال» فإننى أرى شظايا مابعد ١٩٦٧ تتناثر على صفحات الورق وتتجمع الحروف والكلمات والجمل ليكون محورها أسرة مصرية . أم وابنتاها والأب شارك فى الحرب ليعود ممزقا وباحثا عن عقد عمل فى دولة عربية .

النساء الثلاث لا تتماثل قصتهن مع أحد ممن أعرف بصورة مباشرة وإن عبرن عما استقر في ذهني وخيالي بوصفه انكسارا لأحلام جيلي ، الرجال منهم والنساء على السواء ، والشخصيات النسائية في هذه القصة لايحملن أسماء لكنهن يقدمن من منظورهن مسارات متباينة لواقع شريحة من الطبقة الوسطى ، خلال السبعينات والثمانينات تكشف عن أنواع النكوص في المجتمع والتحول السلبي والتبدد في أزمنة النفط ، بعد ضياع الخرائط وطمسها .

وتنتهي القصة والابنة الصغرى تحصل على بعثة علمية فتسافر على طائرة تحملها بينما تتطلع إلى صقر مجنح وبين يديها كتاب رفاعة رافع الطهطاوى ، بوصفه رمزا لتواصل أجيال، تسعى إلى أفق العلم والاستنارة وتتمسك بأمل جديد وليد ، أو لابد أن يولد .

شهر زاد تنبع من محار الحكايا

وتحت سماء مملكة الخيال وفي بحر الأبجدية تتوالد شهر زاد من محار الحكايا وتنجب شخصيتين نسائيتين تطرق كل منهما باب الأسطورة الفرعونية من ناحية مغايرة .

المرأة الأولى قصة «بحر العشق والعقيق» واسمها ريد تعرف كلام الأحاجي الملغز والحكايا الراقدة في بطون الكتب .. وهي حين تقف حكاياها على بطل القصة لا تراوغ سيف مسرور ، بل تروم أن يكون القص متعة ومعرفة في آن واحد . وعندما يهزمها الموت ، فإن بحث الفتاة الراوية للقصة عن حقيقة ماحدث لريد ، يقودها نحو التحول من حال البراءة الأولى إلى اكتساب الخبرة بالحياة ، وإن أفضت المعرفة ووهجها إلى اصطلاء الراوية بلهب الحقيقة .

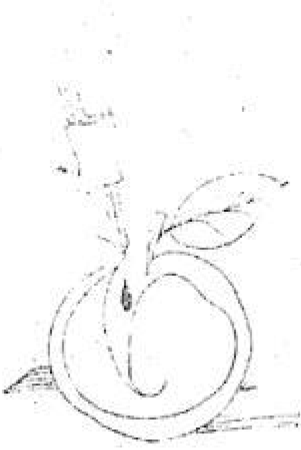
أما الأسطورة الفرعونية المرتبطة بأسرار الموت والحياة فتعاد صياغتها بصورة مغايرة لمصدرها الأصلي ، على نحو مايظهر في مخطوط يشير لأحد متون الأهرام ، أو لصفحة من كتاب الموتى ، تجده الفتاة الراوية في قبو يحتوى على خبيئة آثار فرعونية وجسد امرأة محنطة . وإذ تكتشف الفتاة الخبيئة فإن السر يظهر للناس وتعود الحياة إلى جانب من التراث ، استأثر به بطل القصة ، ذو السطو والهيمنة على مصائر أهل البلدة وأرزاقهم ، بكلمات أخرى أقول إن التراث في هذه الحالة يصبح جزءا من الذاكرة الثقافية الحية ، يمتلك الناس حق استعادته وإحيائه ، من أجل أن يتصل ماضيهم بحاضرهم ومستقبلهم .

التراث جزء من الذاكرة الثقافية

ومن محار الحكايا تتوالد شهر زاد من جديد وتنجب امرأة اسمها «السلطانة» . والعمة سلطانة أغرب امرأة في العالم ، في الصباح إنسية وفي الليل كأنها من بنات الجان ، تسكن طرف البلدة ، ناحية الغيطان ، تحلب مع شقشقة الفجر وتطبخ بقية النهار ، في المواسم تعجن ويخرج الخبز المرحرح من طاقة فرنها كالفطير ، يفوح بالحلبة ورائحة أنفاسها العنبر ، في العصاري تتحمم العمة سلطانة وتتكحل وتتطيب تنتقى من خضار الزرع لون ثوبها البيتي .. وتعقص على رأسها قمطة ، يشهق من بياضها لوز القطن المفتح ، تتلفع عليها بالسنابل ومن تحت شال الذهب ينسدل ليل شعرها المموج اللماع .

إنها امرأة من لحم ودم وذوق ، صفاتها واقعية ، لكنها تعيش بالحكايا وتقصها على

أولاد القرية من الصبيان والبنات ، فتدخلهم معها عالم الخيال والرؤى الأسطورية وتطوف بهم فى مملكة الأحلام ، فتكتسب فى نظرهم صفات تعلو على الواقع، والعمة سلطانة تبحث فى الحكاية داخل الحكاية عن جوهرة العدل والصدق ، كى تعلقها تميمة على صدر بنت ، أخذت بسحر القص تعلمت وعادت لتمارس الكتابة .



إن السرد فى هذه القصة يربط الشخصية النسائية الرئيسية ـ السلطانة ـ بالتراث الشعبى من ناحية ، كما يربطها من ناحية أخرى بالتاريخ الحديث، فهى ابنة، أو ربيبة لشيخ مسن يقول أهل القرية إن والده هو محمد عبيد ، أحد أبطال الثورة العرابية ، والشيخ نفسه لصيق الصلة بمحمد فريد وسعد زغلول وجـــمال عبد الناصر فيما يقول الناس ويحكون فى مجالسهم .

وكل آن ينطلق «موال شوق» جديد فى قصة ، أحاول فيها أن أعيد صياغة الحكاية الشعبية فتظهر بهية ، أو نعيمة ، أو شوق ، لتكون شخصية نسائية رامزة الى الحياة العفية، متطلعة الى التكافؤ والانطلاق ، ملبية نداء غريبا ، كأنه النداهة أو لعلها الحكاية تبحث عن كتابة جديدة .

وإذ يسود المنطق الأبوى القاهر ـ لعمدة البلدة ـ فإن الفتاة الريفية فى قصة «موال شوق» تتوارى ، أو تختفي ، ليكون غيابها إيذانا بانطلاق الخيال الشعبى الذى يبث أشواقه ومواجده بطريقته الخاصة ، المستعصية على أشكال الظلم والقمع ، المتوافقة مع ظلال العامية وإيحاءاتها فيصوغ الراوى الحدث القصصى كله فى موال ، يتخلل السرد ويخترقه ويعقب عليه .

يقول الراوى فى النهاية :

«شوق دخلت الحكاية

شوق دخلت الموال»

المزج بين الواقع والخيال

وتمثل حركة الخيال الحر المنطلق للشخصيات النسائية ـ التى عنها أكتب ـ طموحى الى المزج بين الواقع والخيال ، وبين الحسى والروحى ، فكأن الجسم منغرز فى أديم بلادى العبق المعذب بينما النفس تسرى فى الكون ليكون الخيال معراجها الى الأرض .

وتتيح حركة الخيال الحر فى تصورى مجاوزة الشخصيات النسائية القصصية لأسر الزمان والمكان والمواضعات الاجتماعية والأبنية الضيقة ، على حين تفتح هذه الحركة ذاتها آفاقا لرؤى أكثر رحابة وإنسانية يتم من خلالها تشييد بنية قصصية موازية للواقع ، يعاد داخلها ترتيب العلاقات بين البشر وصياغتها صياغة مغايرة لما يكرس غربة الإنسان وعزلته وسط أهله وناسه ، ولما يئد الأحلام العادلة البسيطة .

ويقوم الخيال فى هذه الحالة أيضا بوظيفة مهمة بوصفه سبيل الكاتبة لكشف آليات القهر الاجتماعى والنفسي من ناحية والعجز عن مواجهة الواقع من ناحية ثانية ، والخيال بهذا المعنى وسيلة للكشف والتطلع فى الوقت نفسه للبناء .

أما التراث ، بجانبيه المدون والشفاهى ، فهو مايمنح الرؤى تجذرها ، ومايمنح الكتابة تماسكها إزاء الريح العاصفة بهويتنا ، الجائحة لخصوصيتنا الحضارية لكن التراث ليس كتلة واحدة متجانسة . وإذا كانت الكتابة بصورة عامة وبصورة خاصة بالنسبة لى ، هى التشكل والصلابة والطموح الى مجاوزة العصف والاجتياح فلابد أن يعيد الكاتب والكاتبة تحديد انتسابهما إلى أشجار التراث الوارفة ، القابلة للامتداد فى الأرض والبقاء .

والشخصيات النسائية التى تظهر فى قصصى يجسدن جانبا من هذا المسعى ، حين أحاول من خلال منظورهن تقديم رؤية تنتمى الى بعض فروع أشجار التراث الوارفة ، ومن بينها الكتابات الصوفية ، لكننى أحاول أن استخلص منها عصارة تمتزج بحبر قلمى وبأسلوبى الخاص .

جزء خاص .. أدب النساء .. جزء خاص .. أدب النساء ..



أنا امرأة .. تعانق لذة الجرح!

● فوزية مهران

«من بين الغصون المخضبة بلون الربيع رأيتها .. محاولة الشعر تلتف بملاءة سوداء تكاد تنزلق من على كتفيها تتشبث بها في محاولة يائسة تصنع شيئا عجيبا وهى تقترب .. خطوتين الى الامام .. تتوقف وتلطم خديها وعيونها محدقة فى فراغ ..

الى اين وماخطبها ؟!!

عندما رأيت هذا المشهد الصغير كدت اصرخ عبر نافذتى - كلنا هذه المرأة - حدث جلل لابد حدث لها - كنا بعد الهزيمة - وقد أصابت الطعنة قلوبنا - نحن جيل تربى فى احضان حركة وطنية وقيام ثورة - ارتبطت الثقافة لدينا بالسياسة وظللنا نكدح ليلا ونهارا من اجل

التقدم والتغيير وحياة افضل .

كلنا اذن هذه المرأة «لعنة الملاح التائه قد حلت بها .. لامرسى لا مرفأ أو فنار يلتمع امامها» انتقل المشهد داخلي .. عدت اتأمله من جميع جوانبه - اصبحت انا الشاهد والمشهود - تفجرت تداعيات الموقف .. راحة وحشية تنعم بها المرأة .. تسير بكبرياء حزين رافعة رأسها .. تمثل حالتي وحالة امتي - وددت لو افعل مثلها «اعانق لذة الجرح والنزف الخارجي» - مجنونة اسير مثلها .. اهوى على صدغي .. محلولة الشعر لا أبالي .. «اتوق لتلك المشية المغيبة .. تتجاوز الادراك والوعي - اكسر حاجز الصمت .. ارفع صمام الاحتراق الداخلي .. اجهض حزني على الطريق العام .. تتصاعد أبخرة الغضب .

لقطة سريعة مكثفة - ومرور سيدة امامي على هذا النحو اوحت لي بالقصة القصيرة «مجنونة» ومن خلال علاقة تماثل وتقابل عبرت عن حالتي الخاصة وحال الناس جميعا .

والمبدع يأخذ مادته من الحياة .. ويعيد صياغتها وتركيبها .. ويبرز رؤية جديدة لها .. والمعنى من خلالها .. والحركة الداخلية الكامنة فيها .

تلك هي صلتي بالشخصيات التي تظهر في قصصي واعمالي الروائية - والانسان يوجد حيث يكون وجوده ضروريا - وحيث وجهة النظر التي يتبعها الكاتب ورؤيته والموقف الذي يريد التعبير عنه .. واسلوب تفكيره واهتمامه بالاخرين .

التجربة والسرد الفني

عندما تتحول اللحظة او التجربة من الحياة الى السرد الفني فانها يجري عليها الكثير من التحول والتطور بحيث تصبح اكثر سعة وواقعية وتوحي بالمعنى وتتفتح بالوعي .

عرفت يوما الرغبة الملحة التي كانت تستبد بأستاذة جامعية تجري تجارب علمية من اجل تحسين رغيف العيش ..

رغبة خاصة وعامة في نفس الوقت . فكرة طموح من اجل تحقيق ذاتها وعملها .. وتحسين ادائها ورفع مستوى المعيشة في وطنها ..

«تقول وداعا للانيميا والتبعية الغذائية ومشكلة الديون والجوع والفقر» تسمع صوت جدتها وهي تقول «الذل يكمن في البطون - تربط حجرا على بطنها ولاتذوق الذل» - تعمل من أجل ألا يهون الناس على انفسهم ولتحدث ثورة غذائية تحرر افواه الناس - «عيش بالثوم .. بدقيق الموز .. بعصير المانجو» لتقوى وتثبت ارجل الاطفال . الى اين انتهى بها الحال ؟

اعطوها كشكا ومخبزا صغيرا .. وسط حقول تجارب زراعية تلتمع بالخضرة وتشع بالذهب الخالص لسنابل القمح ..

رأيتها .. مجرد ان رأيتها تعد رواتب الخبز للسادة الكبراء والرجال المهمين وزوجات المترفين من اجل الرجيم .. مجرد هيئتها داخل الكشك الزجاجي .. ومساعدتها للعامل فى احصاء عدد الارغفة .. ونظرة الاستسلام فى عينيها .. تصورت القصة خلفها واستمعت لحوارها الداخلى .. ورأيت حلمها المهيض .. وكانت «الخبازة» .

(ان السعي لمعرفة طبيعة شخص أخر والغوص إلى عالمه النفسى ومعرفة ظروفه يعنى اكتشاف روح انسانية واحتضان تجارب وخبرات ثمينة .)

الكتابة .. حياة

لو اننى كتبت القصة وراء كل قصة لاحتاج الامر الى مجلدات تفوق مجموعات القصص بأكملها .

وهكذا تتحول الشخصيات فى الكتابة لدى ـ حتى العابرة والبسيطة منها – الى احباء .. اصدقاء احياء تدفىء انفاسهم عالمى وأفق مستقبلى .. وتكون الكتابة حياة.

المرأة شهيدة ومناضلة ولها عزم الرسل فى مجتمعاتنا ..

مناضل فلسطينى حكى حادثة وقعت بالفعل .

امرأة كانت تجلس على الارض بجانبها طفلتها الرضيعة «انشقت الارض فجاة عن صبى يلهث وكأن فرقة كاملة من الشياطين تتبعه : خبئينى ياامى»

فى لحظة كانت قد اندفعت به الى داخل الدار – عندما استدارت لتعود الى الصغيرة «دوت جلبة المركبة العسكرية وصوت الجنود والطلقات».

تجلى معنى الامومة كاملا – وسط نذر الخطر نسيت ابنتها لتحمى الصغير من ابناء ثورة الحجارة ..

توقفت الحادثة المروية عند هذا الحد .. تداعت معانى الشجاعة والجسارة لدى .. .. «فى تلك اللحظة كانت العيون تحدق خلف ستر النوافذ وقضبانها يرقبون الموقف وينتظرون ماتسفر عنه تلك الهجمة الغاضبة '

وقع خطى الجنود يقترب من عتبتها .. تمسك المرأة ببندقية زوجها تقاتلهم عن آخرهم قبل ان يصلوا الى الفتى .

عاد جندى بلفافة الجسد الطرى – قال القائد بصلف «ربما ولدتها امها من حرام وخلفتها وراءها .. هم جبناء فى الحب – وان كانوا ليسوا كذلك فى الحرب ».

امره ان يعدمها قبل ان تكبر وترجمهم بالحجارة .

صور متعددة للشخصيات

امرأة اخرى خلف نافذة بعيدة لم تحتمل .. خرجت تنقذ الطفلة وتنتزعها منهم «امومة » قصة امرأتين تعيشان ويلات الحرب والظلم وتقاتلان ببسالة –امومة تحتضن العالم وتضم قيم الحياة والحرية ، وتتحول الى ارض ووطن وساحة للامل .

فى قصة «حلم البحر» تولد مدينة جديدة «من رحم الارض وظهر الوطن» – تصبح المدينة انسانا .. كائنا حيا .. عملا قائما .. جهود البنائين العظام وفريق عمل بينهم – عشرون مهندسة .

ترتفع من اعمال البناء حكمة ساطعة «اننا عندما نبنى مجتمعنا انما نبنى لأنفسنا يعالج الحب والبناء المهندس القائد الذى كان يتحصن بأسباب العزلة وجدران الوحدة ويعيش معزولا عن ملحمة «يساهم فى إعلائها».

الابطال الرجال .. ملاحون عظام .. وطيارون «من تلك السلالة الخاصة من حراس الوطن » .. عمال وفنانين .. رجل صالح يفك اسر المدينة



قصة «حفرة العمل» يوجد بها فريق من عمال التليفونات يجوبون سطح المدينة يمدون خطوط الوصل والاتصال بين الناس .. ثلاثة ورئيس لهم .. يقومون بالمهمة دون اتصال حقيقى بينهم . الى ان جاء يوم غاب احدهم اسقط فى يدهم .. العمل مقسم بينهم – دون ان يدرى احد عن عمل اخر – شأن من يقسمون المهمات الى اجزاء صغيرة ولايقام عمل حقيقى ابدا «الحفرة تظل مثل هيكل عظمى منقرض .. مقبرة مزيفة . لايرتفع منها تسبيح ولاتقوم عليها صلاة ولاشهادة ولايرقد داخلها سلك مشع ولا حرارة جارية » يوم عمل كامل .. فقط «واحدة حفر والآخر ردم»

سألتنى صديقتى الناقدة : هل الكاتبة فى رواية «جياد البحر» هى انت ؟

السؤال شيق ومثير وكثيرا مايجهد القراء والنقاد انفسهم لمعرفة الشخصية الحقيقية .. حتى فى الدراما التاريخية يأخذون كل مايقوله البطل او البطلة على انه من أحداث التاريخ بالفعل رغم اننا لاناخذ من وقائع التاريخ الا «الحالة» فقط او الموقف وحدث يمكن ان يشير الى ظروف مماثلة فى الحاضر ويلهم حركتنا على مسرح الواقع .

فى رواية «جياد البحر» نجد السفينة تدور بين موانىء البحر الاحمر – بحرالعرب الدامى – وشعابه المرجانية الخطيرة .. مهمتها فى الاصل ان تحمل المؤن الى الفنارات – لمن لديهم شجاعة الاعتزال ، والابقاء على نور الفنارات ساطعا .

تحمل مجموعة من المثقفين يمثلون امة العرب .. وفريقا من المسرح والعاملين عليها من طاقم الباخرة .

يدور بينهم حوار – كأنما خريطة الوطن واحوال الناس فيهم وضعت للبحث والدراسة .. الاحداث والافعال تتداعى وتستبق مثل جياد البحر البيضاء – تبحر بين الماضى والحاضر وتتبدى مناطق الصدام والخطر .

والمسرحية التى يتوجهون بها الى عمال الموانىء تتشابك خيوطها بالحاضر وترتفع الى درجات من الوعى والاكتشاف ، لابد من المشاركة واتقان العمل والتوجه الى الحق والعدل وانقاذ ارواحنا .

وتأتى السيدة خالدة – الام المصرية بطلة رواية «حاجز أمواج» بعد الهزيمة مصر كلها انسحبت الى الداخل .. الى حضن الام والارض الطيبة .. فلاحة قوية صلبة مؤمنة تعرف ان مسئوليتها العطاء ومساعدة الاخرين دائما . الدنيا لديها عمل ومجاهدة طوال الوقت واقامة البيت «عمود البيت» – تدعوها الفلاحات – القرابة من الارض هى التى وهبتها الصمود وروح التحدى – تقوى على العمل والحب .. تصبر على فقد ابنها الشهيد فى عمليات حرب الاستنزاف .

رأيتها وعرفتها الاف المرات بين الاسر والقرى .. تحس معها دائما اننا يمكننا ان نصمد

امام الفناء واى محنة قادمة .

فى ادنى الارض .. وقاع السلم الاجتماعى يقف رجل بسيط فى ذات القرية – رجل الماء – يرش الارض بالماء ليمهد الطريق امام السيارات الفارهة والعربات المكتظة .

لا احد يشرف عليه .. لكنه يعمل منذ الصباح الباكر حتى الغروب .. حتى يصبح مثل رسم داخل لوحة هائلة تقيم العمل وتبشر بصبح جديد دائما . اكتب دائما وانا أرى ما فعله وجه الزمن على وجهها ..

هى وجه شعب عظيم – وشخصية تبقى رمزا حيا دائما .

جزء خاص .. أدب النساء .. جزء خاص .. أدب النساء ..



أبطال قصصى .. يحترقون !

● عائشة ابو النور

لم أحسب عندما نشرت عام ١٩٨٨ اعترافا في مقدمة مجموعة أعمالى الاولي أننى اصنف فيه ما اكتبه من ابداع قصصى وروائى تحت قائمة «الادب الذاتى» ، وأبعده عن شبهة السيرة الذاتية ، إن جدلا واسعا ، ونقاشا مثيرا سوف يحتدم بين المهتمين والمشتغلين بالثقافة والنقد الادبى ليس في مصر وحدها ، ولكن في العديد من الصفحات الادبية في الصحف والمجلات العربية ..

وقد أثار الاعتراف الذى شهدت فيه بذاتية ما اكتبه من أدب الى اكثر من تساؤل ، أوله عن ماهية الادب الذاتى ؟ وثانيه ، عن الخط الفاصل بينه وبين السيرة الذاتية ؟ وثالثه ، عن اذا ماكان هذا النوع من الكتابة الادبية يعتبر خاصية نسائية بمعني انه يكاد ينحصر فى كتابات المرأة وحدها ؟

واخيرا ، هل يعتبر هذا النوع من الكتابة ميزة أم نقيصة أدبية ، من حيث القيمة النقدية والاصالة الفنية ؟!!

وكعادة غالبية القضايا الفكرية .. انقسمت الآراء وتعددت وجهات النظر ، بين الفرق التى تبارت في ابراز المناهج العلمية والتاريخية لتسند اليها فى تبرير وجهة نظرها .

فمنهم من قال بأن الأدب الذاتى هو نوع من أدب الاعترافات .. وبأنه خاصية تميز معظم - ان لم يكن كل كتابات المرأة العربية .

ومنهم من قال انه سيرة ذاتية متخفية وراء شخوص الابطال .. ومتناثرة الاجزاء عبر عشرات القصص والروايات التى يكتبها الاديب على طول سنين ابداعه .

ومنهم من شهد بان الفن على عمومه سواء كان تصويرا أو اخراجا أو كتابه لابد وان يكون افرازا طبيعيا واصيلا نابعا من ذات المبدع .. معبرا عن خلاصة فكره ومشاعره .. مبلورا لرؤيته وذوقه ومجموع تجاربه، بحيث يعكس نبذبات روح وعصير فكر مبدعه .



والآن يبقى السؤال الذى لم يطرحه سائل ، ولم تثيره ندوات النقاش .. الا وهو ، ما الذى دفع بكاتبة عند الشروع في نشر كتابها الخامس - بعد سنوات ثمان من نشر الاول - الى الادلاء بمثل هذه الشهادة ، والاعلان عن مثل ذلك الاعتراف ؟!

قبل الاعتراف باجابتى .. اسمحوا لي ان ارجع اولا لسرد ماكتبته في مستهل تلك المقدمة :

« .. أود أن أسجل اعترافا وهو انى اكتب ادبا ذاتيا (وليس سيرة ذاتية) بمعني ان ابطال قصصى يفكرون بعقلي .. يتحدثون بلساني .. ويعكسون مشاعرى.

والفارق الجوهرى بين السيرة الذاتية ، والادب الذاتي .. ان في الحالة الاخيرة لاتكون الاحداث والشخوص المثارة في النص الادبي واقع عايشه الكاتب بكل تفاصيله في فترات متغايرة من حياته .. بل يشكلون في مجموعهم مجرد «ديكور» عام مسخر لخدمة الفكرة موضوع الرواية ..»

اعود الآن للإجابة عن السؤال الذى لم يخطر علي بال أحد طرحه في غمار النقاش المثار حول تلك القضية ..

المسألة أني بعد نشر اعمالي الادبية الاربع الاولي ، وجدت نفسى محاصرة بما يشبه اصابع الاتهام التي تشير بأني بطلة جميع قصصي .

فكنت اسمع واقرأ من يقول صراحة فيما يشبه اليقين ، باني شخصيا هى «الغجرية» بطلة «مسافر فى دمى» .. وانا متخفية بشخصيتي وراء كريمة وشادية وسوسن وسلوي بطلات رواية «الامضاء ، سلوى» وفي كل مرة كنت احاصر فيها بهذه التعليقات التى تشبه قرارات الاتهام ، كنت ارد بصوت يبدو لي انه غير مسموع من شدة ارتفاع صوت يقينهم الداخلى الذي يكاد يرفض اى محاولة للشرح والتفسير .

فكنت أقول مختصرة جدلاً طويلاً .. بأني نشرت مايقرب من الخمسين قصة قصيرة ، وروايتين ، فمن غير المعقول ان اكون عشت بشكل واقعى وشخصى كل تلك التجارب والاحداث .

وبعد سنوات من تكرار الاتهام .. قررت التوقف عنده ومواجهته في محاولة لتحليله ، وتفسيره من وجهة نظرى الخاصة ، فكان ان كتبت هذا الاعتراف ، الذى أثار بدوره زوبعة فكرية ، وجدلا ونقاشا كبيرين .

والسؤال الآن ، اين هى الحقيقة الخافية في تلك القضية ؟

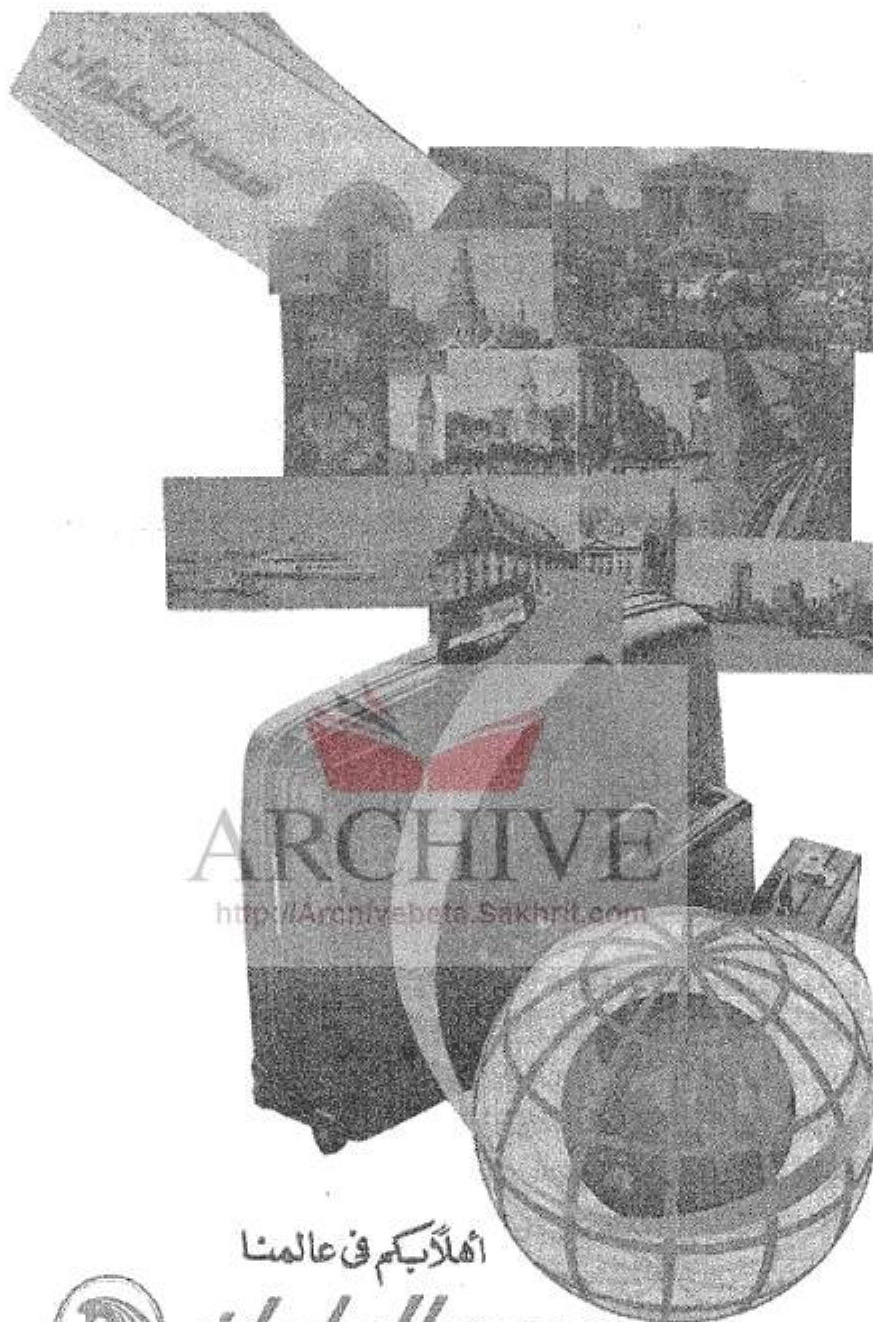
الحقيقة في حالتى الخاصة اني لا اكتب الا من منطلق الانفعال الشخصى بقضية اجتماعية ، او حادث انسانى ، يدفعني لتكوين موقف عاطفى وفكرى ، اثيره فى قالب درامى.

الحقيقة اني لا اجيد الكتابة عن بطلات وابطال قصصى الا لو تقمصت روحهم ، وارتديت جلدهم .. واصبحت انا فى صورتهم هم .. عاطفيا ونفسيا وفكريا ، حتى انى اجد صعوبة كبيرة بعد انتهائى من كتابة قصة ما ، في العودة والارتداد لشخصيتي الطبيعية .

الحقيقة ان لدى ميلاً غير متعمد أو ربما كان متعهدا لاعطاء القارىء الانطباع بان ما اكتبه قد حدث بالفعل ، ليصدقه ، وينفعل به ويعيش فيه ومعه وكأنه قصته الشخصية لذا فإنى اميل لجعل ابطالى يكثرون من استخدام ضمير المتكلم ، وصيغة الاعتراف عند الحكى، هى الصيغة المثلى بالنسبة لى ، لاصل بروايتى الي عقل ووجدان القارىء ، فليس هناك افضل من الحكي عن النفس اسلوبا لجذب الاهتمام ، والشعور بالحميمية المطلوبة والمنشودة بين القارىء والقصة المكتوبة .

وهذا تحديدا ما فعلته عندما اخترت اسلوب كتابة المذكرات الخاصة وإخراج صفحات الكتابة فى شكل وترتيب أجندة اليوميات ، عند نشر رواية «الأمضاء سلوى» هذا هو كل ردى على ما أقابله من اتهام ؛ وقبل أن انهى مقالى اود أن اتوجه برجاء شخصى مخلص وحار الى كل من يقرأ قصصى من قراء ومهتمين بالأدب ياليتكم تعيشون جو وأحداث القصة المكتوبة ، وتتفاعلون مع شخوصها بغض النظر عن مدى مطابقتها لحياة وشخصية كاتبها . فالكتابة فن والقراءة فن والهدف هو المتعة وزيادة الخبرة الانسانية ولا شئ بعد ذلك يهم .




أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

أدب النساء

جزء خاص

الكاتبة.. نور.. هاجر..

وعيون جديدة..

كتابات المستضعفات..

فى خطر!!

● محمود قاسم



حدثت صحوة مفاجئة في المطبوعات النسائية العربية!

فقد امتلأت أرفف باعة الصحف والمجلات في السنوات الأخيرة بمجموعة كبيرة من العناوين الموجهة فى المقام الأول للمرأة، وتنوعت هذه العناوين من محاولة للاستفادة من مكانتها فى كل المجتمع وخرجت علينا مجلات كثيرة موجهة في المقام الأول إلى المرأة باعتبارها قارئة، وتنوعت هوية هذه المطبوعات، حيث راح بعضها يهتم بالمرأة كجسد، ويشئون بيتها، وملابسها، وحياتها العامة. بينما راح البعض الآخر يهتم بالمرأة كعقل، وكيان إنساني مفكر، من حقه أن يبدع، ويحس، ويدلي برأيه مثل الرجل.

وكثرت هذه المطبوعات لدرجة أصبح من الصعب حصرها، وكان صدورها بمثابة دفقة واحدة حدثت في فترة قصيرة جدا من الزمن. وقد بدأت في أول الأمر بالمجلات النسائية العامة، مما أثار انتباه المدافعات عن كيان المرأة، وحقها في الإبداع. فظهرت في العام الماضي وحده خمس مؤسسات عربية تهتم جميعها بالمرأة كمبدعة، وبدا ذلك من خلال إصدارات مهتمة بالإبداع وتتولى شئونها نساء.

وتجيء أهمية هذه الظاهرة أنها حدثت في فترة ازدهار المطبوعات النسائية العامة. وبعد إغلاق مجلة «نون» التي كانت تصدرها الدكتورة نوال السعداوي. هذه المطبوعات الخمس هي «هاجر» التي تصدرها دار سيناء للنشر، وصاحبتها راوية عبدالعظيم، وقد تولت تحريرها كاتبتان هما سلوى بكر ود. هدى الصدة. ثم «نور» التي تعتبر بمثابة نشرة فصلية متخصصة بمراجعة وتقديم كتب المرأة العربية. وتصدر عن دار نور للمرأة العربية، وكل مجلس إدارتها من النساء. ثم مجلة «عيون جديدة» التي تصدر عن دار عيون، المتخصصة أيضا في الإبداع النسائي أيضا، وهما دار نشر أصدرت روايات ومجموعات قصصية، وكل مجلس إدارتها من الكاتبات، بالإضافة إلى مستشاري التحرير، ثم هناك مجلة «الكاتبة» التي صدرت في لندن ويرأس تحريرها الشاعر السوري نوري الجراح، وهي المجلة الوحيدة التي يرأسها رجل، لكن أغلب الطاقم الذي يعمل معه من النساء ثم هناك مطبوعة تصدرها نساء في المنصورة

و«نور» على سبيل المثال مطبوعة ذات هوية محددة، وقد صدر منها عددان حتى الآن. وهي تعنى بالإصدارات العربية والعالمية والنسائية، من أجل التعبير عن المرأة العربية والتعريف بإنتاجها الفكري والإبداعي، وقد حوى العدد الأول مراجعات في علم الاجتماع تضمن مقالا عن المرأة والسلطة. ثم مراجعات لأربعة كتب ألفتها نساء، قام بالمراجعة أربعة من النقاد. كما تضمن ملخصات لبعض الكتب المهتمة بالإبداع النسائي.

وأبرز مافي هذه الكتابات أنها لم تقع في أسر المرأة، فأغلب كتاب المتابعات هم من الرجال . والاختيارات التي يكتب عنها تتسم بالجودة، مثل أعمال لطيفة الزيات، ورضوى عاشور، وسلوى بكر، وحنان الشيخ وهدى بركات . ومن الواضح أن هم المطبوعة هو التأكيد أن المرأة كيان مبدع، وله تميزه، وموقفه من الحياة والمجتمع، وأنها ليست جسدا بل عقلا يفكر، ورأيا ورسالة، ومن الواضح أن متابعة إبداع النساء يقف أيضا عند بعض الكاتبات

دون أخريات، ولكن هذه السمة غير موجودة فى الملحصات، حيث تفرد مساحات لكل ما يتعلق بالمرأة الكاتبة.

وتتقارب رسالة «نور» مع ما أعلنته «هاجر» فى العدد الأول أنها قد صدرت من أجل خوض معركة ضد القيم الجامدة، ضد الثوابت الفكرية المسيطرة بحكم التقادم ومرور الوقت، ولذا فان المجلة تعتبر نفسها فى «معركة»، وهذه المعركة تحتاج الرجال مثلما تحتاج النساء. تحتاج أفكار كل من الطرفين القادرة على كنس كل فكر ميال ومتخلف يعوق تقدمنا الإنسانى

وفى عدديها يبدو الهم النسائى واضحا فى كل ما كتب من دراسات وإبداع، بل أن المجلة بالفعل تقسم أحد أبوابها تحت اسم «هموم نسائية» ولذا، فنحن أمام مطبوعة نوعية، ليست فقط فى الإبداع النسائى. بل عن قضايا المرأة بشكل عام. ففى العدد الأول كتب د. نصر حامد أبوزيد مقال عن المرأة والبعد المفقود فى الخطاب الدينى المعاصر. ويكتب د. حسن حنفى عن ثنائية الجنس وثنائية الفكر. وهناك مقال عن ازدواجية القيم الذكورية فى المجتمع من خلال قراءة فى رواية كتبها رجل هى «أصوات» لسليمان فياض، والتى تناقش موضوع الختان وخاصة ختان الأجنبيات اللائى يتزوجن من مصريين.

وماحدث لـ «هاجر» تردد أنه حدث أخيرا لمجلة «الكاتبة»، فلا أحد يعرف السبب الذى دفع أربع عشرة دولة عربية بمنع دخولها، وبذلك جاهدت طوال عام بأكمله من أجل الوقوف على قدميها، وهى تعتبر أهم مطبوعة عربية من نوعها صدرت باللغة العربية، ليس فقط من حيث الطباعة، بل من حيث الخط العام للمجلة، وقد بدا ذلك فيما جاء فى مقدمة العدد السادس أنها تسعى إلى تحرير خطاب المرأة والخطاب الذى يقصدها وينشغل بها من هوس العداء بين الرجل والمرأة، لقاء يقصد هز المقولات التى تكرس قيسمة الكائن على «اثنين» لا يلتقيان إلا فى صيغ القسمة.. سيد ومسود، أصل، ومصور، فاعلا ومفعول..

وتبويب المجلة لايختلف كثيرا عن المجلتين السابقتين. فهو يبدأ بالمقال. ثم الإبداع، ويعود إلى المقال مرة أخرى، وقد فتحت المجلة صفحاتها للنساء العربيات فى كل مكان، ودخل الرجل حوش النساء مثلما حدث فى «نور»، و«هاجر». ولكن دخوله هنا يتم من خلال جواز مرور خاص هو وقوفه مدافعا عن قضايا المرأة، أو إبداعها، وكأن المرأة قد لعبت نفس الدور الذى مارسه الرجل معها، فهى لاتفتح له أبوابها ألا إذا كان راضيا عنها، وعليه الآن أن

يناصرها كمخلوق مستضعف له قضية يدافع عنها، ولذا خلت مثل هذه المطبوعات من مقال واحد يحمل وجهة النظر الأخرى، إلا وهى وقوف الرجل ضد تحرير المرأة أو خروجها من قيد الرجل.

وتبقى الآن أحدث هذه المطبوعات، وهى «عيون جديدة» التى صدر العدد الأول منها فى ديسمبر الماضى. ومن الواضح أنها لسان حال مجموعة من الكاتبات قمن بتأسيس دار نشر لإصدار كتاباتهن فى المقام الأول، ثم يفتحن الأبواب لأخريات، وهن سلمى شلاش وفوزية مهران، وعائشة أبوالنور، وسوزان مرشدى.

وقد تم استخدام عبارة «لسان حال» هؤلاء الكاتبات، لأن أغلب مواد العدد الأول كان عبارة عن متابعة إصدارات الناشر، أو مقالات وإبداع لنفس الكاتبات، ومن الواضح أن العدد الأول لايمثل طموح هذه الدار، وكان من الأفضل إصدار عدة أعداد تجريبية من أجل خلق هوية لهذه المطبوعة، والتى جاءت أقل بكثير من مثيلاتها، رغم أنه فى كل الأحوال، كان الكاتب الباحث عن قضية هو المسئول عن الإصدار الجديد..

لن نكون متشائمين لو قلنا أن مثل هذه الإصدارات تنمو دائما فى مهب الريح. ليس فقط بالنسبة للعربى منها، فقد سبق أن اختفت بعد عمر قصير للغاية، مجلات عالمية مماثلة مثل F ، وFemmes وF magazine، بينما بقت كل مجلات الأزياء والأطعمة، وفتيات الغلاف وهذا يؤكد المقولة التى سبق ذكرها، أن المرأة - أغلب النساء - لاتميل أن تتعامل مع العقل والفكر وأن طبيعتها تتناسب فى المقام الأول مع أنوثتها، وما خلقت عليه، ولعل تعثر أو اختفاء هذه الإصدارات وبقاء أخرى دليل على مانسوقه، رغم أن هذا ضد ما نؤمن به من أهمية تحرير المرأة عقليا من كل منابع التخلف ليس أبدا على مستوى ما ترتديه من ملابس، أو ما تطارده من موضات، ولكن بما يناسب أن تتحول إلى الأفضل من خلال تغيير ما بأنفس المجتمع الذى تعيش فيه.



بدر شاكر السياب

شعر : ماجدة بركة

لمناسبة الذكرى الثلاثين
للشاعر العراقي بدر شاكر السياب

وتستفيق ملء روحي
رعشة البكاء ...
ملأت سماء البيد عشقا وارضها (١)
مطراً واطفالاً ، فراشات وقيثاراً
واغنية عراقيه
ناى ومزمار والصوت عشتار
والصمت جنيّة

جيكور تدعونى لصباحها الندى
والغيد يبكين موتى وميلادى
وعزوف اجدادى عنى
واصفادى والليل شاكى
سيابنا ، يامله القلب اجهاش
فرّغت محاراتى من اللؤلؤ
والقانى الخليج مطأطأ الرأس
فلتأسين لحالى مثلما اسى
لحالك ياعمى وياخالى
شناشيلك يابنة الشلبى فى قلبى وفى بالى
قضيت ولم تلزم فراشك لا ولا اتراب اقبال
وسباطات من التمر .. يغنين موالى
واذا رثيتك يا أعلى نخيل البر طرا
لا ارثى البروق ولا الرعود تخزنها العراق
ليلقها هزءا فى وجه الاباطيل
متى استفاق
وقد يكون لنا غدا
مطر
وقد يكون لنا غدا
شجيج
وقد يفيض لنا غدا
فرات
وقد يئوب لنا الـ
عراق
ويعود أحمد الناطور من منفاه المقهى ..

(١) هذا الشعر من قصيدة للشاعر أحمد شوقى على سبيل التضمين .



ساندوز وجسد المرأة العارى

بقلم : محمود بقشيش

فى إحدى الندوات الدولية بالقاهرة، تقدم أستاذ الفن المصرى من الميكروفون وقال: لقد شاهدت فى مدينة أوربية تصميما معماريا يناطح فن اللوحة والتمثال!

أدهشتنى جملته لعدة أسباب متفاوتة، أولها : تعبير «يناطح»، فحسب علمى أن «المناطحة» لا تقع إلا بين الكباش، لا بين ابداعات تنتمى الى أنواع فنية مختلفة، وثانيهما: ما توحى به الجملة من انتماء صاحبها الى أصحاب الذهنية الأحادية التى لا تقبل التعدد والتنوع.. وثالثها : إنه كأستاذ فن كان عليه أن يستوثق من بعض الامور البديهية فى تاريخ الفنون المرئية مثل: توالد الانواع الفنية بعضها من بعض، واستقلال كل مولود بقانونه الخاص .

فما ينطبق على فن اللوحة لا ينطبق انطباقا كليا على فن التمثال، والميدالية، والحلى، وتصميمات الملابس، ولو رجع هذا الاستاذ بذاكرته الى الوراء قليلا لأدرك أن ثمة مدارس وأساليب وطرزا، بعضها لا يعترف بالحدود الفاصلة بين الأنواع الفنية مثل مدرسة «الباوهاوس» وبعضها الآخر يقيم تعايشاً سلمياً بينها أمثال الطراز المسمى بـ ART NOUVEAU والطراز المسمى بـ ART DECO ونقدم اليوم واحدا من أبرز فنانى الطراز الأخير، وهو النحات والرسام والمصمم



السويسرى «أنوار سانتوز» ومثلما تعايشت تلك الانواع الفنية داخل الـ ART DECO تعايشت مع الفنان «سانتوز»، لهذا لم يستطع نقاد الفن وصفه بصفة واحدة، أو ترجيح كفة مجال على مجال من مجالات إبداعه، غير أن رجال الإعلام وجدوا له صفة ترجيحية فى نهاية الأمر، فقد لاحظوا اهتمامه بالمنحوتات الحيوانية فوصفوه بصفة «فنان الحيوانات» ولهم بعض الحق، فقد احتلت الحيوانات الأليفة وغير الأليفة، والطيور بأنواعها، نصيبا وافرا من التجسيد النحتى.

ما هو الـ ART DECO

إن كلمة DECO الملحقة بكلمة ART هى اختصار لكلمة DEC-ORATIF والتعبير يعنى «فن الزخرفة» وقد تألق فى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، وبالتحديد ابتداء من العقد الثانى حتى نهاية العقد الرابع من هذا القرن فى بعض عواصم الفن الأوربية وانتقل بعدها الى الولايات المتحدة، وهو فن يحتفل بالتصميم وتجميل مظاهر الحياة اليومية، ومن تعبيرات «سانتوز» الشعارية عبارته: «إن الزخرفة هى ذروة كل الفنون».

ولما كانت الزينة غير قاصرة على الصالونات، بل تمتد الى الميادين والحدائق العامة، لذا وجدت كل الحجوم النحتية مكانا لها، كما أتيح لكل طبقات الخامات، بما فيها الأحجار الكريمة، فرصة المشاركة والتألق، ولقد نجح «سانتوز» فى ممارسة كل الأنواع الفنية التى تنتمى الى جنس «الفنون التشكيلية» فقد كان رساما يتقن حرفته، ومثالا بارعا، متعدد الأساليب، وإن مال إلى استلهام قواعد «الكلاسيكية الجديدة» وطبقها ـ بشكل خاص ـ على الجسد الانسانى، وتحرر من الالتزام بها مع منحوتاته الحيوانية، حيث مال الى استلهام الأسلوب التكعيبى والاسلوب المستقبلى، ورغم تنوع موضوعاته، ومجالاته الابداعية، فإن روحا عامة تسود إنتاجه، تدل على صاحبها، وتتسم تلك الروح بالوقار والدقة، وبشىء من الملاطفة، وبكثير من الوسوسة الفنية التى تفرض عليه تكرار تجاربه، حرصا على الوصول الى أكثر حالاتها دقة وإقناعا، لم ينس أن كل مجال من مجالات إبداعه له وظيفة اجتماعية، ولا يحتاج هذا الدور أن يكون الفنان ـ بالضرورة ـ داعية أو خطيبا مفوها.. لهذا حرص على أن يتجلى تعبيره فى منطقة الاعتدال والوضوح، ففى منحوتته المأخوذة عن الأساطير لم يجنح إلى الخيال الشعبى الجامح.. بل جعل الطابع الاعتيادى، اليومى، يتسلل إليها.. ففى منحوتة «أسطورة إله الريف عند الرومان» يتخفف من المبالغات الخيالية فى النص المكتوب، ويقيم علاقة رقيقة، وإنسانية بين ذلك الكيان الذى تتقاسمه هيئة إنسان

وحيوان، وبين حبيبته من البشر التي استولدها طفلا، ويظهر إله الريف مع أسرته في صورة رجل ريفي، شهم، يتحمل مسئوليـــات إنســانيـــة عن رضا وسعادة .

الجسد العاري

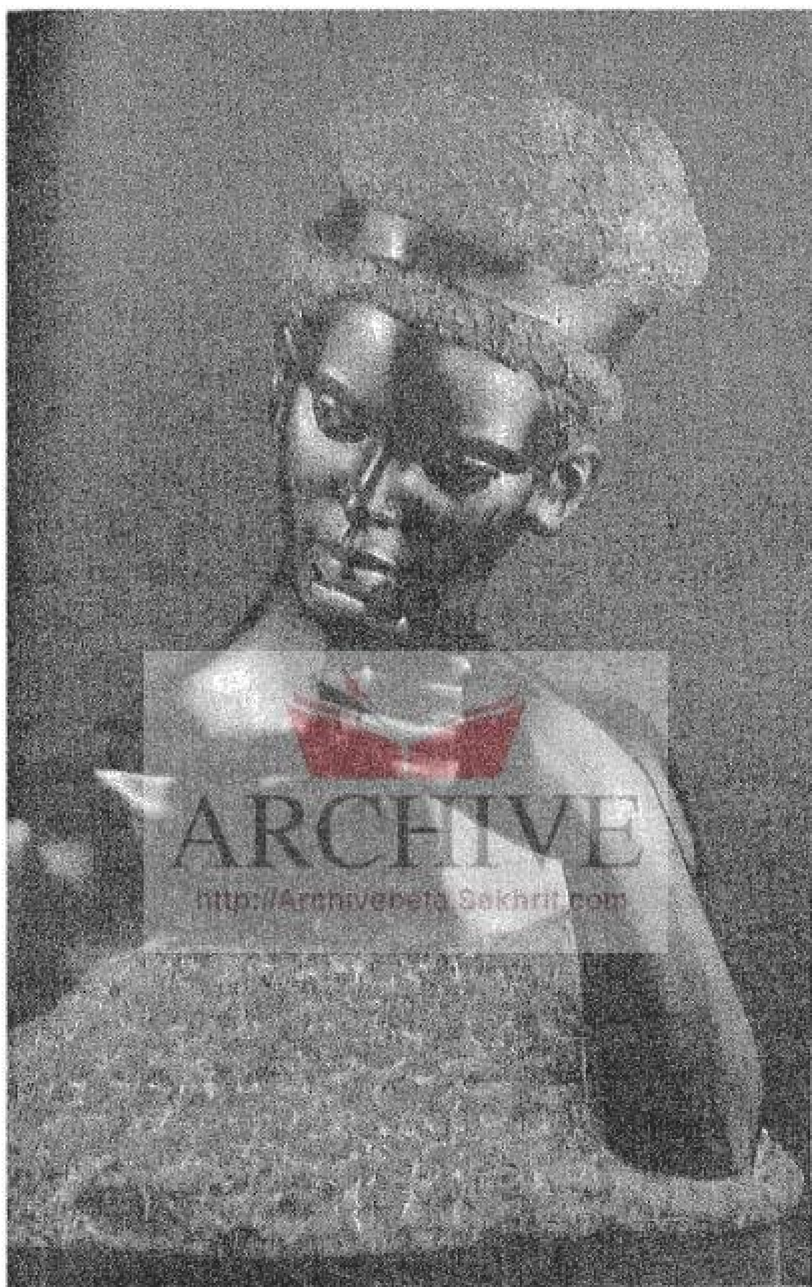
يحتفل «ساندوز» مثل غيره من كبار فناني الـ ART DECO بجسد المرأة العاري، ويجسّده في أوضاع بالغة الصعوبة، ليكشف عن جماليات ذلك الجسد، وامكاناته التعبيرية، ولم يبالغ «ساندوز» في تلوين تلك التماثيل، كما كان يفعل «شيباروس» على سبيل المثال - والذي كان يحرص على المشابهة الدقيقة بين المنحوتة والنموذج الواقعي، بينما كان يرى «ساندوز» في تلك المشابهة تقليلا من قيمة العمل الفني، وتكشف تماثيله عن «المرأة» عن صلة القربى مع ابداع الفنان الفرنسي الكبير «مايول» خاصة في بناء الكتل الرصينة التي تفوح بالأنوثة.

راقصات «ساندوز»

من أجمل تماثيل «ساندوز» تمثال بعنوان «الراقصة العارية» وهي «مجموعة» أنجزها بين عامي ١٩١٣، و١٩١٤ - وإن شئنا الدقة - مستنسخات، لا خلاف بينها إلا في الخامة، والحجم، أكبرها ارتفاعه ٦٣ سم وأصغرها ارتفاعه ١٩ سم، وهي تمثل راقصة عارية، ضاحكة، تقف على أطراف قدميها، في وضع بالغ الصعوبة، وزاد من صعوبته التزامه بالنسب الواقعية.. التي من شأنها تنبيه المشاهد الى ذلك الوثاق الحديدي بين الفنان ونموذجه الانساني الحقيقي، وذلك على النقيض من تحريفات البعض التي تكشف عن درجة من درجات التحرر من قيد النموذج الحي، وسمحت لهم بتقديم نماذج أكثر رشاقة وتنوعا . ويبدو حرص «ساندوز» على الهيكل التكويني لتلك الراقصة، حرص من التقط جوهرة لا يريد التنازل عنها، فيعيدها مرات.. وأثناء ذلك خطر له أن يلبس احداها ثوبا وامعانا في تحريكها، أدخل شكلا ثعبانيا، ليشكل بحركته العضوية اللينة صدى للحركة الرئيسية: حركة جسد الراقصة، ولم يتوقف بالطبع عند نموذج راقصة واحدة، بل جسد أوضاعا أخرى مثل تمثال: «الراقصة الصغيرة» أنجزها بين عامي ١٩١٣، ١٩١٥من الجص، ارتفاعها ٣٥,٥ سم وهي من أكثر أوضاعه صعوبة، تبدو كما لو كانت تجري هربا من مداعب لها، يلقي عليها بشيء ما، تتفاداه، بيديه باسمة راضية!

حركة الجسد، والذراعان، والساقان، يشكلون جميعا علاقة بالغة الحيوية بين مجموع الكتل وفراغاتها.

ويستعرض «ساندوز» جماليات جسد المرأة عبر وسائل أخرى غير الرقص، منها: إضافة طائر صغير، يقف على يدها الرقيقة، المرتفعة، ليمتعنا بذلك الانزلاق الناعم من كتلة اليد، الى الوجه ، الى





الجسد المسترخى، ليقف بنا عند أصابع قدمها اليمنى، ومنها أيضا: إضافة أدوات الصيد، ليمتعنا بالمفارقة بين أدوات الصيد الحادة، والجسد الرشيق اللين، ويذكرنا فى ذات الوقت بالإلهة «ديانا».

«ملامح شخصية»

مهما بلغت درجة عرى الجسد الانسانى أو غطائه، حركته أو سكونه فى تماثيل «ساندوز» فالثابت هو: أجساد سليمة القوام، ساكنة الوجوه، مبتسمة فى وقار.. وتدخل تماثيل الأطفال فى السياق لتشيع روحا نقية، تذكرنا بطفولة «ساندوز» نفسه وتربيته الدينية، وحياته الشخصية التى اتسمت بالهدوء المثالى، والوفرة فى المال والممتلكات، ولد فى بيئة كانت تعنى بالفن، والدين، والتجارة، والده كان صاحب شركة شهيرة لانتاج المنتجات الكيميائية «الخاصة بالألوان» وعم والدته كان الرسام المعروف «إميل فرانسوا داقيد» ومضت سنوات تكوينه فى سويسرا، وباريس، وروما على أحسن ما يكون من النجاح، وفاز بالعديد من الجوائز وهو لما يزل طالبا فى الفنون الجميلة، وعرف عنه رخامة الصوت، وأغراه هذا بأن يتلقى دروسا فى الغناء.. وفى سن العشرين، بعد استكماله دراساته الكلاسيكية، قرر أن يكرس حياته للفن، وساعدته والدته فى اتخاذ هذا القرار، ولم يمانع الأب، وإن كان يتمنى أن يدير له ابنه تجارته.. ويبدو أن «ساندوز» - داخليا - لم يكن يرضى - بصورة كاملة - بالانصراف عن مساعدة والده، فاختار مدرسة الفنون الصناعية بجنيف ليقترب من دراسات الفن الزخرفى، كان يدرس فى تلك المدرسة: التصوير الزخرفى، والسيراميك، والجرافيك، والمينا، والرسم على الزجاج، والنحت فى الحجر، والنحت فى الخشب.. فى نهاية السنة الدراسية أى سنة ١٩٠٠ - ١٩٠١ حصل على الجائزة الاولى فى «السيراميك» وحصل فى السنة الثانية على نفس الجائزة، وتكررت الجوائز.. كما فاز فيما بعد بجوائز كبرى منها: الجائزة الكبرى على الجناح الفرنسى فى معرض MONZA بايطاليا، كما نال الجائزة الكبرى فى معرض الفن الزخرفى.. بالاضافة الى انتاجه الضخم فى مجال الفن، فقد نجح فى استنبات نباتات نادرة، وأسس سنة ١٩٢٤ شركة لانتاج ورق التصوير الملون.

الحيوانات والطيور

على الرغم من الموضوعات، والأنواع الفنية التى مارسها «ساندوز» فقد ارتبط اسمه بالمنحوتات الحيوانية، المستأنسة، والمتوحشة، والسامة - كما سبق القول - وفى رأيى أن هناك سببين، أولهما هو خروجه على الجمود الأسلوبى الذى ظهر به فى موضوع «المرأة والرجل» وتنوعت أساليبه - أو بدقة - الأساليب التى





استلهمها لموضوع «الحيوان والطيور والأسماك» وهى: التكعيبية، والمستقبلية، والمصرية القديمة»؟

فمن منحوتاته .. ما التزم معها بقواعد النقل الحرفى، ومنها ما استعار لها ملامح الأسلوب التكعيبى أو المستقبلى.. إلخ...

من المنحوتات الجميلة التى تجلت فيها مدرسة النحت المصرى القديم، وبما يميزها من نقاء الكتل، ووضوح المعالم، منحوتته عن «القطة» وتذكرنا منحوتته المسماة «المرأة والثعلب» بأحد تماثيل «رمسيس الثاني» وظهرت له منحوتات حيوانية أخرى مزداته بالزخارف والمعادن النفيسة.. كما ابتكر أشكالا استعمالية من الطيور والحيوانات (فرش لمسح الأحذية) ومنح حيواناته وطيوره شيئا لا يستهان به من خفة الظل.. التى لا نجدها، إلا نادرا، وعلى استحياء، فى موضوع «الانسان» من منحوتته الطريفة «نافورة القرود» التى صممها لاحدى الحدائق، فقد جسدت قروده الثلاثة الرئيسية المبدأ الهزلى: لا أرى، لا أسمع، لا أتكلم... ومن أشهر منحوتاته مجموعة «الثعالب» وتكشف صوره الشخصية عن علاقة حب خاصة بين «ساندوز» وهذا الحيوان اللئيم، وإن بدا فى منحوتاته كائنا لا تملك إلا أن تحبه!

أما السبب الثانى فى ارتباط اسم «ساندوز» بالحيوانات فذلك يرجع الى أنه استخدم خامات وحجوم تغرى بالاقتناء ، فقد استخدم خامة الصينى، والزجاج، والبرونز ، وحجوم تقل عن قبضة اليد الواحدة !

أوسكار
وهيمنة مصنع الأحلام

بقلم : مصطفى درويش

هيمنة هوليوود علي السينما العالمية أمر لا يجادل فيه الآن سوي نفر أقل من القليل.

وهي هيمنة ترجع ارهاصاتها إلي ما قبل الحرب العالمية الأولي بقليل ، وعصر السلام الجميل علي وشك الرحيل .

ولعل أول ارهاصة لها «ميلاد أمة» أول فيلم يشاهده الرئيس الامريكي «ويلسون» في البيت الابيض فيعبر عن دهشته واعجابه بروعة الاطياف التي مرت امام عينيه قائلا انه رأي «التاريخ مكتوبا بالبرق» .

الاسد ملك الغابة أحسن فيلم كوميدى





جامب يحقق المعجزات

ومن بين الارهاصات ظهور نظام النجوم ونجاحه نجاحا منقطع النظير بحيث أصبح ممثلون كشارلى شابلن «وماري بيكفورد» و«دوجلاس فيربانكس» - كانوا إلى عهد قريب مغمورين - فجأة من المشاهير ، بسحر الصورة المتحركة تجرى اسماؤهم علي كل لسان ، لهم عشاق فى كل مكان .

الصمت والكلام

وبعد منتصف عقد العشرينات بعام وبضع عام - انفردت السينما الامريكية بالكلام . يوم السادس من اكتوبر ١٩٢٧ .

ففي ذلك اليوم تحقق ما كان يحلم به السينمائيون منذ أن تحركت الاطياف ١٨٩٥ عندما نطقت السينما للمرة الأولى في الفيلم الامريكى «مغنى الجاز» .

وبدءا منه والافلام لا تكف عن الكلام والصوت يرقى فيها على الدوام .

وفى هذه الاثناء ظهرت فى المانيا السينما المسماة بالتعبيرية .

وفى روسيا البلشفية ، سينما تسمت بالواقعية والاشتراكية .

وتحت تأثير الديكتاتورية فى هذين البلدين الكبيرين سرعان ما تدهورت السينما ، فاصبحت بوق دعاية مباشرة، فجة لا هم لها إلا تمجيد عبادة الزعيم

هتلر فى المانيا ، والرفيق ستالين فى روسيا .

حقا كانت أزمنة عصيبة لم يستفد منها الا مصنع الاحلام فى هوليوود .

● سر الهيمنة

فقد أتاحت له فرصة الهيمنة على السينما العالمية بافلامه المتعددة الأنواع المشارك فى ابداعها مخرجون موهوبون بعضهم هارب من نير النازية .

وتلك الهيمنة ترجع إلى عدة أسباب لعل أهمها :

أولا : توافر حرية التعبير للسينمائيين فى الولايات المتحدة ، دون زملائهم خارجها على امتداد العالم الفسيح .

ثانيا : السبق الامريكى فى الاختراع والاسراع بتطبيقه عمليا فى جميع المجالات ، وفى مقدمتها صناعة الاطياف .

ثالثا : ازدهار نظام النجوم حتى أن شركة كبيرة مثل مترو جلدوين ماير ، كانت تتفاخر على « شركات هوليوود الأخرى بان نجومها أكثر عددا من تلك التى فى السماء !!»

رابعا : ابتداع الاوسكار ، وحفل توزيع جوائزها سنويا بدءا من ١٩٢٧ سنة انطلاق السينما من الصمت إلى الكلام .

والحق أن مبتدعى الأوسكار كانوا بعيدى النظر إلى حد كبير .

فعلى مر السنين أصبح لها شأن عظيم فى الدعاية لمستحضرات هوليوود على امتداد العالم شرقا وغربا .

ويكفى فى هذا الخصوص الدعاية التى تتحقق لصالح أفلام مصنع الاحلام بفضل الحفل السنوى الذى يقام فى الأيام الأخيرة من شهر مارس حيث يجرى إعلان الجوائز وتوزيعها أمام حشد من مشاهير النجوم ، يشاهده على الشاشات الصغيرة ألف متفرج أو يزيد ، منهم من يراهن على فوز او خسارة الافلام المتنافسة والمشاركين فى ابداعها بعزيز المدخرات .

وحفل الاوسكار يجرى الاستعداد له فى وقت مبكر والسنة على وشك الانتهاء .

عندئذ يسرع المنتجون بعرض افلامهم داخل الولايات المتحدة ، ولو فى دار واحدة ، وذلك بأمل اكتساب حق الاشتراك بها فى مضمار المنافسة على الاوسكار .

وما أن ترحل السنة ، وتنتهى اجازات اعياد الميلاد ورأس السنة الجديدة حتى يجتمع اعضاء اتحادات نقاد السينما فى أكثر من مدينة كبيرة للتداول فى امر الافلام التى يرونها جديرة بالتقدير .

ولعل أعلى تلك الاتحادات مقاما ، اتحاد نقاد نيويورك ولوس انجلس .

● الكرة الذهبية

ومع ذلك فاتحاد الصحفيين الاجانب بلوس انجلس – وليس هذين الاتحادين – هو الذى يعمل لجوائزه المسماة الكرة الذهبية ألف حساب لماذا ؟

لانها تفتح للفائزين بها أبواب الاوسكار ومن هنا انتظار. النجوم وصانعى الافلام حفل توزيع تلك الجوائز بفارغ الصبر .

فالمؤكد ترشيح الفائزين بها فى ذلك الحفل للأوسكار .

وفى معظم الاحوال تكون ، أى جائزة الاوسكار من نصيبهم فى نهاية المطاف .

ومصداقا لذلك حظ الافلام الفائزة بالكرة الذهبية من الاوسكار خلال الاعوام العشرة الاخيرة ففيما عدا فيلمين فقط فازت جميع الافلام الاخرى بالاوسكار .

● الانتصار والاندحار

وعلى كل فقبل اسابيع قليلة فاز «فورست جامب» بالكرة الذهبية باعتباره أحسن فيلم ويلعب الدور الرئيسى فيه «توم هانكس» .

وعن أدائه لذلك الدور فاز هو الآخر بالكرة كما فاز بها مخرج الفيلم «روبرت زيميكيس» صاحب «الارنب روجرز» و«العودة إلى المستقبل» .

ولا يضارع «فورست جامب» فى عدد



جودى فوستر تلمع فى فيلم «نيل»

الكرات الذهبية الفائز بها أى فيلم أخر .

ففيلم «أدب رخيص» الذى كان منافسا خطيرا له لم يفز إلا بكرة واحدة ألا وهى الكرة المخصصة للسيناريو .

والغريب أن يندحر هكذا أمام «فورست جامب» .

ووجه الاستغراب انه قبل اعلان نتائج الكرة بأيام كان نقاد السينما فى لوس انجلس قد اختاروه احسن فيلم .

ولم يكتفوا بذلك ، بل جنحوا إلى منح الكرة إلى اثنين من مبدعيه ، مخرجه «كوينتين تارانتينو» ونجمه «جون ترافولتا» .

اوسكار وهيمنة ممنع

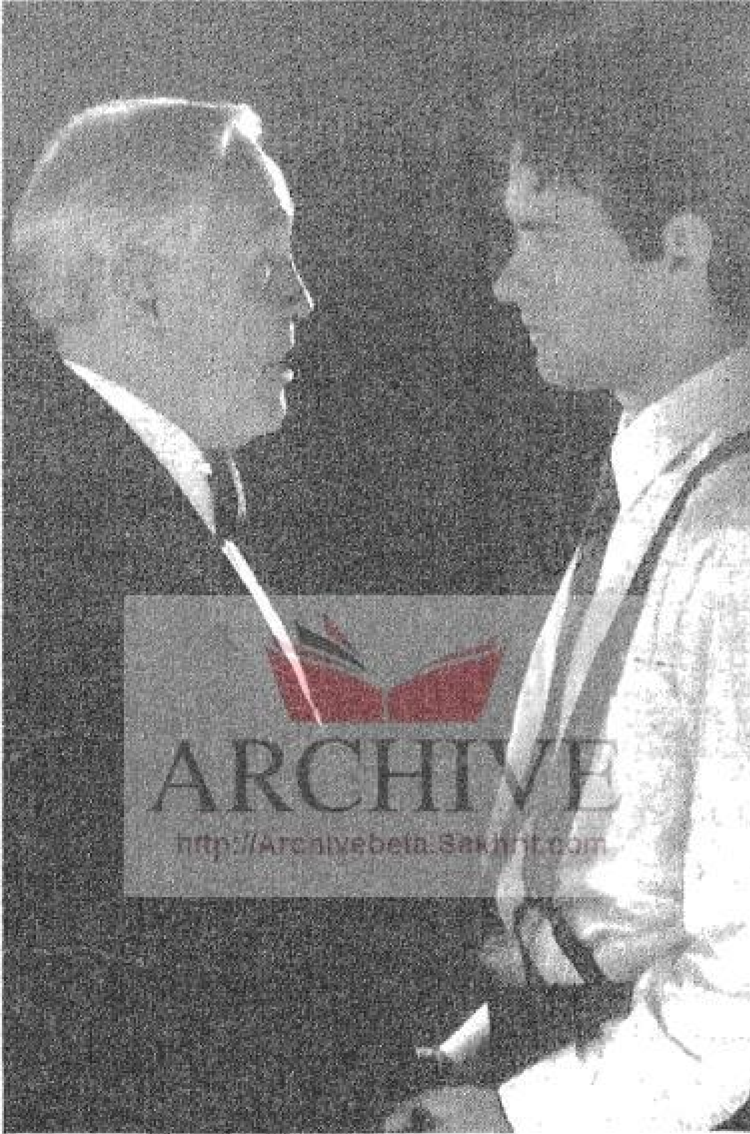

ترافولتا مرشح للأوسكار أخيرا

ام جامب الفاضلة

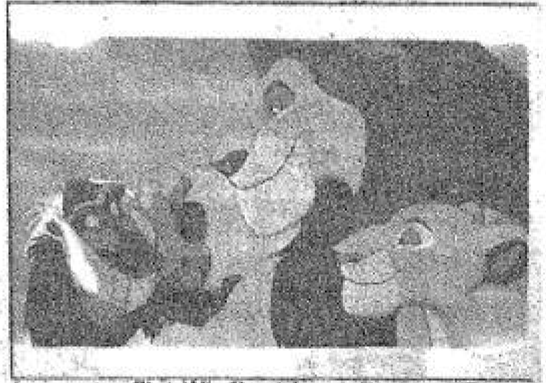


جامب فى فيتنام





هانكس مرشح للاوسكار مرة أخرى بعد فيلادلفيا


لقطة من فيلم ملك الغابة الكوميدى

وشاركهم فى تفضيل «تارانتينو» على «زيميكيس» المجلس القومى لعارضى الافلام واتحاد نقاد السينما فى نيويورك .

وليس من شك أن كلا الفيلمين «فورست جامب» و «أدب رخيص» سيجرى ترشيحه للاوسكار .

● ملك الغابة

وأغلب الظن انه سيكون من بين الافلام المرشحة معها «الاسد ملك الغابة» الذى حقق ايرادات مذهلة قد تفوق ايرادات «حديقة الديناصورات» بعد حين .

كما فاز بالكرة الذهبية الخاصة بالافلام الكوميدية أو الموسيقية ، باعتباره من ذلك النوع من الافلام ، وذلك رغم انه متأثر إلى حد كبير بمأساة هاملت أمير الدانمارك ، للشاعر وليم شكسبير !!

● توقعات لا نبوءات

وفى اعتقادى ان اوسكار احسن فيلم ومخرج وممثل رئيسى ، ستكون من نصيب «فورست جامب» ومخرجه «زيميكيس» ونجمه «هانكس» .

ففضلا عن فوز الثلاثة بالكرة فالفيلم حقق ايرادات فاقت كل التصورات هذا إلى انه خال من ذلك العنف الدموى ، وتلك الالفاظ البذيئة الزاخر بها «ادب رخيص» الفيلم المنافس له .

والاهم أن موضوعه مس وترا حساسا فى الشعب الامريكى ، وخاصة الشرائح العليا من طبقته المتوسطة ، الواسعة النفوذ ، بحيث اصبح بفضله من الافلام الامريكية القليلة التى من كثرة الكلام عنها ، تحولت إلى رمز لحال أمريكا وأهلها .

ومن بين تلك الافلام اذكر «مولد أمة» و«اعناب الغضب» و «ذهب مع الريح» و«الاب الروحى» و «أى تى» .

الطيبة المجزية

والموضوع الذى نحن بازائه يعتمد على شخص واحد ، هو البطل «فورست جامب» ومن حوله اشخاص كثيرون لكل منهم مكانه واثره ، أمه رفاقه فى المدرسة و حبيبته ، الفيس برسلى ، جون ليتون،

حاكم الولاية «چورج دالاس» .

المحاربون معه فى فيتنام ، الرؤساء كينيدى ، جونسون ونيكسون .

والبطل «جامب» أقل ذكاء من المعتاد ، بل يكاد يكون معوقا .

ومع ذلك استطاع بفضل أولا تمسكه باهداب الفضائل والمبادئ التى لقنتها له امه وهو صغير وثانيا قيامه بانجاز أية مهمة اسندت اليه على خير وجه ، مهما كانت الصعاب ، استطاع تجاوز جميع العقبات ، ولا أقول صنع المعجزات .

وها هو ذا متفوق حتى على هؤلاء المقول بانهم أكثر منه فطنة وذكاء .

فقد اصبح ثريا ، وفاز بمحبوبته ، ومنها انجب طفلا رائعا .

ولنجاحه على هذا الوجه ، رغم كل المعوقات أصبح «جامب» تجسيدا لتوجسات ومخاوف الامريكيين المتولدة عن فقدانهم الثقة بانفسهم . لظنهم أنهم ليسوا على مستوى التحديات وما فشلهم الا عقابا يستحقونه عما اقترفوه فى حق أنفسهم .

ومن هنا اعتبارهم انتصار «جامب» وكأنه انتصارهم .

فجامب والحق يقال لا يعدو ان يكون اعادة بناء عبقرى من قبل «زيميكيس» وهو

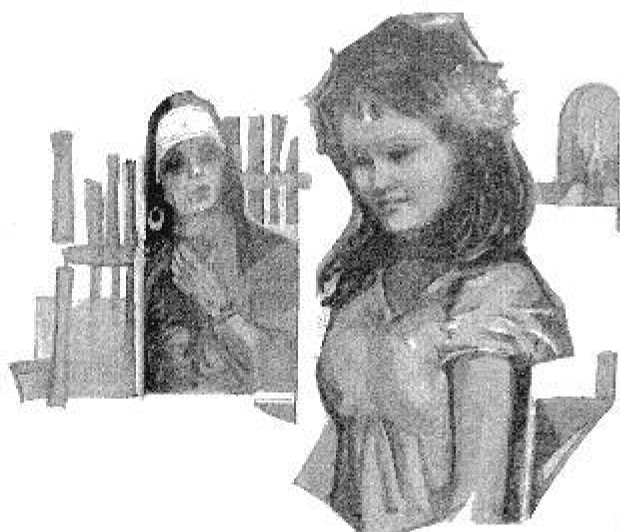


جامب يسبق الجميع رغم أنه معوق

من مدرسة ستيفن سبيلبرج لخرافة أمريكا التى أصبحت هشيما فى اثناء عقد الستينات .

فامريكا حسب «جامب» بلد متحرر من الطبقات بلا تاريخ عنصرى بدون ماض أبيد فيه الهنود الحمر .

بلد لا يعانى سكانه من استلاب الاشياء «فجامب» يمشى لابسا ثوب الحياة ، ببراءة وطيبة ، بهما يخلص الجميع من عواقب الآثام فى بلد تتحقق فيه كل الأحلام .



قصة قصيرة

اللي هو!

بقلم: فاروق خورشيد

بريشة: سميحة حسنين

- يابيه. لأ.. أنا أم شربات. البت ماليهاش دعوة. أنا يابيه عايز أيه؟.. شايلة أروح قسم أروح، لكن شربات لأ.. دي حتى يابيه مخطوبة لاسطى عبدالعليم خطبها من يومين وأنا واقفة عايز أيه يابيه؟!

- اتكلمي بالراحة، تدخل العربية دي وتشوف مين اللي فيها

- يابيه - في عرضك - ده الولد متكتر ومسوتنا تسمعه الحارة كلها خشي يابيه، أنا مش مقدرة زي ما انت عارف. لكن ما تخليش العربية تاخدها.

- دي شربات كل الدنيا عندي يابيه - يابيه

- بالراحة بالراحة - محدش عمالك حاجة

- وابتي يابيه؟

- مالناش دعوة بيها، احنا بندور على المخدرات

- ريحتني، ربنا يريح قلبك. المخدرات جوه يابيه. جوه الحارة جوه قوي. احنا بره يابيه.. بره خالص. مالناش دعوة، واحنا يابوي عارفين نجيب اللقمة.

يابيه أبوس رجليك في عرضك - يا أم شربات - انتم حكايتكم طويلة قوي.. والتي لسة خارجة من السجن قريب، ونفيش احنا سايبينك تاكلي عيش.

- يابيه، ربنا يخليك، ربنا يخليكم كلكم.. أنا عارفاكم واحد واحد.. اللي يشخط، اسكتي يابت. اسكت. اسكت أيه يابيه؟ أقول. يلحس القهي فتك. اتلهي. يابيه أنا خدامتكم كلكم. حتى لما بيجروني الحجز الصبحي، مانطقتش، ما انتم شباب يابيه. ربنا! ما هو حقكم بردة.. وبابيه حقكم عليّ، بس قول. أأمر - فره أنا بالتقرا لتسأل كل الرجالة.. بالرزالة أم شربات جدعة يابيه - جدعة - بس أنا تعبت يابيه، تعبت - والبت خلاص تبع - السجن وبخاله - والوعد عليا رشيته. والقبيت.. كلك بقى يابيه، لكن مش شربات يابيه، مش شربات.

ـ انا مش فاهمك كلام ياولية.. ممكن تهدي شوية وتكلميني بالعقل.
ـ ايوه يابيه بالعقل ـ امال بالعقل يابيه بالعقل ـ ده الاسطي عبدالعليم خطبها يابيه، وحيتجوزها بسنة الله ورسوله يابيه.. سيبوها يابيه، ولابهدلة امها.. ولا تدوري يابت، واتحركي يابت.. لا يابيه أنا فداها، خدوني انا يابيه..
ـ ما قلتلك انا مش فاهم حاجة ابدا من كلامك.. اسكتي شوية ـ أحنا مش قاصدينك انت
ـ يابيه .. يابيه ـ أمال إيه يابيه ؟
ـ قولتلك يام شربات ـ الناس اللي بتدخل الحارة مساطيل؟
ـ ايوه يابيه مساطيل، ايوه مساطيل..
ـ طب بيشتروا منين؟ ومن مين؟
ـ آه، أهو كله إلا ده يابيه.. لا يابيه، انا عايشة هنا علي باب الحارة في الخص ده بالقدرة.. أهو الصبح اقلي أشوية طعمية.. وبالليل، أشوي شوية درة.. واللي يشتري طول النهار بسكوته واللا حتة عسلية تبقي رضا.. مالنا، ومال اللي جوه؟ يابيه جوه احنا مش قده..
ـ طيب، ماتقوليش، لكن دلينا..
ـ دول بيهداولي العشة.. ولا يبقي فيه طعمية ولا درة.. ولا شربات تعرف تلاقي الهدمة، ولا محمود وهبة وعادل، وخضرة ـ ياعيني اللي اسه بتحبي ـ يلاقوا اللي يراعيهم، وياكلهم..
ـ يام شربات تعبتيني
ـ يالله يامخبر انت وهوه، حاصروا العشة و..
ـ يابيه، يابيه، لا بلاش الليلة العشة ـ دي مخطوبة، شربات خطبها الاسطي عبدالعليم.. و
ـ عرفنا ، وقرا فتحتها.. وبعدين يام شربات، ندخل الخص وناخدها آداب.. واللا تقولي..؟
ـ لا اقول يابيه، اقول.. كل العالم مابجيش حاجة في ضفر شربات.. دي ياحبة عيني لسه ماشفتش دنيا، غرش هوه الغلب والمقدر.. واللي مقدر، موعود.. وهو اللي يتوب علينا، ويستر علينا.
ـ فين ومين يام شربات..؟
ـ يابيه ـ شوية كده وحتدخل عربية كلها شباب.. عربية مفتوحة، مولعين فيها الكاسيت علي الآخر ـ حيدخلم الحارة وخليك وراهم.. وسيب شربات، يام شربات، لحالهم..
ـ ايه العربية دي؟
ـ وانا مالي يابيه.. ناس بتيجي مبسوطة شوية آخر الليل، وتدخل بعربيتها الحارة، وكل خطوة بمزيكا.
ـ وبيمرم علي شربات؟
ـ يابيه شربات لا، وانا مالي يابيه، وأنا مالي..
ـ امال بيقفوا هنا قدام الخص كل ليلة ليه؟
ـ ابدا يابيه، بيسألوني، وادلهم.
ـ حلو.. بيسألوكي عن ايه؟ وبتدليهم علي ايه؟

- مابلاش يابيه، وتخلينا جدعان، ونتسي سيرة الناس.

- انت نسيتي نفسك ياولية واللا ايه؟

- لا يابيه ابداً وحياتك - بس ينقطع عيشي لو اتكلمت.

- تعبت معاكي يا ام شربات - ناخد البنت بقي واللا تتكلمي - خلصينا

- لا - لا - ابداً البنت شريفة يابيه، وحياة الست الطاهرة هيه شريفة يابيه.. دي حتي عيلة .. حتي..

- بس - كفاية ياولية اتكلمي، والا ناخدها وناخدك وتمشي... والباقي في القسم..

- حاقولك يابيه وامري لله - بقي بيت الست حفيظة مليان حناطير.

- حناطير؟

- ايوه يعني يابيه، العربيات مليانة شبان بتيجي الساعة اتنين واللا تلاتة.. وكلهم مونونين تمام..

وعلي بيت الست حفيظة - المشروب الاول، والمزاج الاول، والحناطير علي قفي مين يشيل.

- برضة حناطير؟

- ماهو يابيه، هما زمان كانوا بيخدوهم في الحناطير، واللي بيسوق الحنطور سموه «ابو لبن» .. لسه مش فاهم يابيه؟

- دعارة يعني

- وانا مالي ، انا مقلتش حاجة ، وربنا أمر بالستر..

- ربنا أمر بالستر علي الغلط يا ام شربات؟ لا ده مش كلام..

- وانا مالي، انا جاهلة يابيه، معرفش كلام البهوات خالص

- وفين بيت الست دي يا ام شربات؟

تالت بيت علي شمالك، بعد العطفة الاولانية.. خلاص قلتلك.. ياخراب بيتك ياشربات، وخراب بيتك يا ام شربات.. وياخراب..

- كفاية - فاضل الكيف؟ وده هوه بقي - اللي هوه -

- يعني لو قلت؟

- حنسيب شربات الليلة دي، وحنمشي.. ويخرج الحمار اللي جوه ولا من شاف ولا من دري..

- وانا يابيه، اقعد ازاي بعد كده هنا؟

- لا انتي كنتي هنا قبل كده، ولا انتي عارفة انك حتبقي هنا علي طول.. لكن حتستني يا ام شربات، علشان احنا عايزينك هنا - استني ، واحنا حنتطيكي هنا.

- كده يابيه؟

- ايوه كده يا ام شربات.. والتخشيبة اللي انت عملاها هنا مش احسن كتير من التخشيبة التانية.. لكن ان كنتي عايزاها.. وكانت هيه عجباكي، خليكي هنا علي طول، واحنا اكيد حنحتاجك هنا.

- كده يابيه - يا

- يامنكمل الليلة، وناخدك انتي وشربات

والي مع شربات
- لا يابيه ، شربات تتجوز بكره، والواد يكتب الكتاب بكرة..
- طب يالم شربات، ربنا يهنيكي بيها.. هيه مالهاش دعوة.. وكويس انك حتستري عليها - ادي عشرين جنيه من جيبي نقوط للعروسة من دلوقت - وخلي كتب الكتاب بكرة زي ماقلتي
- كده يابيه، ربنا يستر عرضك.
- فهمتي بقي، استري عليها، وبسرعة.. واللا هتعيش اللي انتي عشتيه.. وتشوف اللي انتي شوفتيه
- لا يابيه هي عروسة من بكرة..
- طيب البيت التاني بقه يالم شربات، البيت التاني؟
- طب يابيه - المرة دي، عدي اول حودة في الحارة والتانية.. وتدخل التالتة.. تبقي وسط الحارة تمام.. وقدامك البيت علي طول..
الله ده بيت المعلم ابوالمكارم، صاحب القهوة
- انا مقلتلش حاجة.. اللي ملفوف، واللي مبطط، واللي مدعوك.. وكله بميزانه.... والميزان وسط البيت، والحراسة من كل ناحية - ولا حد يقدر يهوب
- للدرجة دية
- تقدر تهوب يابيه؟
- لا، هيه دي عايزة كلام
- شفت يابيه، دول سايبني هنا في اول الحارة، ناضورجية.. اول ماشوف كبسة زي بتاعة سعادتك دي، ارقع بالصوت وامسك فيكم، وعقبال ماتسبوني واسيبكم يبقي كل شيء تمام.. والميزان فص ملح وداب، والصنف فص ملح وداب، والناضورجية زفة في فرح، وعريس وعروسة.. ومزيكة، وتكرم يابيه..
- الليلة مافيش كبسة، وبكرة تجوزي البنت، وبعدها يحلها الكريم - وانتي دلوقتي عملتي اللي عليكي
- وشربات يابيه؟
- احنا ماشيين امه..
- قصرت رقبتي، ربنا يطول رقبتها.. لكن حكم الولد علي الوالد، والضنا مايتذلش يابيه.
- فاهمك يالم شربات، فاهمك - وبادعيلك - وحاستنا اشرب الشربات بكره
- يابيه.. الكل باصصلي..
- ما تخافيش، لا النهاردة فيه حاجة ولا بكره فيه حاجة.. ولو حد سالك علي الكبسة دي، قولي ، البيه الظابط كان بيتمم علينا، ما انتي عليكي مراقبة واللا انتي ناسية، تصبحي علي خير يالم شربات..
- ٢ -
ساد الوجوم الحارة كلها منذ الصباح الباكر.

فقد تناقلت ألسنة كثيرة ماحدث بالامس بين ضابط المباحث وام شربات ـ ولا يعرف احد من أول من نقل اخبار الحديث ـ ولا من الذي تذكر كل مادار بينهما بالحرف الواحد.. فقط استيقظت (الحارة) كلها علي حديث أم شربات وكلامها مع ضابط المباحث ليلة امس.

وقالت الحاجة فكيهة، وهي تضع طبق الفول امام المعلم علواني:

ـ سكتنا له والله، ودخل بحماره..

قال المعلم علواني وهو يشد نفسا من الشيشة المعطرة يعدل مزاجه عند الصباح وقبل الافطار:

ـ بقي الولية دى يطلع منها ده كله ـ ياسبحان الله .. تفتكره موسي، يطلع ابليس..

اعتدلت الحاجة فكيهة في جلستها، وهي تتربع امامه، وامام الطبلية المرصوصة بكل اطباق الافطار من فول وبيض وطعمية وسلاطة، وبليلة، وجبنة وزيتون ـ فالمعلم يحب الجبنة والزيتون في الافطار ، مهما كانت الطبلية ملآنة بغيرهما من الطعام ـ ومعهما الحلاوة الطحينية ، التي نسيتها هي هذا الصباح.. كما تتعمد ان تنساها في اكثر من صباح.. ولكن بصة المعلم علواني ذكرها بها، وهو ينحي مبسم الشيشة لحظات ينفث في الدخان من منخاريه وفمه ويصيح:

ـ فين الحلاوة الطحينية ياولية؟ واللا فاكرة الانفاس دي تهدي من غيرها ـ واللا ايه بقي؟ كل شيء اتلخبط، ومحدش عارف ايه في ايه.. ولا مين في مين..

قالت الحاجة فكيهة وهي تصب الشاي الساخن، ينبعث بخاره من الكوب امام المعلم:

ـ احنا ولايه ياحاج.. ربنا يرضه كله بثوابه.. واللي يستر علي غيره، ربنا يستر عليه.

فاعتدل المعلم علواني ـ ونحي مبسم الشيشة من فمه لينفث آخر دفعات الدخان الباقي فيها، ومسح المبسم بيده، ثم وضعه فوق الحافة النحاسية للشيشة، وقال:

ـ بقي الحكاية كده؟ طب وحياة قبر الرسول، دي ولية شيطانة ـ يعني الحكاية صحيح..؟

قالت الحاجة فكيهة:

ـ الستر يامعلم.. ربنا امر بالستر..

تنهد المعلم علواني ومد يده الي الاطباق المرصوصة امامه فوق الطبلية، وهو يجيل عينيه الشرهتين فيها:

ـ أصل أنا احب الكلام الدوغري..

وامتدت يده بسرعة، تنقل الطعام الي فمه، متنقلة بين طبق وطبق، وهو يحشو فمه، ويمضغ ويبلع.. ويعود ليحشو فمه من جديد.. ويده طالعة

نازلة، من الطبلية الي فمه، في رتابة وسرعة وحب..

وأخذت الحاجة فكيهة ترقبه في صمت، وفوق شفتيها ابتسامة غامضة.. وسرعان ما انفجرت أساريرها وهي تسمع الكلمة التي كانت تترقبها منذ بدأت جلستها، من المعلم.. وكانت تسوق الحديث سوقا ليقولها - اذ مسح المعلم علواني يده في الفوطة التي مدت يدها بها اليه، وهو يتجشأ، ويمر بكفيه علي بطنه العريضة الممتدة امامه، ويعتدل في جلسته ويقول:

- قصر الكلام، الولية دي لازم تمشي من الحارة.. دي زودتها قوي - ودلوقت ،. قبل بكرة..

أطرقت الحاجة فكيهة برأسها، ثم ازدادت ابتسامتها خبثا وهي تقول:

- دلوقت ايه وبكره ايه.. دي النهاردة حتجوز شربات..

- تجوز شربات - طب ماتجوز شربات - وده يبقي ايه زيادة واللا نقص..؟ هو عمر الرايب يبقي حليب.. واللا ايه ياحاجة.. ولعي الشيشة امال.. وسيبي الباقي عليه.. نهارها النهاردة مش فايت،، وولعت الحاجة الشيشة، ومضي المعلم يشد في انفاس الشيشة، ويصاعدها دخانا كثيفا في سماء الغرفة، والابتسامة الخبيثة تزداد اتساعا في وجه الحاجة فكيهة.. وهي تتحرك بحركة رتيبة بين المنقد.. والشيشة، وفي يدها الماشة.. والمعلم يكركر الشيشة.. وهي تضع فوقها (الحتة) ثم تضع الفحم ، واليوم يمضي، وكل صخب العالم في الخارج يختفي ويذوب..

- ٣ -

وسط كل الهمسات المتناقلة من فم الي فم، ومن مندرة الي مندرة .. أصرت أم شربات أن يتم زفاف شربات، حتي لو أخرجوها من الحارة.. حتي لو طردوها طردا من الحارة.. فهي قد أعطت كلمة للاسطي عبدالعليم السباك.. ماله الاسطي عبدالعليم.. كسيب ولا كل الاسطوات.. كسيب ، ومالي هدومه كمان.. وهوه شايف وعارف، ايوه عارف ان البنت كسيبة برضه.. امال..؟ وشباب وجمال.. وتربيتي .. امال؟ واحضرت كرسيين من دكان عم علي المجاور للتعريشة الخشبية التي تعيش فيها ووضعتهما امام التعريشة.. ومضت تزغرد في الحارة كلها، وهي تعلن عن زواج شربات والاسطي عبدالعليم شيخ السباكين كلهم - واسطي الاسطوات.. مقاول وسباك وباشمهندس كمان.. والبنت شربات بنتكم كلكم، ومالهاش غيركم - امال - انتم برضه الجيران،

والصحاب، والعزوة.. وتشرفونا.. وتفرحونا.. وتفرحوا معانا.. امال؟ ما احنا أهل..

ثم تفتر حماستها كلما طالعتها النظرات الباهتة في العيون التي تتعقب حركتها، وصراخها، ورقصها، في برود وصمت..

وبدأت تفقد حماسها تدريجيا، لماذا هذه النظرات؟ هم يحقدون علي شربات.. عندهم بنات أكبر منها بكثير، ولا حد تقدم للزواج منهن.. نعم، هو الحقد علي شربات، والحقد علي زواج شربات..

واخذت تزغرد وترقص امام منزل الست فكيهة وهي تعلن دعوتها للكل ان يشاركوها في فرحتها بشربات والاسطي عبدالعليم.. ولم تخرج الست فكيهة من البلكونة، ولم تسأل عنها.. وساد البيت في مواجهتها الصمت والسكون.. وزغردت مرة اخري، وتلفتت حولها.. فلم تجد الا الصبية الصغار من الصبيان والبنات الذين تبعوها منذ خرجت من التعريشة الخشبية التي تسكنها في آخر الحارة، وفي كل تجوالها، وحتي الآن.. وملأت عينيها دموع.. اسرعت تبتلعها وتغض بها وتزغرد من جديد..

هي تعرف ان ام فكيهة لا تحب الاسطي عبدالعليم، فهي التي اتهمته بانه غشاش ولص، وانه خرب الذمة، يأخذ دائما اكثر من حقه.. ويسرق المواسير الصالحة ليركب مكانها مواسير مهترئة صدئة ولا قيمة لها.. ويغالي في ثمنها.. ويخدع كل من يتعامل معهم ـ ولكنها غلطانة ـ الست ام فكيهة غلطانة ـ فالاسطي عبدالعليم راجل دوغري.. أليس هو الذي تقدم للزواج من شربات..؟ وسيتزوجها اليوم.. ويحضر الي الخص الخشبي بعد ساعة او اقل ليكتب كتابه علي شربات ـ لا، هوه ياناس سيد الرجالة، وباشمهندس ومقاول كمان، ومضت تصرخ وهي تردد كل الكلمات التي ترد الي ذهنها.. وتحول صراخها الي زغاريد ـ ثم الي لعنات.. وأخذت تصيح مولولة:

ـ اللي يكرهوه يموتم.. اللي يكرهم شربات يموتم.. اللي يكرهوني يموتم.. ايه يعني؟ محدش قدكم ـ ما انا بجري علي العيال وحدي ـ ايه يعني؟ ما انا قد ميت راجل.. بياكلم ويعيشم، وانا وحدي ـ ياناس ـ دي بنتي حتتجوز، انا سترت عليكم، استروا عليا..

ثم صمتت والدموع في عينيها.. ومضت منحنية تعود الي الخص الخشبي الذي خرجت منه في حسرة وصمت..

والصبية يحوطونها ويمشون وراءها، بلا كلمة، ولا صوت..

ـ ٤ ـ

حين عادت الي مدخل الحارة والخص الخشبي،

وجدت الكرسيين في مكانهما، ولا احد حولهما.. ولا شيء يعني ان هناك فرحا، وان هناك عروسا أين ذهب الجميع؟ هي لا تعرف.. فقط هي وحدها.. والكرسيان وحدهما.. ومشت تحني الظهر وهى تطرق باب العشة الخشبية التي تشغلها الآن شربات منذ الصباح الباكر.. تستحم.. وتتزين، وتستعد لهذا اليوم الكبير في حياتها، في حياتهما معا، في حياة الاولاد الصغار، في حياة الشقاء والعناء الذي تمارسه كل صباح.. وطوال اليوم.. وطرقت الباب الخشبي المهتز، وفي عينيها دموع تريد ان تخفيها وتكتمها.. وهمست في صوت متحشرج عياه طول الصراخ والزغاريد واللعنات:

- افتحي ياشربات، انا امك حبيبتك. واليوم يوم فرحتك، وفرحة امك افتحي ياشربات.. والتفتت وراءها، لا احد إلا مجموعة الصبية من بنات وصبيان.. ينظرون جميعا اليها في بلاهة وانتظار - وصرخت:

- بقول افتحي ياشربات

وفتحت شربات وطالعتها رائحة «الكلونيا» التي اعطتها لها، ولم تستطع ان تتبين ملامحها من فتحة الباب الضيقة.. ففتحت الباب على مصراعيه.. وامامها كانت شربات، حلم حياتها ووجودها. مزينة - معطرة، جميلة كالجمال نفسه، حلوة كالحلاوة التي يتحاكون بها..

وصاحت وهي تندفع نحوها وتحضنها:

- شربات..

ودخلت البنت في حضنها، ورائحة الصابون المعطر تفوح من ملابسها، ورائحة الكولونيا تفوح من جسدها، وهمست:

- مبروك ياشربات، مبروك، العزبة كلها فرحانة لفرحتك، والكل بيهنيكي.. مبروك ياشربات - مبروك - العريس قرب ييجي، وحاعملك الفرح اللي هوه

- اهتز جسد شربات في حضنها، والبنت تبكي في صمت..

قالت وهي تخفي دموعها:

- ياالله ياشربات، افردي شعرك بقي، عريسك زمانه جي..

- ٥ -

وقفت السيارة النصف نقل، أمام باب الحارة عند البنايات الخشبية العفوية عند سور الترق.. ونزل الاسطي عبدالعليم ومعه الاسطي فتحي من باب السيارة الامامي.. وفي يد الاسطي عبدالعليم بوكيه ورد ذابل، اشتراه من الصباح»، وظل يحمله حتي ذبل ورده.. ولكنه الآن يحمله الي عروسه.. وقال الاسطي فتحي، الذي لم يكن بعد، اكثر من صبي للاسطي عبدالعليم:

- هو كده المكان تمام ياسطي..

تلفت الاسطي

عبدالعليم حوله، فضايقته الياقة المنشاة التي يرتديها فوق قميصه.. ومد يده يزيحها، ثم عاد يعدلها، ثم عاد يزيحها.. وهو يحس انه يختنق في البدلة التي فصلها له الاسطي شلبي خصيصا، واصر ان يرتدي معها هذا القميص الملعون، بياقته المنشاة، ووسطها الكرافتة الزاعقة الالوان، فهو في عرس، وهذا فرح.. وقال في ضيق وتعال لصبيه فتحي:

- تمام يا اسطي، هو المكان، ما انت شايف النور الكبير ده، يبقي هو المكان..

وكان النور الكبير الذي يتحدث عنه، لمبة كهربائية مبهرة معلقة فوق الخص الخشبي، الذي تسكنه أم شربات وتلفت حوله في قلق وفجأة خرجت أم شربات من باب الخص الخشبي واسرعت نحوه وهي تصيح:

- مرحب، يامرحب بالعريس سيد العرسان

ثم زغردت وزغردت، وزغردت - وقادته الي مقعدين يستندان الي الفيلا المجاورة والمواجهة للخص، وهي تصيح وسط زغاريدها:

- العريس وصل ياولاد.. ياهناكي ياشربات ياسعدك ياشربات.. يا أهلا وسهلا بعريسنا. ونوارتنا..

واسرعت تجلسه علي كرسي من الكرسيين ووراءه الصبي فتحي، الذي اسرع يجلس الي جواره علي الكرسي الوحيد الثاني الشاغر اسرعت أم شربات اليه، وجذبته من قميصه وهي تقول:

- ده مش مكانك، انت مش صاحبه؟

قال مدهوشا ومطرقا:

- طبعا ده صاحبي، والاسطي بتاعي، واخويا الكبير، ونوارة الاسطوات كلها. وعريس الليلة - امال..

اسكتته برفق كلمات صارخة:

- يبقي تسكت، وتقف وراه، الكرسي ده للعروسة.. وانت صاحب العريس، تقف ورا العريس.. ثم اسرعت تجري الي الخص الخشبي، وعادت وفي يدها طبلة، وجعلت تدق عليها وتصيح:

- صالوا علي النبي صالوا..

ولم يجبها أحد، فصاحت في الصبي فتحي الذى وقف امام كرسي معلمه وهو ينضح عرقا:

- رد ورايا امال..

وعادت تصيح وهي تدق علي الطبلة.

صالوا علي النبي صالوا..

وقال فتحي:

- صالوا علي النبي صالواو الصبيان والبنات التفوا يصيحون:

صالوا علي النبي صالوا..

وزغردت أم شربات،

واخذت تدق علي الطبلة في عنف واصرار، وهي تتراقص وتصيح صالوا علي النبي صالوا.. والعريس وردة، والعروسة وردة تستهلوا.. صالوا علي النبي صالوا..

ولم يجد فتحي الواقف خلف كرسي العريس مفرا من ان يرد وحده:

- صالوا علي النبي صالوا..

واخذ الحماس الاولاد والصبيان.. ولم يكونوا يزيدون عن الخمسة ساقهم الفضول ، ولم تستطع اوامر امهاتهم ان تحرمهم من هذه الجلسة عند نهاية الحارة.. حيث تضيء اللمبة المبهرة، ويجلس العريس علي كرسي ووراءه رجل يغني ويصيح، وامامه ام شربات تزغرد وتطبل وحدها، فصاحوا خلف الاسطي فتحي في خفوت اول الامر:

صالوا علي النبي صالوا..

وصاحت ام شربات وهي تضرب علي الطبلة

- والعريس قيمة، والعروسة فيه نوره وزينته، وصالوا..

ومع ايقاع الطبلة ردد الاولاد وردد الصبي فتحي، وراءها قولها..

ولا احد يا ام شربات، وحدك والطبلة انت تدقينها وحدك! والعريس يجلس وحده.. وهذا الذي وراءه صبيه.. وهما وحدهما وانت وحدك..

والعيال تقلص عددهم.. ونادت كل أم ولدها، فلم يبق الا المتمردون الفضوليون وحدهم ـ وصاحت:

ـ العروسة ياعريس.

واسرعت تجري نحو التعريشة الخشبية وهي تصيح:

- عرس مبارك ياولاد، صالوا علي النبي صالوا..

وحين وصلت الي باب التعريشة الخشبية صاحت:

- ياشربات عريسك هنا، ياللا ياشربات

وخرجت شربات في الفستان والتسريحة الجديدة لشعرها وهي تبتسم في خفر وحياء..

يا الهي، ما كل هذا الجمال، من يصدق انها ابنتي انا ـ جمالها لا املكه ـ مشيتها لا اعرفها.. عروسة ياناس، عروسة ـ اتمخطري ياحلوة تعالي، هنا جنب عريسك..

وقادت شربات الي الكرسي الآخر الشاغر، وهي تزغرد، وترقص وتغني، وتدق علي الطبلة.. وحدها ـ وحدها.. وحدها وتدق، وتدق وتصيح:

صالوا علي النبي صالوا..

ولا يرد عليها سوي الاسطي فتحي، وولد وبنت هم كل البقية الباقية من الحارة وتمسح دموعها وهي تزغرد وتطبل وتغني..

كان الاسطي عبدالعليم قد اعطي بوكيه الورد الذابل لعروسه، ومضي ينظر الي الفراغ امامه.. ينتهي بالتعريشة الخشبية التي هي مسكن عروسه وأمها.. والدنيا حر يأولاود.. وهناك ناموسة أو بقة، في الياقة تصر علي قرصه باستمرار.. هي مرة في قفاه، وهي مرة في عنقه عند اليمين، ومرة عند اليسار.. وتصبب العرق من جبينه، وضاق بكل شيء وقال فتحي:

- كفاية يا اسطي، تقوم نكمل عندنا بقي..

تلفت الاسطي عبدالعليم حوله، ولم يجد أحدا، غير الام الزاعقة أمامه.. ومر بيده علي اسفل الياقة يبعد البقة التي تصر علي قرصه بعنف.. وقام وهو يعدل البدلة الجديدة التي لا تنطبق تماما علي جسده المترهل، ومد يده الي عروسه، وهو يقول:

- ياللا ياشربات بينا، عند المأذون مستني نكتب الكتاب، وتتجوز وسمعته ام شربات فزغردت، وصاحت:

- نعم الكلام ياسطي، نروح عندك.. امال، نروح عندك ونكتب الكتاب..

مد يده الي شربات فقامت من كرسيها الي جواره، واحتضنت يده في رضا، واحس بدفء يدها، فاهتز جسده كله نشوة وقال:

- نقوم، المأذون مستني واخذ بيد شربات التي سارت معه علي خجل واستحياء وهي تتأود، ومضي بها الي العربة النصف نقل لتجلس الي جوار السائق وهو الي جوارها، وجاءت ام شربات مسرعة، لتجلس الي جوار الكل وهي تزغرد وتغني وتصرخ وتصيح:

صالوا علي النبي صالوا.

- ٦ -

مصمصت الست فكيهة بشفتيها في حسرة وهي تقول:

- أهي البنت مشيت مع جوزها يامعلم، وهيكتبوا الكتاب.. واحنا معملناش حاجة..

نفث المعلم علواني الدخان من مبسم شيشته، ومر علي بطنه بكفه في رقة، وهو يقول:

- هوه حد عبرها، متفهمي بقي..

قالت الحاجة فكيهة:

- كنت هتجنن، وهيه واقفة قدام بابنا تصرخ، وتزغرد، وتغني، وترقص..

اخرج المعلم علواني نفسا من فمه وانفه، وهو يقول:

- والحكاية ايه؟.. لا حد معاها.. ولا حد عبرها.. وسابت البيت.. ومشيت..

قالت الحاجة فكيهة:

- لكن البنت هيه زنتها، وعريسها خدها، وحتتجوز..

ضحك المعلم علواني وهو يقول:

- ماقلتلك، البنت تتجون، ايوه محدش معترض.. لكن هيه تستني بعد اللي قالته.. هو ده الكلام..

زحفت الحاجة فكيهة بجسدها السمين الي تحت اقدام المعلم علواني، وهي تهمس:

- يعني يامعلم، هيه مش حتستنا

ضحك المعلم علواني ، وربت علي رأس الحاجة فكيهة وهو يقول:

- مش قلت لك ياولية، اللي يصونا نصونه، واللي يبعنا نبيعه، والصبر طيب..

- ٧ -

اجتاح الحارة خوف رهيب.. عربات وعربات، وجنود وجنود.. وحوصر كل منفذ للحارة.. وتقدمت جنود تحمل اسلحتها حذره.. وطوقت كل البيوت.. ومن بيت حاول ان يقاوم، سقط جريحان.. وضبطت موازين ومكاييل.. وكميات من المخدرات.. ومن بيت حاول ان يعترض، اصيب فتوة، وآخر.. بكدمات وكسور في الصدر والوجه - وسيقت مجموعة من الفتيات يصرخن ويولولن.. ولكنهن يصعدن الي (البوكس) في تعاسة ويأس..

ولم يخل بيت في الحارة من صراخ.. ففي بيت سلاح غير مرخص، وفي بيت هارب من احكام قديمة يجد المأوي، وفي بيت مصنع لذخائر وقنابل ومفرقعات..

كل شيء جمعته الحملة.. وقادها الضابط الذي يعرف كل شيء.. وصدق الجميع ان ام شربات قالت كل شيء ما تعرفه ومالم تعرفه باليقين، وانما حكت عنه بالظن..

ولم يغرب اليوم، الا واعداد غفيرة من سكان الحارة يساقون الي سيارات سوداء داكنة تنتظر الوافدين .. والضباط يسوقون الكل في اصرار وصمت وتحد.. ودخل المعلم علواني السيارة وهو يسب ويلعن، ويقول:

- كل ده من الفجرية دي.. اخذناها جوانا، وسبناها تعيش علي باب الحارة.. تخرب بيتنا كده.. حقيقي، تفتكره موسي يطلع شيطان..

وتصرخ الحاجة فكيهة من بلكونة بيتها:

- ياسبعي، ياسبعي .. ياجملي..

والكل واجم وحزين، وكل السباع والجمال في الحارة كلها ركبوا السيارات السوداء المغلقة، تمضي بهم الي حيث السؤال والجواب.. والي حيث لا يعرف أحد اين المصير..

- ٨ -

بعد أذان العشاء

بقليل، وقفت السيارة النصف نقل علي مشارف الحارة، وعند اول الناصية المواجهة الميدان، ونزلت منها ام شربات ترقص، وهي تحمل في يدها رقعة ثوب عريضة تتوسطها بقعة حمراء، وكانت تحركها فوق رأسها وهي ترقص وتغني:

ـ قولوا لابوها يتهنا،
دي البنت شرف يتغني،
قولوا لعمها يتعشي، دي البنت وسط الحور
تتمشي.. ترقص وتغني،
وترقص وتغني..

وفجأة وجدت نفسها وحدها، لا احد ينتظرها، ولا احد يشاهدها، ولا أحد يسمعها..

انزلت الثوب بين يديها ونظرت حولها.. الصمت والوجوم ولا شيء.. وفجأة اندفع صوت صارخ يقول:

ـ حريقة..

وحين التفتت، كان كل الخص الخشبي شعلة من نار.. صرخت.. واسرعت نحو الخص، ولكن لهيب النار اوقفها، وصاحت:

ـ ياناس.. النار ـ النار ياناس..

الكل ينظرون في صمت.. والنار تاكل الخص الخشبي.. ولا احد يتحرك، والنار تاكل كل شيء.، تاكل كل شيء.. وهي تجري وتصرخ.. ولا احد.. ولا احد، الا النار تاكل الخص الخشبي، والدخان يغمرها.. ويغشي عينيها.. وتركع علي ركبتيها. وتتكور.. ثم تبكي في حرقة وتعاسة.. والنار تلتهم كل الخص.، حتي يتهاوي ويتحول الي دخان وهباء، ودخان ازرق، وتضرب كفا بكف، وهي تحثو التراب علي رأسها وتشير الي الحريق وتقول:

ـ النار.. النار.. ضاع الخص.. ضاع..

ومن خلفها جاء صوت اجش لانسان مجهول من ابناء الحارة يقول:

ـ ادي الجزاء الي هوه..

تلفتت حولها فلم تر احدا وعاد الصوت من الناحية الأخري يردد:

ـ اللي هوه

وأحست برأسها تدور وانها تقع.. وتقع.. وضحكت وفجأة زغردت وصاحت:

ـ قولوا لأبوها يتهني،
دي البنت شرف يتغني..
قولوا لعمها يتعشي، دي البنت وسط الحور
تتمشي ثم صمتت وهي تحملق في البقايا المحترقة كان يوما يأويها، واسرع اولادها نحوها عرايا.. محمود , وهبة وعادل، وخضرة تزحف عريانة، تكنس الارض بجسدها الصغير النحاسي نحو امها ـ وانحنت ام شربات الي الارض ووضعت كفيها علي عينيها الباكيتين وهي تهمس:

ـ ياخراب بيتك يام شربات، دا دة الخراب اللي هوه.



نحو وحدة ثقافية حقيقية

بقلم : د . مجدى يوسف

فى محاضرته التى ألقاها مؤخرا الزميل والصديق الدكتور إدوارد سعيد فى جامعة القاهرة تحت عنوان :

«الأدب والتاريخ والجغرافيا» أشاد الباحث اللامع بكتاب «المحاكاة» Mimesis لـ «إريخ اورباخ» أستاذ الدراسات الرومانية الشهير الذى هاجر من بلده ألمانيا وعمل فى جامعة استانبول طوال الحرب العالمية الأخيرة حيث أنتج من بين ما أنتج هذا الكتاب الذى صار مرجعا للباحثين فى علوم الأدب من زمرة «الفيلولوجيين» .

وفضل أن يهاجر بعد انتهاء الحرب العالمية الأخيرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية على أن يقبل عرضا من تلميذه السابق «فرنركراوس» Werner Kraus ليشغل كرسى الأستاذية فى مادته بجامعة «لايبزج» ، نعم فضل على هذا العرض المحدد أن يذهب إلى أمريكا ويشارك ابنه الطالب هناك غرفته فى المدينة الجامعية ، إلى أن عرف بأمره أحد كبار أساتذة الدراسات الرومانية فى الولايات المتحدة ، وعرض عليه كرسى أستاذية فى جامعته حيث شغله حتى وفاته فى الخمسينيات .

والحقيقة أنى لا أنوى أن أعقب فى هذه السطور على محاضرة الدكتور إدوارد سعيد خاصة أنه طلب منى أن أرجىء تعقيبى على محاضرته حتى يبعث إلى من جامعة كولومبيا بنصها بعد مراجعته وإنما أردت أن أشير إلى الكتاب الذى أشاد به الدكتور سعيد ليس من زاوية التخصص الأدبى وحدها ، وإنما من خلال ماسعى إليه مؤلف كتاب «المحاكاة» من التأليف بين نصوص أعمال أدبية نشأت فى فترات وأماكن وأقطار متفرقة فى القارة الأوربية أما هدف «أورباخ» من وراء هذا المسعى التأليفى SYNTHETIC فهو إثبات ماتصور أنه

مشترك بين الآداب الأوربية حتى ليمكن أن يدعى - في نظره - «الأدب الأوربي» علامة على وحدة آداب تلك القارة المجاورة لنا نحن أبناء العروبة ولعل الدكتور سعيد كان بترشيحه لهذا الكتاب (المحاكاة) لأهل الثقافة العربية، يتمنى لهم أن يكون لهم بدورهم مايساهمون به في جمع شتات الوطن العربي الراهن، وتحقيق وحدته في ميداني الأدب والفكر على الأقل

وهو هدف نبيل بلا شك وإن كنا في الحقيقة نرى أن تحقيق هدف الوحدة، ليس فقط على مستوى الأقطار العربية، وإنما داخل كل قطر على حدة، لايمكن أن يتم على نحو عقلاني بفرض أو افتراض عناصر مشتركة بين أبناء القطر الواحد أو الأقطار العربية المختلفة، وإنما من خلال محاولة الوقوف على التمايز الموضوعي لكل مجتمع ريفي أو حضري، زراعي أو صناعي أو حرفي أو مهني في داخل كل بلد عربي، فما بالك بين بلد عربي وآخر أو بعبارة أخرى ألا نحاول أن نقيم «الدليل» على صحة فرضيات مسبقة أيا كانت الدوافع إليها، وإنما نجرد من العيني الملموس، وأن نحاول أن نكتشف مايشترك فيه مع سواه من خلال اختلافه الموضوعي عنه. ففكرة الوطن مثلا عندما ننظر إليها بكل ماتحويه من شجن، هي فكرة مجردة لاتتحقق بصورة ملموسة إلا في لحظات الخطر الداهم أو الفرح الغامر أما في سياق الحياة اليومية باحتياجاتها ومصالحها المتباينة والمتعارضة والمتصارعة فما أسهل أن نبحث عن هذه الفكرة النبيلة فنكاد ألا نتبينها. ولعل انهيار وتفتت يوغوسلافيا السابقة، والاتحاد السوفييتي الراحل، وتشيكوسلوفاكيا الخ نماذج بينة لهذا التراجع عن الهوية القومية المشتركة في حقبة انهيار المشاريع الإنسانية الكبرى وكأن وحدة البشرية حتى في إطار قومياتها وأقطارها ذات التاريخ المشترك لاتكون إلا في لحظات غير عادية من الانتصار أو الهزيمة الجماعية أما إذا انخفض الترمومتر الى مستوى الحياة الطبيعية «السوية» فسرعان ما تبزغ التناقضات والصراعات بين الأفراد والجماعات في البلد الواحد، ناهيك عن الأقطار ذات التاريخ والمصالح المشتركة. وكأن وحدة التنوع البشري لاتتحقق - إن تحققت - إلا في لحظات الهياج الانفعالي، بينما تتبخر بمجرد العودة إلى السياق «الطبيعي» للعلاقات الاجتماعية: سياق التناقض والصراع الذي يفضي إلى وأد مشروع التضامن والاتحاد.

● الوحدة الأوربية

ولعل التناحر الذي ساد بين الأقطار الأوربية الكبرى خلال الحرب العالمية الأخيرة، هو الذي جعل الغربيين يرحبون بعمل يسعى إلى إثبات الوحدة بينهم، وإن يكن في مجال الأدب، كعمل

«أورباخ» الذى أشرنا اليه فى صدر هذا المقال : «المحاكاة» وقد سبق لى أن ناقشت أسطورة هذا الزعم (وحدة الأدب الأوربى) فى عددين متتاليين من مجلة «الهلال» (اكتوبر ، ونوفمبر ١٩٩٢) ولكن البعض قد يتصور أن الدور علينا نحن العرب أيضا أن نضع لنا أسطورتنا الأدبية ، والفكرية والثقافية حتى نحتمى بها من أخطار التفكك والضياع فى غمار الشرق أوسطية. وكأن لنا أن ننقد ونعرى أساطير غيرنا ، بينما نستلهمها سرا إذا تصورنا أن فيها إنقاذا لنا فى هذا المنعرج الخطير من حياة أوطاننا العربية فى شتاتها الراهن .. ما العمل إذن ؟ ومن أين نبدأ ؟ ترى هل نطبق على واقعنا مبادىء الحداثة الغربية على أمل أن يكون لنا ماصار للغرب من «تقدم» ؟ أم نرفض تلك الحداثة فى الظاهر ونتماوى على تراثنا نحاول اجتراره وتقديسه بدلا من أن نجتهد فى أن نضيف إليه من خلال مانجتازه فى مرحلتنا التاريخية الحالية ؟ وهل نبحث عن الدواء لتشرذمنا نحن العرب بالأخذ بما اصطنعه المنظرون الغربيون من نظريات هى أقرب إلى الايديولوجيات المبررة لما يتصورونه جذورا ثقافية مشتركة بينهم ؟ وبعبارة أخرى : هل لنا أن نصنع أسطورتنا على نحو شبيه بما فعلوه ، وما زالوا يفعلونه ليذللوا الفرقة بين صفوفهم بادعاء جذور مشتركة بينهم تمتد إلى الاغريق والرومان مثلا ؟ هل لنا أن ننهج سبيلهم السلفى هذا بعد أن نترجمه إلى تراثنا العربى حتى نحقق مانصبو إليه من «وحدة» ؟ أم علينا أن نفعل العكس : بأن نصدر عن خصوصية كل من مجتمعاتنا وثقافاتنا العربية ليس فقط من بلد عربى إلى بلد عربى آخر ، وإنما بالمثل داخل القطر العربى الواحد ، بحيث تؤدى محاولة التعرف على هذه الخصوصيات والصدور عنها فى علاقاتها الندية إلى مايخلصنا من عقدة المركزية داخل البلد الواحد ، ومن ثم التناقض والصراع الذى تولده مع أطرافها وهوامشها ؛ وبين الأقطار العربية فى علاقاتها الثقافية المجتمعية بعضها بالبعض الآخر وبين الوطن العربى ككل والمركزية الغربية التى تهمشه تكنولوجيا واقتصاديا وثقافيا فى عالمنا اليوم ؟ وبعبارة أخرى : كيف يمكننا أن نتساءل فى براءة تشبه براءة الأطفال دون أن تشوب تساؤلاتنا منذ البداية شبهة الإجابة المسبقة أو المصادرة على هذه التساؤلات بحيث تقتلها قبل أن تولد ؟ ومن ذاك الذى يملك الإجابة على كل مسائل هذا العالم بتعقيدها الهائل ، وقد أصبح من يتخصص فى أكثر من فرع واحد من فروع التخصصات ظاهرة علمية يندر أن توجد ؟ وكيف لنا أن نسعى لفهم هذا التنوع الشديد ، وتلك المسارات بالغة التعقيد التى صنعها الإنسان على مدار السنوات والقرون وآلاف الأعوام حتى

وصلت إلى ماوصلت إليه اليوم دون أن يكون لنا مع ذلك كله بوصلة معرفية أو منهجية بحثية تتجاوز التخصص الدقيق لتنظر إلى تقنياته ومعارفه الجزئية من خلال بعدها الاجتماعي ؟ وكيف لنا أن نقيم تطورا أو تطويرا لخطاب تخصصي ما على أنه موقف من علاقات البشر صراعية كانت أم سلمية ؟ وكيف يمكن للتكنولوجيا أو تقنية الرواية أو معايير القانون الوضعي أو الشرعي أو طرق الحسبة والمحاسبة الحديثة الخ كيف يمكن لهذه كلها أن تكون تعبيرا عن موقف اجتماعي يدعم الصراع بطرق مباشرة أوغير مباشرة ، أو يحث على عقلنة العلاقات الاجتماعية غير المتوازنة ، ومن ثم الصراعية ، وفتح المجال أمام تحقيق إنسانية الإنسان على هذه الأرض ؟ ثم كيف لنا بعد ذلك وأثناء ذلك كله أن نقف موقفا واعيا من أنفسنا نحن العرب ، ثم نحن العرب المهمشين في هذا العالم الذي نعيش فيه وكيف نقف من ذاك الذي يسعى لتكريس تهميشنا من خلال احتوائنا في نظامه وأنساقه ، وماذا علينا أن نفعل بإزاء أولئك الذين ننتمي إليهم حضارة وثقافة ، وطالما كانت أوشاج العلاقات بيننا قوية حتى مالا يزيد على بضعة عقود خلت قبل أن نهمش ويهمشوا معنا بصعود قوى الغرب الحديث وهيمنتها على عالم اليوم ثقافيا وتكنولوجيا واقتصاديا ؟

● البحث عن المعرفة

الإجابات كثيرة ولاشك عن هذه التساؤلات المحيرة ، ولكن كيف نحاول أن نجيب أصلا عن هذه التساؤلات إذا كانت الإجابة مرصودة سلفا ، إما عن تجمد عقائدي لايقبل الاجتهاد ويرد الحاضر إلى تصورات مثالية لماض لاوجود له إلا في تصوره ، أو عن مصالح سياسية أوحزبية تفرض على صاحب السؤال أن «يعرف» الإجابة سلفا ، وتحرم عليه أن ينحرف عن خطها الحزبي والأيديولوجي مهما انحرف ذلك الخط عن صدق وأمانة المحاولة في التعرف على موضوع البحث ؟ أليس من حقنا نحن الباحثين عن المعرفة ، ليست المعرفة بمعناها العام وحسب ، وإنما المعرفة بأسباب مانحن فيه من مشكلات مجتمعية وفكرية وثقافية ، أليس من حقنا أن نجوس في دروب البحث عن رؤى أكثر تقدما لهذه المشكلات دون أن تكبلنا في سعينا هذا مصادرات مسبقة أيا كان نوعها ؟ بل كيف لنا أن نقابل مختلف الآراء التخصصية حول موضوع يشكل هما مجتمعيا مشتركا دون أن يكون لنا احترام كامل لحق كل من هذه الآراء والاجتهادات أن يعبر عن نفسه مادامت لاتوجد فيه شبهة تحيز مسبق إلا لموضوع

بحثه واجتهاده المنهجي ؟ وأين لنا أن نجد تلك الباقة من المفكرين والباحثين المنصرفين بجل طاقاتهم إلى تحقيق هذا الهدف الطموح فى دأب برىء من أية مصلحة خاصة أوحزبية أو تكبيل أيديولوجى مسبق اللهم إلا وازعا قيميا أخلاقيا نابعا من انتمائهم إلى هذا المجتمع ، ومن ثم إلى الجماهير العريضة فى سائر مجتمعات هذا العالم ؟ أين لنا أن نجد الأداة التى تضم هؤلاء الباحثين المتجردين من المصالح والأهواء الحزبية أوالتوجهات السياسية المسبقة ونحن الذين لانجد صحيفة خالية من تلك المصادرات ؟ أولا يجدى بنا أن نصنع ونصوغ بأنفسنا هذه الأداة المستقلة فكرا واجتهادا وبحثا وتواصلا مع الجمهور إن لم يكن لها - بعد - هذا الوجود ؟ قد يقول قائل : أولا يتحقق ذلك بصورة أوأخرى فى صفحات الرأى فى الصحف الكبرى كالأهرام والأخبار ، وفى المجلات العريقة كالهلال ؟ لاشك أن ذلك متحقق فيها . ولكن الثابت أيضا أنها مرتبطة بسياسات مؤسسية يصعب عليها أن تتجاوزها ، بينما مانسعى إليه وما يتعطش لرؤيته والتفاعل معه جل المثقفين فى هذا البلد هو منبر غير مشروط إلا بالبحث المخلص المجرد عن أية مصلحة مؤسسية حكومية أو حزبية ، بل يسعى للإجابة عن التساؤلات المتعلقة بمصلحة عامة المنتجين فى هذا المجتمع .

● مجلة النداء

من أجل ذلك كانت دعوة الأستاذ الدكتور شكرى عياد لتأسيس هذا المنبر المستقل على هيئة مجلة أسبوعية تحمل اسم «النداء» . وقد انضم إلى هيئتها التأسيسية حتى الآن مايربو على السبعين عضوا من خيرة علماء ومثقفى هذا البلد يمثلون مختلف التخصصات البحثية الدقيقة فى علوم الإنسان والطبيعة ، وفى الفنون والآداب . فالهدف الذى اجتمعوا عليه هو أن يهتم هذا المنبر بكل أنشطة هذا المجتمع الذى ننتمى إليه باعتبارها أنشطة اجتماعية فى أشكال تخصصية . ومن ثم فالغاية منه هى توصيل وتواصل التخصصات سواء كانت علمية طبيعية أم «إنسانية» أم فنية وأدبية ، بحيث يمكن لغير المتخصص فى فرع من تلك الفروع أن يستوعب مايبينه له المتخصص فيه ومن ثم يضيف إليه من خلال المشترك بينهما وهو الصالح الاجتماعى العام ■

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


صـ ١٥٦


صـ ١٦٧


صـ ١٤٦

يحاول باب «من الهلال إلى الهلال» في الشهر الثاني من صدوره، في هذا العدد أن يحقق ما يصبو إليه من تقديم خدمة ثقافية متميزة . ورغم قصورنا - حتى الآن - في تحقيق ما ننشد ولأن كتابنا لم يتعودوا على الإيجاز بالصورة التي تمنناها، فإننا نقدم عددا من الموضوعات المهمة التي تشغل كثيرين. مثل ظاهرة لطفي بوشناق، المغني الذي - في فترة قصيرة - صار من ألمع نجوم الغناء في وطننا العربي ، ونقدم أيضا حول فيلم رأفت الميهي الأخير «قليل من الحب كثير من العنف» رأيين مختلفين ، وموضوعين حول مدرسة رمسيس ويصا المتميزة في فن صناعة النسيج في مصر، وفي المسرح أخذنا مسرحية الناي السحري التي تعرض على مسرح الطليعة (مسرح الدولة) كنموذج للحركة المسرحية الحقيقية في مصر .. هذا بالاضافة إلى الأبواب الأخرى ..

ونتمنى أن ننجح في تحقيق ما نصبو إليه في أعدادنا القادمة .

حنجرة لطفى بوشناق بين التطريب الذاتى والتعبير الاجتماعى


لطفى بوشناق

استقبلت القاهرة فى السنوات الأخيرة صوت التينور الغنائى القادم من تونس لطفى بوشناق بكل دفء الترحيب، وبمنتهى أشواق «السميعة» إلى أحلى أمنيات التشبع منه بتعابير النغم الإنسانى؛ وذلك أنه يمتلك صوتا - باسم الله ماشاء الله - موفور الصحة والعافية موسيقيا، وفى مساحة واسعة المدى من مناطق العمق والوسط والعلا المخصبة كلها بحلاوة الترنم، فضلا عن رصيد ثرى من صلة القربى الحضارية بين مصر وتونس. فمن الثابت فيما أورده أكابر علماء التاريخ والحضارة أن الثقافة التونسية بمحتواها النغمى والأدبى داخلة فى امتدادات الحضارة المصرية، وبحيث إن كل زائر لتونس سيجد فيما يرويه كتاب «مصر ورسالتها» للدكتور حسين مؤنس، تشابها حتى اليوم فى الطابع الحضارى بين المصرى والتونسى، وأن التونسى - أو القيروانى - قريب فى لهجة كلامه وذوقه العام من أهل مصر عموما، ومن القاهرة بالتالى، ومن محافظة البحيرة على وجه الخصوص، ولنأخذ من التاريخ ما شئنا من مستندات كالغزوة الهلالية التى صدرت من مصر فى منتصف القرن الخامس الهجرى فوضعت الأساس المكين لعروبة كل بلاد المغرب، وأن نضع بجوارها دور وتأثير «رواق المغاربة» فى الأزهر الشريف، ثم ما قامت - وتقوم به - الأفلام السينمائية المصرية والغناء المصرى من حمل اللهجة المصرية التى أصبحت مألوفة هناك عند معظم الناس، ولنقرأ بعد ما ذكره أستاذنا الكبير حسين مؤنس عن زيارته لمراكش سنة ١٩٥٣، وكيف أنه لما نزل فى تطوان أحس فيها بتطلع شديد نحو مصر، وراعه مظاهر التأثير الفكرى المصرى، وأن الذى استرعى انتباهه أن «السلام القومى» الذى كانوا يعزفونه للخليفة - ممثل سلطان المغرب فى المنطقة - كان هو نفس السلام المصرى القديم، ولعلنا نتذكر أيضا أن الملحن المصرى محمد فوزى هو الذى وضع موسيقى وغناء السلام القومى الجزائرى، وأن النشيد القومى لليبيا هو نفس النشيد المصرى الشهير «الله أكبر فوق كيد المعتدى» فى لحن محمود الشريف،

وفي كل هذه الشواهد النغمية ما يؤكد على وشائج القربى الحضارية بين مصر وبلاد المغرب عموما ، وعلى نصيب تونس الخاص ، والذى جاء يحمله إلى القاهرة تينورها برشناق فى حنجرته القادرة الباهرة .

والجدير بالذكر أن الصحافة عندنا وضعته في بؤرة التركيز فاثبتت أنه تألق ، وانه يمتلك موهبة قادرة على التجديد عندما ينطلق متجاوزا حصار الألحان الصغيرة ، وقال عنه شاعرنا الناقد والفنان الكبير أحمد عبد المعطى حجازى فى جريدة الأهرام كل ما له وما عليه وبالتى هى أحسن ما كتب عنه ، وبالنص في : «إن القراء أصبحوا يعرفون المطرب التونسى لطفى بوشناق الذى يمكننا أن نقارنه بكبار المطربين العرب من أمثال صباح فخرى السورى ، وناظم الغزالى العراقى ، وصالح عبد الحى المصرى ، غير أن لطفى بوشناق مازال يقدم التراث وحده ، ومازال فى أدائه أسيرا لصباح فخرى ، ومازال مهتما باستعراض ما فى صوته من قوة وجبارة أكثر من اهتمامه بالتعبير والضبط والتلوين ، ومن المؤكد أنه يبحث له عن ألحان جديدة توضع له بالذات ، فهذا هو ما ننتظره منه ، لكن أخشى ما أخشاه أن يؤدى به هذا المسعى إلى الوقوع فى أيدى أنصاف الموهوبين الذين يتبذلون صوته ، ويجعلونه سلعة من سلعهم فيضيعون علينا وعلى الموسيقى العربية هذا الصوت القادر على خدمة التلحين الرفيع» ، وأنا مع هذا النقد الجامع المانع الذى وضع الفأس فى رأس موضوع الدور الاجتماعى لحنجرة لطفى بوشناق !!

ذلك أن الاستماع الواعى إلى محتوى ألبوماته الثلاثة التى صدرت فى عام ١٩٩٤ لمختلف الألوان التونسية والمصرية وهى على التوالى : ألبوم «مستنى ايه» ، ألبوم «لامونى اللى غاروا منى» ، ألبوم «حلاوة الدنيا» ، تحتوى على نصيب مصرى وافر خص الشيخ زكريا أحمد فيه بشريط كامل حوى أغانى : يا حلاوة الدنيا ، الورد جميل ، وامتى الهوى ييجى سوا ، ولسيد مكاوى فيه أغنيتان هما : هدى الخطاوى ، ياللى ناديتك،

ولأحمد صدقى كذلك أغنيتان هما : الليالى الجميلة ، دلال حبيبى ، وأما عن اللون التونسى الباقى فسنجد فولكلورية «لامونى اللى غاروا منى» ، وأغنية الملحن عبد الحكيم بلقاسم «أنا حبيت» من نظم آدم فتحى ، عدا أربعة من تلحين لطفى بوشناق نفسه ونظم آدم فتحى أيضا بعناوين : غنّايه ليهم ، انت شمسى ، مستنى ايه ، ولو كان بايدى ، .. ومجمل القول فى اسلوب الأداء أنه حسبما أشار إلى ذلك الأستاذ أحمد عبدالمعطى حجازى تطريبى لا تعبيرى ، ويحرص على تقاليد التمهيد بالموال وتقاسيمه ، ويعتمد على زدع وتفريع المحسنات الحنجرية وزخرف الارتجال آنا باللفظ ، وآنا بالنغم ، وآنا بالتكرار ، إلى آخر ما فى وسعه البوشناقى !!!

ومن ذلك :

أ ـ فى أغنية «ياحلاوة الدنيا» ، انه راح يشكل التكرارات فى عبارة «مادام الدنيا ما هش دايمة» وما بعدها بتوضيبات من زخرف اللفظ لتكون مرة «حلّوها» وأخرى «حلّوا الدنيا» وإلى أن يوجه مسار النص إلى البنات مرة فى «خلوها حلوة يابنات» وإلى الشبان مرة أخرى «خلوها حلوة يا جدعان» .

ب ـ وفى أغنية «الورد جميل» سنجد وفرة من زخرف التطريب والارتجال لأكثر من مرة فى عبارات «إذا أهداه» لتكون «إذا أهدى الورد» ، وفى عبارة «شوف الزهور واتعلم» لتكون «شوف الزهور ـ بقى ـ واتعلم» وأيضا «بقى تعرف تتكلم» وحتى شوف الزهور «يا بنى آدم» واتعلم ، دون أن ينصحه أحد بما كان ينبغى عليه من الامتناع عن خشونة هذا المنادى الأخير لأننا فى مصر غالبا ما نستخدمه لزجر وتقريع المخطئين !! ونستأنف رصد ملاحظاتنا بعد فنجده يزخرف عبارة «النرجس مال» باضافة «مال ، تيه ودلال» واستبدال لفظ «الفل» فى عبارة «يافل يا روح الروح» مرة باسم «تونس» وأخرى باسم «مصر» لكى تهيج صالة الاستماع بهدير من التصفيق الذى حدث فعلا !!!

وهكذا نجده ما تحرك من فقرة إلى أخرى إلا بزدع وتفريع

المحسنات والارتجالات في كل مختاراته المصرية تبعا لاستعراض ما في صوته من ممكنات التطريب لا التعبير ، وأما في جانب الملحنات التونسية فالذي يلفت السمع والبصر والفؤاد أنه انطلق منعتقا من حبس المحاكاة والزخرف إلى ايجابيات الأداء التعبيري للنصوص بما تضمنته من حيوية وايقاع في اللون الأندلسي العربي الذي ورثته بلاد المغرب من حياة العرب والبربر طوال ثمانية قرون في أسبانيا ، وخاصة منه فولكلورية «لاموني إللي غاروا مني» بما تضمنته من دخول الحنجرة البوشناقية على ترديد الجماعة بالامتدادات الكونترابونطية ثم نأتي في الختام على ذكر التجهيز التونسي لفظا ولحنا وغناء لرائعة كل أغنيات لطفي بوشناق حتى الآن وإلى ما بعد الآن إذا لم يجدّ الجديد !!، وهي أغنية من نظم آدم فتحي ، ومن تلحين وإنتاج وهندسة تسجيل الموسيقار عبد الحكيم بلقايد ، وبعنوان «أنا حبيت واتحبيت وداريت» ، فالنظم ابداع عصري في موضوع النقد الفني والاجتماعي لحال الأغنية المصرية وصناعها ، ويكاد يفصح عن تكملة معاصرة لما سبق أن نظمه بيرم التونسي في «يا أهل المغنى دماغنا وجعنا .. دقيقة سكوت لله» لكن مع رشاقة في التشطير الداخلي وربط الضبط في اصابة الهدف الاجتماعي بكشف عورات النكد الكثير في صياغات الحب الكبير !! وهذا فضلا عن جماليات تعابيرها النغمية لمختلف ألوان المقامات في الكوبليهات وفي فواصل اللازمات، وبأداء الحنجرة البوشناقية القادرة الباهرة ، وبالمستوى الذي لا يملك معه المستمع إلا أن يردد فورا تساؤل المؤلف والملحن التالي في النص :

حبي إللي سرقته كلمه كلمه من صوت العصفور
عطشان لأغاني تخلي الضلمه ورده ريحيتها نور
لكن يا خسارة ، ليه أغانينا تغني وما تغنيش ؟؟؟
فينك يا عبد الحي ، يا سلامه ، ياشيخ سيد درويش ؟!!

● فرج العنترى

ظاهرة لطفى بوشناق

☐ ينتمي صوت لطفى بوشناق إلى عائلة عريقة جدا في الغناء العربى ، ذات حسب ونسب وشرف ، عائلة صوتية تمت بصلة الدم والقربى إلى القرآن الكريم والمدائح النبوية والموشحات الأندلسية ، وحداء العيس ، والمواويل الحمراء ، واستغاثات الفجر والجمعة ، وطبول الحرب في جيوش خالد بن الوليد وطارق بن زياد وعمرو بن العاص ، والمزمار البلدى الشديد الحدة والتفرد كشفرة ماضية تخرط المشاعر خرطا ، ونشيج الأرغول الخشن ، وصرخة السلاَّمِيَّة ، وبوح الرباب بمحنة عنترة بن شداد وهواجس أبى زيد الهلالى سلامة، ونواح الناس الذى قال جلال الدين الرومى إنه حنين القصبة إلى الفرع الذى قُلعت منه .

صوت ينتمى إلى عائلة الطرب القديم ، فى مجالس الخلفاء وسهرات علية القوم ، حين كان الغناء يلبى احتياجا عاطفيا ملحا ، ويروى ظاوبا حرمتها التقاليد من إعلان الحب فيما هى تحت جنح الليل تذوب عشقا وأنساً ومودة . كان الغناء سلوكا حضارياً ، وركناً رئيساً فى كل مجلس ، ولغة للتفاهم والتعبير عن النفس فيما تعجز عنه لغة الكلام ، ومنبر رأى وأداة نضال .

لاشك أن صوت لطفى بوشناق كان جده البعيد من جلاس زرياب واسحاق وابراهيم الموصلى إن لم يكن ابن واحد منهم، وكان أبوه على علاقة زمنية بعبده الحامولى وسلامه حجازى وصالح عبد الحى وزكريا [illegible] البنا

وعبد الحي حلمي ، والشيخ علي محمود والشيخ أحمد ندا .

يحلو لي أن أسميه لطفي بوشتاق – بالتاء لابالنون – من فرط ما يفصح به صوته من اشتياق عارم للقيا حبيب مجهول هو قادر على الوصول إليه متخطيا الجبال والبحار والغابات ، والأزمنة .

صوت فيه شعور بالغربة ، والحنين إلى الأهل والخلان، وبكاء على الأطلال ، يتضمن صوت طرفة بن العبد وأطلال حبيبته خولة ببرقة ثهمد ، التي تبدو كباقي الوشم في ظاهر اليد .

صوت من طراز المعلقات ، والملاحم الشعبية : في ترداداته وقع سنابك الخيل ، وصليل السيوف ، والرعود ، ونحيب الثكالى ، ورحابة الصحراء ، وأريحية المخيمات ، وألسنة اللهب أمام خيمة حاتم الطائي في الظلام الدامس ترشد الضالين إلى مواطن الدفء والأمان والحماية .

وقع الجمهور المصري في غرامه ، ليس لأنه دخل عليه بألحان محمد عبد الوهاب الحميمة بنت العز ، وإنما لأنه غنى هذه الألحان بإحساس جديد مختلف ، ليثبت أن اللحن العبقري لابد أن يتحرر من سجن الصوت الواحد ليكشف عن عمق عبقريته ، ويفرخ في الآذان والأفئدة مشاعر جديدة طازجة . لقد عبر بهذا الأداء الجديد عن اشتياق الشعب المصري لهزه الغنائي التليد .

ولكن ..

من أسف شديد أن هذا الصوت العبقرى أراد أن يستقل ، وأن يدرج فوق بساط الإعجاب الجماهيرى الناعم بأغنياته الخاصة ، ظناً منه - وبعض الظن إثم - أن مستقبله الفنى لن يتحقق إلا بأغنيات خاصة به ، ذات طابع حداثى . فإذا به يرتكب أكبر حماقة فى حياته ، بتسجيله لشريط يحوى عددا من هذه الأغنيات الخفيفة ، السريعة الإيقاع ، المنافية للطرب ، التى يلحنها نفس الملحنين ويؤلفها نفس المؤلفين . فكانت النتيجة أن جُرِّدَ الصوت من كسوته الثمنية ومن لحمه ودمه فظهرت عظامه، بقى الصوت وحده وغاب مذاقه اللاذع الحريف ، فَقَد تفرده، أصبح كنفس العملة الرائجة لا يتميز عنها إلى بكونه أقوى صوتا وأحلى نبرة .

لقد وضع نفسه فى غير ملعبه ، فى غير أرضه ، لكأنه المصارع الحريف الذى فرض على نفسه أن يكون قزما ليلعب مع الأقزام .

ولابد أن يدرك أن قوامه الصوتى لا يتسق مع مثل هذه الألوان المسماة بالحداثية ، فهو صوت عريض قوى العضلات ، لا تظهر جمالياته الحقيقية الكامنة إلا فى مساحات نغمية عريضة واسعة مركبة .

فى هذه الأغنيات الحداثية يختنق صوته وينضغط ، لأنها ألحان جد سطحية ، تعانى من أنيميا غنائية حادة ، وفقر فى المشاعر . إنه أشبه بعذراء صارخة الجمال ترتدى أسمالاً بالية وخرقا مرقعة . فى مثل هذه الحالة يفقد قدرته

على التأثير الجمالي يثير الرثاء وربما التقزز، إنه إذن ليس تجديدا ولا تحديثا بل بهدلة ، ولا يعُد استقلالاً بل ضياعاً.

إن كان لي ثمة من مطلب لدى لطفي بوشناق فرجائي أن يتقبل نصيحتي بصدر رحب ، وأن يراجع نفسه فيما فعل . نصيحتي : إن كان هناك من لديه القدرة على تقديم ألحان من طراز ألحان عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمود الشريف وأحمد صدقي وزكريا أحمد وغيرهم من أقطاب النغم الشرقي الأصيل ، وبروح حداثية معاصرة، فأهلا به وسهلا ، سجّل واعطنا . أما إذا لم يتوافر امثال هؤلاء العباقرة الذين هم من قماشة صوت بوشناق ، فخير له ولنا أن يظل يشجينا بأغنيات التراث ، وليكن مطمئنا غاية الاطمئنان إلى أن معظم الألحان التراثية لم تُسمع جيدا حتى الآن ، وكلها مطلوب إعادة اكتشافها كخط دفاع وحيد ضد موجة الانحلال الفنائي المتفشية . هذا مع يقيني بأن الساحة العربية لم ولن تنضب من الملحنين العباقرة الذين يستطيعون التلحين على مقاس هذا الصوت الفريد ، كل ماهنالك أنهم يجب أن يقاوموا هذه الموجة وألا ينساقوا وراءها خوفا من الاتهام بالتخلف أو بإغرائهم بوهم المواكبة .

● خيرى شلبى

سينما

التاريخ ينتقل إلى خانة المحظورات


يوسف شاهين

للمرة الثانية خلال شهرين متعاقبين ، تصدر إحدى دوائر محكمة الأمور المستعجلة بالقاهرة ، حكما قضائيا بوقف عرض وتصدير فيلم سينمائى .. فبعد مصادرة فيلم «الجاسوسة حكمت فهمى» - الذى قامت بانتاجه وبطولته «نادية الجندى» ، صودر أيضاً ، فيلم «المهاجر» الذى ألفه وأخرجه «يوسف شاهين» .

وبصرف النظر عن الفارق الملحوظ فى المستوى الفنى للفيلمين ، والفارق الشاسع بين قيمة ومكانة الشخصيتين اللتين يتناولانهما ، فإن المشترك بينهما ، هو أنهما صودرا لأسباب «تاريخية» ، الأول لأن صنّاعه لم يستأذنوا الشخصية التى يروى الفيلم جانباً من سيرة حياتها ، قبل وفاتها ، فى أن يفعلوا ذلك ، أو يحصلوا على تصريح من ورثتها بأن يفعلوه ، بصرف النظر عن مدى صحة أو عدم صحة الوقائع التى يرويها الفيلم من الناحية التاريخية المحضة ، والثانى لأن قصته تتشابه مع قصة حياة النبى يوسف عليه السلام ، بصرف النظر عن أن الفيلم - الذى شاهده مئات الآلاف من المتفرجين - يؤرخ لسيرة شخص لا يحمل اسم «يوسف الصديق» ولم يعش فى عصره ، بل عاش فى زمن يتلو ذلك العصر بأربعة قرون ، ولا تتطابق الاحداث التى كان طرفا فيها مع الاحداث التى كان بطلاً لها ، ولا صلة بين الشخصيات التى تعامل معها كل من الطرفين ..

وما لم يلغ هذان الحكمان فى درجات التقاضى التالية ، فسوف يوقفان كل محاولة لكى تستلهم الدراما حدثا واحدا من التاريخ ، الذى انتقل بمقتضاها الى خانة المحظورات الدرامية، فأصبح من حق من تبقى من أحفاد الأمير المملوكى «خاير بك ابن ملباى» أن يوقف عرض مسلسل يتجاسر فيدعى أن جده الشريف العفيف قد تواطأ على تسليم مصر والشام السلطان «سليم الأول» العثمانى، وأصبح من حق من

تبقى من أحفاد محمد على الكبير - الذى حكمت أسرته مصر بين (١٨٠٥ - ١٩٥٢) - أن يصادر كل فيلم أو مسلسل أو مسرحية ، تتعرض لسيرة ولاتها وحكامها ، لأن صنّاعه لم يستأذنوه ، أو استأذنوا واحدا غيره من الاحفاد ، وأصبح من حق كل مواطن، أن يطالب بوقف عرض أى عمل درامى يقوم على فكرة الصراع بين شقيقين من أجل امرأة ، لأنها تشبه قصة قابيل وهابيل أو الصراع بين عدة أخوة على حب أبيهم لانها تشبه قصة سيدنا يوسف ، أو تروى قصة رجل ابتلى بالمرض ، وجافاه الناس فصبر على جفائهم الى أن شفاه الله ، لأنها تشبه قصة النبى أيوب .

وقبل صدور هذين الحكمين ، كان صناع الدراما يتهربون من وجع الدماغ الذى قد يتعرضون له ، من أقارب الشخصيات العامة والتاريخية ، إذا ما تناولوا سيرتهم فيغيرون الاسماء وبعض الوقائع ويستلهمون السيرة دون التأريخ لها ، وهو ما فعله «حلمى حليم» فى فيلم «طريق الدموع» - عام ١٩٦٢ الذى روى فيه - قصة حياة الفنان «أنور وجدى» ١٩٦٢ ، و «عاطف سالم» فى فيلم «حافية على جسر الذهب» - عام ١٩٧٧ - الذى روى فيه - قصة حياة الفنانة «كاميليا» ، أما الآن فقد أصبح التزام الدراما بالحقيقة التاريخية ممنوعاً ، كما أصبح استلهامها كذلك ممنوعاً ، وأصبحت المصادرة القضائية سيفاً مشهراً فى وجه كل عمل درامى ، لمجرد احتمال مشابهة غير مقصودة ، لحياة إحدى الشخصيات العامة أو المقدسة .

يحدث ذلك بينما تحتفل الدراما فى كال أنحاء العالم ، بالتاريخ وتستلهمه فى أعمال فنية عظمية ، تعيد تخليق الماضى كله ، ولا تستثنى منه حدثا أو شخصية ، وتساهم بذلك فى زيادة وعى الناس بماضيهم . لكى يسيطروا على حاضرهم ومستقبلهم ، وفى نشر القيم الفاضلة ، والأسوة الحسنة ، والأخلاق الحميدة ، ويحدث - للأسف - بمبادرات يقوم بها

أقارب الشخصيات التاريخية، متجاهلين أن مثل هذه الشخصيات بتأثيرها في حياة الآخرين ، تصبح ملكاً للجميع ، وقريبة للجميع ، وبمبادرات يقوم بها - للأسف الأشد - محامون احترفوا إقامة هذا النوع من القضايا ، فزعموا الدفاع عن الأخلاق العامة ، أو عن الشخصيات المقدسة في حين أنهم يفتحون بذلك الباب أمام القضاء على الفن الجميل الذي يبشر بالقيم العليا للحياة ، وهو دور يتناقض مع الدور الذي تقوم به المحاماة كمهنة ، ارتبطت دائما بالدفاع عن الحريات ، ولابد أن تتدخل نقابة المحامين للفت نظر هؤلاء الى تناقض ما يفعلونه ، مع تقاليد وأدبيات مهنتهم .

أما وقد تعددت هذه القضايا فقد بات الأمر في حاجة إلى تعديل تشريعي ، يضع الأمور في نصابها ويفوض السلطات العامة وحدها ، ودون غيرها في التصريح بعرض المصنفات التي تستلهم التاريخ ، وفي مراقبة مدى حرصها على القيم الفاضلة ، ويسد الباب أمام القضايا المدنية ، التي أصبحت كثرتها ، مدعاة للريبة الشديدة .. وبابا للخطر الجسيم !

● صلاح عيسى

سينما

قليل من الحب كثير من العنف

«الميهي» ليس مخرجا متجولا يبحث عن موضوع لفيلم . إن موضوعه حاضر دائما .. ذلك أنه قرر أن يتحمل المسئولية كاملة عن كل ما يدور .. وبقلب نابض يخوض معركة لا تعرف اليأس ضد الظلم والتخلف بواسطة سينما يتحمل مسئوليتها الكاملة إبداعيا وماليا .

لم يمر أي من أفلام «رأفت الميهي» مرور الكرام ، وتتطور باستمرار تقنيات حكيه ضمن الأسلوب الذي اختاره .



رأفت الميهى

تحقيقه لفيلم «قليل من الحب ، كثير من العنف» عن رواية لفتحى غانم يعتبر حدثا سينمائيا سعيدا . سيناريوهان متوازيان عن الأصل الروائى ينتقل بينهما بواسطة حيلة فانتازية هى «الموت الوهمى» أو الانسحاب للفرجة على العالم ، وهى نقطة تمفصل بين السياقين المتوازيين للأحداث المنسحبون (المنتحرون وهميا) فى عالمهم السفلى يحاكمون الواقع .. واقعا لا معقولا يعاد تشخيصه لنزع مساحيق التجميل عن الوجود البشع والمزيف . فى السياق الأول للأحداث ثلاثى سيد العتر (سائق) ويونس صفوت (مهندس وابن لأحد المسئولين) وطلعت مرسى (مهندس وابن أحد الأثرياء الجدد) .. يحب الثلاثة فاطمة (بنت البلد) ويتزوجها المهندس طلعت ويتركها مع طفلتها ليقضى سهراته مع الساقطات ثم يبحث عن زوجة جديدة تصلح للحياة الاجتماعية لرجل أعمال كبير ، ثم يتزوجها يونس تعاطفا معها وللانتقام من أهله الوصوليين ويحبها طوال الوقت «سيد» الذى ترفضه وينتهى هذا السياق بأن يقتلها سيد الذى يقتله بدوره يونس ويخرج أبناء الكبار من الورطة بمساعدة أهلهم .

وفى السياق الثانى فاطمة (د. طماطم) صحفية وصولية متزوجة من طلعت القزم وعشيقة ليسرى القبيح ، وعندها طفلان، أحدهما من السائق سيد ، هى امرأة بزنيس ، عملية، تقيم علاقات مع الجميع وتتزوج فقط من القادر الغنى ، ويقيم معها يسرى علاقة طمعا فى الأموال التى تحصل عليها من زواجها وسيد يستمتع بالعلاقة المختلسة ، يطلقها زوجها بعد أن تزوج أخرى لنفس الأسباب العملية . ويختار الجميع إقامة علاقة مختلسة (الكن) معها حسب نصيحة السيد .

تجرى الأحداث فى السياقين على أرضية الكوارث الكبرى التى تنقلها وسائل الإعلام : حرب الخليج ، والصلح فى الشرق

الأوسط ، وتبدأ بافتتاح السفير الأمريكى لمؤسسة مشتركة مع الحاج «مرسى» .. مرسيكو .. مرة فى صورة بالنساء والزهور والقبلات . ومرة بالقرآن الكريم محاطين فى كل مرة «بالبودى جارد» . فى السيناريو الثانى تبدو الصورة الواقعية لهذه الفئة من محدثى النعمة وأبنائهم .. أبناء الفساد وفساد الأبناء ويتدخل المؤلف فى السياق عندما يرفض فى عالمه السرى الأمر الواقع ، عندما يموت البسطاء والفقراء ويخرج الأغنياء سالمين من الأحداث ، فيخرج المنسحبون الموتى ويدمرون ويحرقون العالم الواقعى الذى ينتهى ، ويلبس الجندى الأمريكى المدجج سرواله بعد التبرز ويشد السيفون على الجميع .

الفيلم يدور كما نرى فى إطارين واقعيين ممكنين .. إطار رؤية هذه الفئة لنفسها وإطار آخر هو وضعها الفعلى الذى يراه المؤلف . وتفلح الحيلة الفانتازية فى الربط بينهما وتفلح فى وضع المشاهد فى حالة الحكم والنقد ، برغم أن زيادة اللقطات فى السياق الواقعى الأول تؤدى فى أوقات كثيرة إلى دمج المشاهد ، هو ما نعتقد أن المخرج سيتلافاه فى النسخة النهائية، غير أن عدم وجود «شابهات نفسية مهمة للشخصيات فى السياقين يؤدى أحيانا إلى عدم إدراك أنهما قـــراءتان ممكنتان للشخصيات نفسها ، كما أن النمذجة فى كتابة بعض الشخصيات وخاصة «فاطمة» لإعطائها أبعادا رمزية تضعف المصداقية الدرامية لبعض الأحداث .

المغامرة الفيلمية «للميهى» تحتوى على متعة كبيرة فى التصوير الذى اختيرت أماكنه بدقة ، وزوايا التصوير الموظفة دراميا، إلا بعض المبالغات البسيطة .

الحوار لا يستطيع تأليفه إلا رأفت الميهى ، والاختيار المناسب بشكل عام للممثلين فيما عدا دور (سيد العتر) ، الأسلوب الحكائى الذى ابتدعه رأفت الميهى فى السينما

المصرية والذى يجوده يوما بعد يوم وفيلما بعد فليم بإخلاص جديد بمخرج كبير وإنسان على مستوى الأحداث .

● حسنى عبدالرحيم

سينما

رأفت الميهى.. الأقرب إلى الواقعية

☐ رأفت الميهى كاتب السيناريو والمخرج، فنان جاد، تشهد له كثير من الأفلام التى قام بكتابتها كغروب وشروق والحب الذى كان وعلى من نطلق الرصاص؟ وغيرها وعيون لاتنام والحب قصة أخيرة هى بعض من أفلام قام بكتابتها وإخراجها معا، وهو فى كل أفلامه يحاول الإجابة عن أسئلة الواقع وتناقضاته المختلفة بفهم ووعى منذ أول أفلامه فى أواخر الستينيات.

لكن مشكلة بعض أفلامه الأخيرة (سمك لبن تمر هندى، والسادة الرجال ، سيداتى أنساتى) ، برغم أهمية الأسئلة الفكرية المطروحة إلا أنها تقع فى تلك المساحة بين طموح الفنان والإمكانات الفنية السينمائية الفعلية لديه (لا أقصد الإمكانات الحرفية تحديدا ولكننى إجمالا أعنى رؤية الفنان السينمائية التى يرى بها العالم ويعكسها بالصورة فى أفلامه الخاصة).


ليلى علوى

فرغم أن الميهى هو الأقرب إلى الواقعية - بناء ومعنى - حيث يحقق فيها أقصى استفادة من امكانيات خياله ومعنى السينما عنده من حيث هى تعبير عن رسالة يحققها السينمائى باكتمال أو إغلاق تام جيد الصنع ، فإنه يتخلى عن هذه الإمكانية لصالح ما يسمى «بالفانتازيا» مع ثبات معنى السينما ووظيفتها لديه كما هى مع الافتقار لأولويات هذه الفانتازيا وهى مع اللجوء - كبديل عن ذلك - إلى غرابة الفكرة.الخيال الجامح وجرأتها ولكن مع بناء للحدث وتطويره بنفس آلية فهمه الواقعى للزمان والمكان داخل الصورة.

ولا نعتقد أن فيلمه الأخير «قليل من الحب كثير من العنف»

إلا تأكيداً لهذه الحالة .. فقد لجأ رأفت الميهى إلى التعامل مع الشخصية ومسخها ، أو نقيضها معا مع ثبات نفس الحيثية الاجتماعية والعلاقة بين الشخصيات المختلفة أيضا، وذلك لتأكيد ذلك التناقض الحاد داخل الشخصية الواحدة مع تحديد الشخصية على أساس صفة مهيمنة، أساسية هى التى تحدد طابع هذه الشخصية ثم نقيض هذه الصفة داخل نفس الشخصية يؤديها ممثل آخر (ذلك فيما عدا شخصية فاطمة التى تؤديها ليلى علوى! وأعتقد أن الأمر يرجع لأسباب إنتاجية بحتة وليس لضرورة درامية داخل الفيلم ذاته)، ويكاد يسير الفيلم فى خطين دراميين متوازيين، ممثلين كوميديين فى الأغلب وممثلين آخرين، خط درامى واقعى جدا وآخر يكاد يكون «فارس»، ولا يكاد يحدث الاندماج إلا - بقسر درامى - قرب النهاية، حيث الواقعى أكثر خيالا من الفانتازى، والتيمة الأساسية تدور حول صراع ثلاث شخصيات حول فاطمة، زوجها الحالى المهندس (محمود حميده) سليل أب انفتاحى فاحش الثراء لايعدم وسيلة لتحقيق مصلحته، يتركها ويسافر خارج البلاد للزواج من إحداهن من أجل مزيد من الثروة والتوسع خارج نفوذ والده (وان كان ليس خارج قانونه)، والمهندس «هشام سليم» سليل العلاقات البورجوازية التقليدية والتى تحولت بفعل الظروف الاقتصادية الأخيرة ، وأخيرا أحد الشغيلة عند الذى يحب فاطمة ولا يتورع عن قتلها فى النهاية دفاعا عن حبه لها، وانتقاما من قهره الدائم (لعب الدور هشام عبدالحميد).

ولا يصل الحدث إلى هذه النهاية المأساوية إلا عبر التناول الواقعى، بينما التناول الكوميدى يتعامل معه بشكل أكثر بساطة - وقد نقول أكثر تهوينا - فالأمور عند كل الشخصيات (يونس شلبى، نجاح الموجى، أشرف عبدالباقى على التوالى) لاتستأهل العراك وإنما تتحمل التصرف بحس عملى نفعى ضيق الأفق ،وهنا نطرح السؤال : هل مصالح هذه الشخصيات

بتناقضاتها الخاصة كما رضحها الميهي تعبيرا عن فئات اجتماعية واضحة، تختلف إذا كان طابع الفيلم واقعيا عنه إذا كان هذا الطابع كوميديا؟!

وستظل معضلة هذا الفيلم هي كيفية تلاحم واندماج طابعين للفيلم معا بحيث لايؤثر ـ سلبا ـ على الإيقاع السينمائي للفيلم بأكمله وأن يتم هذا التداخل – في وحدة عضوية واحدة – بسلاسة درامية وسينمائية دون أن يؤثر ذلك على نسيج الفيلم . هذا إذا كان الميهى لايزال مصرا على الولوج داخل منطقة الفانتازيا الوعرة التى لها أحكام أكثر مرونة وأكثر خيالا تطول العمل كله من منطقته ـ التى برع فيها من قبل ـ الواقعية محكمة الصنع

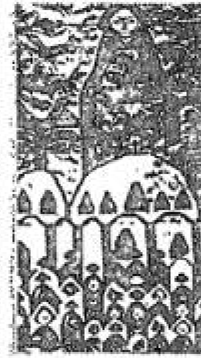
● محسن ويفى

الفن الجميل

فن نسيج السجاجيد في قرية الحرانية

■ كان الراحل رمسيس ويصا واصف أستاذ العمارة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قد نهض بتجربة فذة فى صمت وتواضع ووفاء نادر لاجمل القيم الفنية والانسانية معا .

كان رمسيس ويصا واصف قد بنى بيتا فى قرية الحرانية التي تقع بين الجيزة وسقارة فى منطقة الاهرام ، ثم فتح البيت لاطفال القرية يجتمعون فيه ، ويلعبون ، ويحولونه الى مايشبه الدوار أو النادى ، وكان فى البيت انوال النسيج ، فاشترى رمسيس ويصا واصف بعض الصوف الملون وعلم اطفال الفلاحين كيف يستخدمون الانوال فى نسيج السجاجيد . وكانت أعمار الاطفال تتراوح بين السابعة والرابعة عشرة . ثم ترك لهم كل شيء بعد ذلك . ولم يتدخل بأى نوع من انواع الإرشاد أو النصيحة او التوجيه فى أسلوب تنفيذ العمل فقد كان يريد ان يرى كيف تتفتح مواهب الاطفال وكيف تتطور مقدرتهم على الابداع اذا لم يقع عليهم تأثير من مدرس او من طريقة معينة مفروضة فى النسيج . وقد اختار النسيج اليدوى بالذات اذ ان البطء الذى يتميز به يفرض على الاطفال ان يتأملوا – فى حرية



تامة - كل خطوة يقومون بها فى اختيار الشكل واللون وتفاصيل التكوين :

لم يكن يعرف ثم شيئا ، على الاطلاق ، عن مقدرة الاطفال او كفاءتهم قبل ان يجيدوا صناعة النسيج اليدوى للسجاجيد ، والشيء الفذ فى التجربة ان الاطفال - صبيانا او فتيات - كانوا يشتركون بشكل تلقائى فى نسيج واحد ، ومن ثم كانت اللوحة تتضح وتتكامل وتتخذ شكلها النهائى خطوة بخطوة تدريجيا ، نتيجة للعمل الجماعى ، ومنبثقة من الوعى الكلى لمجموعة منسجمة من الاطفال الفنانين . ولم يحاول رمسيس ويصا واصف أن يتدخل فى هذا الانبثاق التلقائى الفذ الذى أتى بنتائج رائعة الجمال والحيوية .

إن مجرد مشاهدة نماذج من اعمال الحرانية كفيلة بأن تروع المشاهد وتفاجئه بقوتها التعبيرية وتفوقها الواضح .

ولوحات السجاجيد ذات بعدين ، مسطحة ، ليست فيها أية محاولة لتقليد الواقع ذى الابعاد الثلاثة . وهى فى ذلك تذكرنا على الفور برسوم الاطفال وبرسوم الفنانين الشعبيين المجهولين التى نراها على أى جدار فى قرانا أو فى احيائنا البلدية . نفس الحيوانات - السبع والجمل والقط بسيقانه الأربعة المرصوصة ورأسه المسطح الذى يصور أحيانا مواجهة ويتخذ أحيانا وجه إنسان - كأنه نوع من أبى الهول البدائى الساذج المبعوث من أعمق غور فى وعينا ، ونفس أشجار النخيل بهاماتها المنسقة المسرحة ، ونفس الحمام والسمك وهنا أيضا نجد نفس مانلاحظه فى الفن الشعبى ورسوم الاطفال من إضفاء الاهمية لا على تقليد الواقع بل على القيمة الوجدانية ، فنجد مثلا رءوسا أضخم بكثير من الأجسام نسبيا ، ونجد هذه الأذرع المبسوطة المتصلبة التى تؤكد دور أطراف الجسم من الناحية الانفعالية والدراسية دون اعتبار لحجمها أو شكلها كما يبدو فى الواقع المرئى القريب .

ونحن نجد هذه اللوحات مرسومة على خلفية أو أرضية من لون واحد تبرز فينا الأشكال والانماط فى ألوان جلية واضحة

تتراوح بين مختلف درجات الأزرق حتى الأحمر الطوبى المحروق، ومن الأصفر حتى البنى الداكن ، والإيقاع يتراوح بين الانطلاق والتحرر وبين التزام نغم مكرر ولكنه جامد . والشئ الملاحظ لأول وهلة فى ايقاع هذه الأعمال هو بروز الخط الرأسى ، واتجاه التصميم نحو هذا الصعود العمودى حتى فى الخطوط المائلة ، إن كل شيء هنا ينزع نحو النمو الى أعلى، نحو الارتفاع بشكل غير محدود ، نحو التسامى الى فوق . ولعل هنا سؤالا شائقا نحو نزعة شعبنا الى التطلع دائما الى السماء . اى صلة بين هذا وبين نخيلنا السامق وأهرامنا العالية وأعمدة الكرنك ؟

والرائع فى هذه اللوحات من السجاجيد أنها لا تتبع طرازاً هندسيا مكررا ولا أسلوبا زخرفيا مصطنعا مما نراه شائعا فى السجاجيد المقلدة ، ثم أن ثم وحدة لا تنفصم بين الخامة وبين الشكل وتناسقا بديعا بين المقومات الشكلية فى الخطوط والألوان وبين خصائص الصنعة فى النسيج اليدوى على النول، اى ان السجاجيد ليست تقليداً للوحات مصورة بالزيت مثلاً ولا تقليداً للزخارف المعمارية او الزخارف المرسومة على الورق بالفرشاة او بالقلم فالسجاجيد هنا تنبع تلقائيا من تناسق كامل بين الفكرة والخامة وطريقة الصنعة . وهذه العناصر الثلاثة ترتبط معا فى وحدة تامة يصدر عنها العمل الفنى المتكامل البرىء من كل زيف او اصطناع .

والجانب الثالث من جوانب الروعة المتعددة فى هذه الأعمال هو فى قيمتها الدرامية .

فليست هذه السجاجيد جميلة فحسب من حيث الشكل بل هى تحمل مضموناً مؤثرا لأنه نابع مباشرة عن وجدان نقى متفتح . فالأشجار مثلا ليست مرصوصة بعضها الى جانب بعض أو متراكبة إحداها فوق الأخرى فى تكرار خال من الحياة بل هى متشابكة متضافرة نامية إحداها مع الأخرى ، والطيور والحيوانات ليست وحدات شكلية بل هى قيم انفعالية . اننا ننظر هنا، من خلال أعين الاطفال ، إلى جنة بدائية متموجة

بالحياة والبهجة ، ونشاهد أحيانا اشجاراً مشتعلة متقدة وعيونا مشحونة بالانفعال سواء كانت عيون الناس او عيون الحيوانات، ونجد علاقات متوترة بين الشخوص بل نلمس قصصاً كاملة تدور أحداثها فى هذه الاشكال الصامتة الناطقة مع ذلك بعلاقات درامية قوامها الخط واللون ووراءها كنز من الشحنات الانفعالية المتوهجة او الارتباطات الوجدانية الرقيقة .

وثم سجادة تجيش بصور من السمك يسبح بأفواه مفتوحة وأعين متألقة فى أمواج من الماء بين أزهار غريبة وفى السجادة كلها حياة تفور وتغلى وتتقلب بجمال وحشى غريب يحبس الأنفاس .

وقد يكون من الشائق ان نتلمس التقاليد المصرية القديمة التى تتجاوب أصداؤها فى هذه السجاجيد . وأول ما يتبادر الى الذهن هو تساوقها مع الأنسجة القبطية الشهيرة الراجعة الى الفترة بين القرن الثالث والقرن السابع الميلادى ولكن هذه الأنسجة القبطية نفسها تعتبر غير نقية من الشوائب بالمقارنة بهذه السجاجيد ، اذ إن الأنسجة القبطية كانت تصنع وفقا لأنماط محددة ولم تكن تخلو من تأثير الفن الإيرانى فى عصر الدولة الساسانية أو من تأثيرات بيزنطية ويبدو أن الحساسية الفنية عند صبيان وبنات الحرانية تمتد بجذورها الى فترة أعرق وأبعد قدما فى تاريخ مصر وأفريقيا .

والواقع أن هذا الوعى التلقائى وهذه الحساسية الفنية البدائية عند هؤلاء الأطفال والصبية تعكس أصداء بليغة من أساليب التعبير الفرعونى ، والقبطى ، فى تصوير أشجار النخيل والعيون المصرية المتميزة مثلاً ، وفيها ، مع ذلك ، هذا الغنى وهذه الخصوبة فى تكوين أوراق الشجر والزخارف النباتية التى يتميز بها الفن العربى الإسلامى . هذا الى التصميم الذى يدور حول مركز أو بؤرة واحدة فى الوسط مما يتسم به الفن الأشورى القديم . ولكن أوضح ما فيه مع ذلك هو صلته الوثيقة بالفن الشعبى الساذج المعاصر الذى نراه على حيطان قرانا وبيوتنا الفقيرة .

ان هذه التجربة الرائعة قد بدأت منذ نحو ثلاثة عقود ولكن النتائج التى وصلت اليها تقف الآن ، بجدارة ، جنبا الى جنب مع أفضل النماذج التى أبدعها الفن المعاصر وأن كلا الاخلاص والصمت الذى عملت فيه هذه الجماعة ورائدها الراحل رمسيس ويصا واصف ليدعو حقا الى الاعجاب والدهشة بل يدعونا الى أن نحنى الرأس وان نصمت ، تقديرا لجهود مصرى عظيم واعجاباً بعبقرية فطرية مصرية أصيلة عند هؤلاء الاطفال والشبان والفتيات الذين لانعرف على وجه الدقة إلام آل مصيرهم الفنى الآن .

من نفلة القول آن نؤكد أن هذه السجاجيد تنتمى الى أفضل ما أبدعه عصرنا الحاضر من سجاجيد وإن كانت من انتاج فطرى وما من كلمات بوسعها ان تصف كيف كان اقبال هؤلاء الفطريين إقبالا طبيعياً تلقائياً على الابداع ، ومثابرتهم فى مرح وصبر على العمل ، وتواضعهم . ان الحرانية وأطفال الحرانية سوف تبقى فتية أبداً ، نضرة الصبا فيما أبدعت من أعمال .

● إدوار الخراط

الفن الجميل

فليحيا الفن التلقائى ، رؤية لمعرض تشكيلى

على غير العادة، أمتعنا «أتيليه القاهرة» بعرض ست عشرة لوحة «باتيك» لفنان تلقائى واعد «ومتوعد» هو «رجب عبدالفتاح» وكأن الأتيليه يحتفى بمجلس الادارة الجديد، كأنه أيضا يحتفى بمولد فنان تشكيلى بالغ الرهافة والقوة والموهبة!!

زخم شديد التجانس من ألوان حارة وباردة، نرى فيه الحياة اليومية لقريتنا المصرية الحبيبة التى أوحشتنا كثيرا، فنرى مآذنها وأبراج حمامها وسماءها نهارا وليلا وشمسها وقمرها، كذا نرى حيواناتها وطيورها وبيوتها


رمسيس ويصا

الطينية وأبوابها واحتفالياتها وموالدها وأدوات فلاحيها ومواسمهم وغيطانها وقنواتها . تكاد تسمع أصواتها ـ القرية ـ وتشتم روائح أفرانها وتراب حواريها «وزراعيتها» وكذا تسمع أصوات حوافر حيواناتها وصخب أطفالها!! وتغرق فى تلك الحميمية من خلال عيون «رجب عبدالفتاح» وكأنك ترى فيها ما لم تراه من قبل فى القرية، بمنمنماته الدقيقة وثوب الوانه الصارخة والصارمة لكل ما اعتدنا وحفظنا عن تجانس الألوان، بمزج جديد وجميل.

برغم صعوبة تكنيك «الباتيك» ـ فن الرسم على الحرير بالصبغات ـ فإن «رجب» يقدم لنا نماذجها الحية للسهل الممتنع، فى خطوط وموتيفات متصلة بمنطق سهل ومسلسل يحوى تاريخنا الفنى المصرى القديم الفرعونى والقبطى والإسلامى بانسياب واتصال حميم وشاعرى الى عقل وقلب وعين المشاهد، وينقل إليه كل ما فى القرية المصرية من دفء وخصب وأصالة طويلة ويملأ حواسك بعبق وأصوات وروائح.

هذا هو معرض الفنان «رجب عبد الفتاح» الأول وهو من أبناء مدرسة الراحل العظيم «رمسيس ويصا» بالحرانية، وهو ابن «الخمسة والعشرين عاما» والذى نتوقع له مستقبلا فنيا كبيرا وعالى القيمة والجودة!!

يطرح المعرض تساؤلات على عقل المتفرج، وأهمها: أين الآن تلك المدرسة العظيمة ـ أعنى مدرسة «رمسيس ويصا» ـ من كل التظاهرات الفنية؟

● ناجى الشناوى

مسرح

أماديوس (الناى السحرى)


موتسارت

□ بعد ثلاثين عاماً من موت موتسارت وبالتحديد عام ١٨٢٣ خاطب ساليرى الجمهور القادم وعلى حد تعبيره «أشباح المستقبل» ليحكى لهم وقائع ماحدث له مع العبقرى موتسارت .. هكذا اختار بيترشيفر لبناء نصه أن يخاطب ساليرى الجمهور حيث إن الاحداث تقدم من وجهة نظره فهو يقص بحيادية تامة تشبة حالة الاعتراف ما اقترفه من أثام للقضاء على العبقرى الشاب موتسارت الذى اقتحم فيينا بموسيقاه الساحرة وحاول ساليرى أشهر موسيقى آنذاك أن يوقفه مع تأكده من فارق الموهبة بينه وبين الشاب الجديد .. وكان ساليرى يعاقب السماء التى لم توزع الموهبة بالعدل من وجهة نظره ، فهو لايستطيع أن يقبل أن تهبط كل هذه الموسيقى على صعلوك البارات وزير النساء العصبى الأهوج وتتركه هو بكل رصانته ولياقته وورعه الدينى ... إن ساليرى ينتقم من السماء ومن موتسارت ويضع نفسه فى جحيم الحقد القاتل ؛ فهو يرى أن حربه مع السماء . أما موتسارت فما هو إلا أرض للمعركة فقط .

ساليرى يهتف فى نهاية المسرحية : أنا ساليرى راعى أنصاف الموهوبين ، وهذه الفكرة هى التى تبدو سبباً مقنعاً لتقديم هذا النص وسط مايدور الآن فى مناخنا . الثقافى من سيطرة رعاة أنصاف الموهوبين ...

قدم المخرج رأفت الدويرى هذا النص من ترجمة لشوقى فهيم فى قاعة صلاح عبدالصبور فوقع فى المحظور الأول وهو تقديم عرض كتب بالأساس لخشبة مسرح كبيرة دون رؤية إخراجية لامعة تسمح له بتقديم النص كعرض للقاعة الصغيرة فكان أن قسم المنظر المسرحى إلى ثلاث مناطق هى منطقة الامبراطور بقصره ومسرحه الملكى ومنطقة منزل ساليرى ، ثم بيت ومسرح ومقابر الفقراء (عالم موتسارت)..

ولكن الرؤية التشكيلية لم تسمح له بحركة حرة فتكدست القاعة بالمنظر المسرحى والممثلين مما أدى إلى ذلك الصخب والازدحام غير المبرر الذى خالف منطق الهمس المسرحى الحميم فى أداء د. حسن عبدالحميد المناسب للتمثيل داخل

القاعة والذى جاء وجوده المسرحى كعمود أساسى بنى عليه العرض وكان فى تنقله بين الأداء الإيهامى الداخلى وبين الاداء الخارجى الذى يكسر الإيهام ليقيم علاقة مباشرة مع المتفرج ، بالإضافة إلى طبيعة المراحل المختلفة للدور حسب الحالة العمرية والنفسية . ويبقى فى النهاية لهذا العرض ولمخرجه جرأة اختيار وتقديم هذا النوع من الكتابة المسرحية فى ظل المناخ السهل الاستهلاكى .

● حسام عطا

ساليرى يعترف بجرائمه

□ كتب بيتر شيفر هذه المسرحية فى اواخر السبعينيات وقدمت فى لندن عام ١٩٧٩ ثم فى نيويورك عام ١٩٨٠ واخرج عنها ميلوش فورمان عام ١٩٨٥ فيلما سينمائيا حاز على سبع جوائز الاوسكار ، وترجمها شوقى فهيم الى اللغة العربية ونشرتها روايات الهلال فى نفس العام .

وعلى الرغم من القصور والاباطرة والستائر والملابس ذات الطابع التاريخى لعرض الناى السحرى عرض معاصر تماما يتناول موضوعا لايزال وسيظل قائما لآماد طويلة . فبغض النظر عن ساليرى وموتسارت فموضوع المسرحية الأساسى هو ذلك الصراع الضارى بين الجهل والحقد والقوة وبين الجمال والخير .

ومهما كانت أهمية ساليرى فى حياة موتسارت الحقيقية فان بيتر شيفر قد نجح نجاحا هائلا فى تركيب شخصية المسرحية وصياغتها حتى اصبحت فى ظننا تستحق ان ترتقى من مجرد شخصية مسرحية عادية الى ان تصبح واحدة من النماذج البشرية فى المسرح العالمى . نموذج العجوز اللئيم الحقود . وقد اختار شيفر ان يكون هو ساليرى راوية المسرحية الذى يحكى الحكاية ويقدم الشخصيات والاحداث ، وقد ادى ذلك بالطبع الى تقديم مايشبه الدراسة لنفسية الحقود والى توسيع زاوية الرؤية والى المزيد من مصداقيته ومصداقية

الاشخاص والاحداث . وقد كان من حظ شيفر وموتسارت معا ان يتصدى لاخراج هذه المسرحية في مصر المخرج رأفت الدويري ، الذى استطاع - ربما لكونه كاتبا مسرحيا - ان يدرك القيمة الدرامية والانسانية العالية للمسرحية وكذلك امكانياتها الحركية والبصرية بالاضافة الى ادراكه ان اى حذلقة او تلاعب في تقديم هذا النص ستؤدى الى تشويهه وانتقاص قيمته ومن هنا قرر ان يفعل كما يفعل المخرجون الطيبون وان يكون في خدمة النص ، وهو مايحسب له ويؤكد مكانته كمخرج قدير فاهم .

كان الهم الاول للمخرج هو مواءمة النص بمشاهده الكثيرة المتتالية مع قاعة صلاح عبد الصبور الصغيرة الضيقة ، فحذف من الكلمات والمشاهد - فقط - مايبسر تتابع المشاهد وحركة الممثلين ، وكان التوفيق الثانى له هو حسن اختياره للممثلين وعلى رأسهم الفنان حسن عبد الحميد الذى قام بدور ساليرى واستطاع ان يلمس تعرجات الشخصية واغوارها العميقة ويقدمها فى اتقان باهر . كذلك اجادت منى حسين وفريد كمال ورافت الدويرى نفسه الذى قام بدور مدير الاوبرا وقدمه على نحو طيب . اما الفنان الشاب ايهاب صبحى الذى قام بدور موتسارت فاظن ان التوفيق قد جانبه قليلا فى فهم وتقديم شخصية موتسارت ، صحيح ان نص شيفر يقدم موتسارت فى صورة شاب مرح ساخر غير عابىء بالرسميات والمجاملات الا ان هناك شعرة دقيقة تفصل بين هذه الصفات وبين التفاهة . ولاننا نعرف - بالبداهة - ان الدويرى كان يتحرك فى ميزانية محدودة ثمنا لمرور هذا العرض فلن نشير الى فقر الملابس والديكورات لكننا فقط نرجو عند اعادة هذا العرض ان تكون التسجيلات الموسيقية المستخدمة فى العرض من موسيقى موتسارت اكثر نقاء ودقة .

● إسماعيل العادلي

تليفزيون

الفرسان : أفضل المسلسلات .. ولكن ؟!


أحمد ماهر


أحمد عبدالعزيز

☐ فى حفل افتتاح الرئيس مبارك للاستوديو الضخم فى صحراء الهرم والمقام للتليفزيون رأيت مشهداً حرمنى من البهجة لمدة طويلة ، كان أحمد ماهر فى دور هولاكو وأحمد عبد العزيز فى دور السلطان قطز يتجادلان وهما على كرسيهما ، وقد أدى الممثلان هذا المشهد أمام الرئيس مبارك وحاز على إعجاب الحاضرين والمشاهدين ماعداى ، والسبب أن هذا المشهد يقع فى خصومة هائلة مع حقائق التاريخ ، لأن الثابت تاريخياً أن هولاكو لم يتقابل مطلقا - أقول مطلقا - مع السلطان قطز .. والتاريخ يؤكد أن هولاكو بعد أن قهر معظم الشام واستسلمت أمامه دمشق جاءته الأخبار بموت الخاقان الأعظم لدولة المغول منكوكوقا آن ، فترك حلب وعاد إلى عاصمة الامبراطورية يوم الأحد ٢٤ جمادى الآخرة سنة ٦٥٨ هـ ، وترك كيتوبوقا (كتبغا نوين) قائداً على الجيش الزاحف إلى مصر ، وهو القائد الذى لقى حتفه فى معركة عين جالوت التى انتصر فيها السلطان المملوكى قطز .

وحين كان هولاكو يزحف بجيشه من العراق إلى الشام يدمر كل شيء كان قطز أحد الأمراء المماليك المشغولين بصراع السلطة إلى أن تولى النيابة على السلطان الصغير (على بن أيبك) ثم عزله وتولى مكانه السلطنة ليتأهب لحرب المغول .. واذن فلا مجال مطلقا لأى التقاء بين هولاكو وقطز الا فى خيال مؤلف مسلسل الفرسان ، أفضل المسلسلات التاريخية التى عرضها التليفزيون فى رمضان .

أقول أفضلها لأنه بالرغم من بعض الأخطاء أقل خصومة لحقائق التاريخ من باقى الأعمال الدرامية التاريخية ..

إن الصراع هو القاسم الأعظم فى حقائق التاريخ وفى ابداعات الدراما أيضاً ، ولابد من ذكر الحقائق الكاملة فى هذا وذاك لتكون حقائق التاريخ وابداعات الدراما اكثر صدقاً واكثر قرباً من الواقع . إن كتابة التاريخ وكتابة المسلسلات التاريخية عندنا تشترك فى عادة سيئة هى تمجيد ابطالنا والتأكيد على مزاياهم ومناقبهم واغفال اخطائهم ونقائصهم ، وتحميل كل النقائص والعيوب على شخصيات اعدائنا ، وبالتالى فابطالنا هم الملائكة واعداؤنا هم الأبالسة ، وليست هناك مساحة رمادية تظهر فيها حقائق النفس البشرية ..

● على أن مسلسل الفرسان قد تخفف بعض الشيء من هذا العيب فأظهر العيوب التاريخية للسلطان جلال الدين الخوارزمى الذى انهك قواه فى حرب المسلمين دون أن يدخرها فى استكمال حروبه ضد التتار مما أدى فى النهاية إلى تدمير دولته وأسرته ، ولكن ذلك لا يكفى ..

إن حقائق التاريخ فيها الغريب والعجيب مما يفتح شهية الدراما ، ويجعل الصراع بين الاطراف اكثر واقعية وأكثر قرباً من الطبيعة البشرية ، صحيح أن المغول - وجنكيزخان - كانوا سفاحين ، ولكنهم لم ينفردوا بتلك الصفة ، فذلك كان منطق العصر وقتها ، وفظائع القواد الاتراك فى بغداد ومع الخلفاء العباسيين تفوق أحيانا ما كان يفعله المغول ، وإذا كنا فى كتابتنا للتاريخ والمسلسلات أغفلنا العناصر الايجابية فى شخصية جنكيزخان والمغول فإن حقائق التاريخ تذكر له قانونه «الياسق» وبعض المناقب التى لا تخلو من خير ، وهى مكتوبة فى تراثنا العربى والاسلامى ، ولا ريب أن التراث المغولى قد أفاض أكثر واكثر فى مناقب جنكيزخان وأسرته .. والمفروض

أن نكتب تاريخياً ودرامياً بنوع من التوازن مستلهمين الوقائع التاريخية التى عاصرت تلك الأحداث .

● وهولاكو حفيد جنكيزخان أكثر من جده ارتباطا بتاريخنا العربى والاسلامى فهو الذى دمر العراق وبغداد والعباسيين ، ويحلو لنا تحميل كل الاوزار على كتفيه وحده ، وتبرئة الخلافة العباسية والخليفة المستعصم آخر خلفاء بغداد من كل شيء ، مع أن حقائق التاريخ تشير إلى دور الخليفة الناصر العباسى فى تشجيع المغول على التقدم غربا ، كما أن حقائق التاريخ تؤكد أن الخليفة المستعصم الذى قتله المغول فى بغداد كان مسئولاً عن ضياع مملكته بسبب سوء تدبيره وشراهته للأموال ومنعها عن الجنود وتقصيره فى الدفاع مع قدرة جيشه على هزيمة المغول ، ولكن تلك الحقائق التاريخية تغيب فى أبحاثنا التاريخية وابداعاتنا الدرامية ، ليظل اسلافنا ملائكة ويبقى الآخرون أبالسة ..

● ومعروف أن تلك النظرة الأحادية هى المسئولة عن نشر التطرف بشكل غير مباشر ، فما دام الماضى كله صفاء وبهاء وروحانية فلابد من استرجاعه أو الهروب إليه ..

● د . أحمد صبحى منصور

فلكلور

طبعة بولاق لألف ليلة وليلة

☐ صدر مؤخرا طبعة مصورة من «ألف ليلة وليلة» نقلا عن طبعة بولاق التى نشرت عام ١٢٥٢ هـ . وقد يسرت هذه الطبعة المصورة الجديدة الوصول الى نص طبعة بولاق الذى كان قد عز الوصول إليه نتيجة نفادها من المكتبات.. ورغم انه - منذ صدور طبعة بولاق - تم إصدار طبعات أخرى متعددة تحمل اسم ألف ليلة وليلة ، فإن نص طبعة بولاق ظل يمثل الجسم لما يقوم فى الذهن عند ذكر ألف ليلة وليلة.. ذلك أن نص طبعة بولاق كان أوفى المجاميع التى جمعت حكايات ألف ليلة وليلة،



وأقربها الى المصادر التى جرى تجميع الحكايات منها، عند تدوينها فى مجموع ألف ليلة وليلة، قبل ولوجها الى عالم الطباعة، فضلا عن أن طبعة بولاق أصبحت - هى نفسها - مصدرا لطبعات متتالية عديدة، غير أن كثيرا من هذه الطبعات الأخيرة أجرى على نصها ألوان من «التنقيح الجائر» (قياسا على الرعي الجائر وتجريف التربة الجائر) ناهيك عن غلبة الوصاية الأخلاقية والعقائدية، وتدخل الأهواء العرقية والقطرية، بل واقحام التحيزات الثقافية والأكاديمية فى تحديد حكايات الليالى وصياغتها.

وظل أقرب الطبعات نسبا الى طبعة بولاق هى الطبعات الدارجة (ذلك قبل تواريها من الاسواق تحسبا من تهجمات الحركات السلفية المعادية).

وهذه الطبعات الدارجة كانت عبارة عن نشرات رخيصة الطباعة والورق والثمن، مما جعلها ميسورة، وبهذا أطلقت ألف ليلة وليلة من أسر تقييدها، فى شكل مخطوطات مرتفعة الثمن، قديما، وفى شكل نشرات باهظة التكاليف، فى الأزمنة الأخيرة.. وقد صدرت هذه الطبعات الدارجة عن ناشرى الكتب التراثية والأزهرية الذين تمركزوا فى منطقة الأزهر، وكانت تباع فى مكتباتهم أو فى الأسواق التقليدية المحيطة، ومن ثم تنتقل الى بائعى الأسواق الدورية فى البنادر والمراكز الحضرية ومنها الى الأرياف، وقد ذاعت هذه الطبعات الدارجة وانتشر توزيعها، كما ومساحة، ولذا شاع تسميتها «الطبعات الشعبية» وكأنما أتت هذه التسمية اشارة الى هذا الانتشار الجماهيرى، من جهة، ومقابلة له مع موقف الثقافة الرسمية من ألف ليلة وليلة، حيث كان ذلك الموقف مستمرا فى وضعه المعهود منذ قرون، الذى يقوم على تهميش ألف ليلة وليلة وازاحتها خارج دائرة الأدب الرسمى المقدر، بله الزراية بها وتنقيص من يقرؤها، غير أن إضفاء صفة «الشعبية» على هذه الطبعات كان واحدا من الأسباب التى قادت الى التباسات مفهومية ومنهجية بخصوص تحديد طبيعة ألف ليلة وليلة ومدى انتمائها للمأثور الشعبى بالمعنى العلمى الدقيق .

وقد أثار وضع نصوص الحكايات كما وردت فى طبعة بولاق

إشكالات بحثية كثيرة، محورها محاولة تفهم كيفية تجميع نصوص حكايات ألف ليلة وليلة ، ومن ثم جرت مقارنة بين طبعة بولاق والطبعات المبكرة الأخرى ، من جهة، وبينها وبين الترجمات المعتمدة مثل ترجمة جالان الشهيرة ، من جهة ثانية وبين كل هذه ونصوص المخطوطات المتاحة، من جهة ثالثة.. وقد كشفت هذه المقارنات عن تباين لافى صياغة الحكايات فحسب، بل وفى عدد الحكايات التى تضمها كل مجموعة، وفى ترتيبها، أيضا.. وقد كان وضوح هذا التباين واحدا من العوامل التى قادت الى تخلى دراسي ألف ليلة وليلة عن النظر اليها باعتبارها مؤلفا واحدا ذا نص ثابت تم تداوله منذ القرن الرابع الهجرى أو ما قبله.. وهذا التخلى أدى بدوره الى الانصراف عن الانشغال السابق بالبحث فى منشأ هذا المؤلف وموطنه الأصلى وما الى ذلك من مباحث تاريخية، لينتقل البحث الى دراسة بناء الحكايات المتاحة بوصفها ابداعا قصصيا..

مهما يكن من أمر القضايا والاشكالات البحثية التى تطرحها طبعة بولاق، فقد كان اقدام مطابع بولاق على اصدار هذه الطبعة فاتحا لطور جديد فى حياة ألف ليلة وليلة..

● عبدالحميد حواس

كتب

تلابيب الكتابة أم لبها

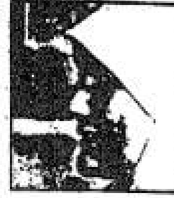
□ «المدينة لم تعد مدينتى، والزمان لم يعد زمانى، والقرية مشوارى، أمشيه فى تمتمة صمت متوتر

خذنى على كفوفى لطفلك

خذنى على كفوفى لطفلك

حتى يأتينى اليقين» (ص ١٠١)

لانجد فى هذا الكتاب الصغير، الجميل، أية كلمة من هذه الكلمات الرنانة التى تملأ حياتنا الثقافية كالحداثة وما بعد الحداثة والأصولية والمعاصرة، ومع ذلك نقرأ هذا النص فى حداثته الأصيلة، فى رونقه وأناقته، فى بساطته المذهلة وعمقه الموجع، باستمتاع وامتنان لاتشوبه بين الحين والآخر آراء ربما لا نشاركها الكاتبة ، تسميه «تلابيب الكتابة» ونشعر مع ذلك



صافى ناز كاظم

أننا أمام كتابة تنبع عن كاتبة أصيلة، من أفضل أقلامنا أو أصدقها بالتأكيد.

تتجاوز فيه مفهوم «النوع الأدبى» فى كتابة تحملنا بين السيرة الذاتية والقصة القصيرة «والأقصوصة» والشعر والبورتريه الساخر أو المتدفق، فلا تكون صافى ناز أبدا محايدة سواء تحدثت عن عزلة جمال حمدان أو وجه أوشين أو صوت لطفى بوشناق، الخ، تحملنا، دون أن ندرى كيف، من خلال لمحات تبدو متقطعة، تقرأ فى أى نظام يختاره القارىء كما تقول، إلى درامية محكمة، رواية تعلم ثرية بالخبرة الوجدانية والإيمان والحس الجمالى الأصيل تنقلنا عبر مراحل حياة تلخصها حسب ألوان كل فترة من فترات حياتها وأريد أن أضيف حياتنا، حياة هذا الجيل (وأكتشف أن صافى تكبرنى بستة شهور) : «الأربعينيات هى سنوات طفولتى لونها فى مشاعرى برتقالى، والخمسينيات لونها أزرق لازوردى والستينيات لونها أحمر . والسبعينيات بنفسجية ، لون الكدمات ، ابنة عم الرمادية والثمانينات بيضاء داهمها الغبار فى نهايتها فسادتها الرمادية داخلة بها إلى التسعينيات .

حنين إلى البرتقالى: حنين حنين حنين »

وتبدو كلمة حنين أو «النوستالجيا» ، الكلمة ـ المفتاح للوجع الذى يكون وحدة النص، روايته، دراميته فى سيرة ذاتية تشمل وطن أنهك وشوه فى الجرى وراء حداثة وهمية..الوطن بأوجاعه تابعة، أفقدته أصالته ومنعته من الدخول فى زمن آخر يكون امتدادا لإمكاناته الوجدانية والفنية والإنسانية.

درامية زمان استطاعت صافى ناز أن تصورها ببراعة عبر علامات درامية المكان والأشياء المتروكة ترام العباسية والمذياع التليفونكن الخشبى، بعيدا عن إزعاج الشوارع والكبارى العلوية وضجيج التلفاز وملل الثرثرة وقبح مجتمع فقد إمكانية التأمل والاستمتاع بالأشياء الصغيرة، الأليفة، فى الحياة ، الاستماع إلى أغنية، مشاهدة شجرة أو خضرة زرع، معرفة الكائنات وإيقاعها الأصيل، تعود بنا إلى منبع الحياة فى بيت ملأته الثقافة منذ البداية وشوارع طفولة، شوارع القاهرة التى يذهلنا جمالها الأصيل كأننا لم نره أبدا، وصداقات المراهقة من

العباسية إلى الجامعة، شخصيات نعرفها الآن عبر كتاباتها ويفرحنا أن نتابعها منذ «بنس» المدرسة وآمال الجامعة فى تغيير العالم، تعود بنا إلى موت أب عاشته مع أختها فى براءة وخبث الطفولة، وتدخل الوحشة فى حياتها مبكرا، وتلتقط الكاتبة بمهارة مزاح اللحظات مخترقة الكتابة التقليدية عن الموت فى زمن طفولة لا تعرف تأجيل أكل «الجيلاتى» والاستمتاع ببرامج «بابا شارو» و«المذياع، الشاطر حسن» علامات أولى للثقافة وحب الدراما فيما بعد، تعرف صافى ناز جيدا المعنى الشامل للتراث بين الثقافة الشعبية والفن الوطنى الأصيل والكتابات الإسلامية وأغانى عبدالوهاب والأشعار العامية وبعض اختياراتها فى الثقافة الغربية.

عبر الفرحة الأولى والاندهاش لاندخل إلا تدريجيا فى مأساة حياة من يبحث عن المطلق والمستحيل، مأساة الحب الأول للأب الذى كان يفضل أختها فاطمة - «وكان هو أول حب فى حياتى من طرف واحد» - مأساة فلسطين التى بدأت فى حياتها عبر الشعارات التى كانت تكتب على جدران بيت العباسية «فلسطين للعرب» أو «فلسطين اليهود» وامتدت حتى مأساة حى العباسية، رمزا وكتابة. ذبح الفلسطينيين فى الأردن لضياع الوطن، حيث تنتقل العمارة، المسكن الأنيق والأصيل إلى يد اليهودى ثم التاجر.. وجع الاكتئاب ولا «الكآبة» كما تقول - الذى يحول صخب الحياة إلى الرغبة فى الوحدة المطلقة، لا رؤية أحد، لا قراءة لجرائد اليوم، لا الاستماع إلى صوت أو إلى شىء» ثم يتحول الاكتئاب إلى الكآبة وإلى ... الرمادية، هذا اللون الذى كرهته دائما

وليبقى فى حياتك يا صافى ناز هذا الاخضرار الدائم، أقوله لك من قلب هذه الصداقة المؤجلة (المستحيلة؟) بيننا، منذ سجن القناطر وغناء الكروان.

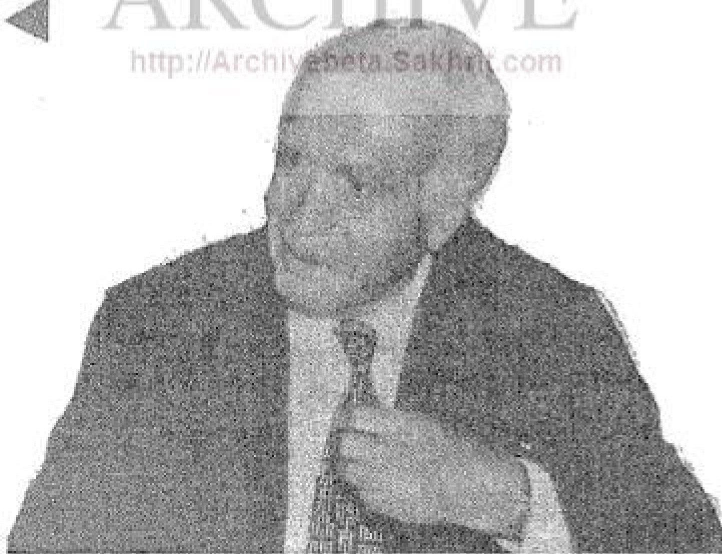
● د . أمينة رشيد

التكوين

السياسة... غيرت مجرى حياتي

د. مراد غالب

سنوات التكوين فى حياة الإنسان، تعد ملحمة متصلة منذ بداية المعرفة، وعلى مدى هذه الحياة تتلاحق الأحداث وتتتابع فى منظومة فريدة، تتدخل فيها الأقدار لتغير الرغبة التي نودها ونحرص عليها إلى مسارات أخرى، ربما هي بالدرجة الأولى، وكما حدث معي لصالح الوطن، بما يحدونا للعمل بتفانٍ وبإخلاص شديد لتحقيق المصلحة العليا.




د. مراد غالب

ولدت فى بحطيط ونشأت فى مصرالجديدة.. والدتى من محافظة الشرقية ووالدها (جدى) عمدة قرية بحطيط التابعة لمركز «أبوحماد»، وخال والدتى كان عمدة «أبوحماد».. ارتبطت بالريف، واقتربت من الإنسان المصرى البسيط، وشعرت بمعاناته، ورأيت بعض المشاهد وعمرى لم يتجاوز الثانية عشرة، والتى لم أنسها حتى الآن؛ اتسمت بالظلم، فقد شاهدت جدى يضرب فلاحا، لأنه لم يترجل عن مطية كان يركبها، احتراما وتقديرا له، وبالرغم من أن صاحب الحادثة هو جدى، فقد شعرت بالألم والقهر اللذين يعامل بهما الفلاح البسيط، وهدم كرامته، وظل هذا الحادث يعتمل فى رأسى لفترة طويلة من الزمن.

عايشت الفلاحين عن قرب، ورأيت فى هذه الفترة الفقر المدقع الذى كان يرزح تحته الفلاح المصرى.

وخلال فترة صباى وترددى على قريتنا كونت صداقات مع أبناء الفلاحين، واستمرت علاقتى ببعضهم حتى الآن.

ولا يفوتنا بالطبع أن نعرف بأن كل علماء مصر الوطنيين نزحوا من الريف، حتى أولئك الذين نقول إنهم إقطاعيون، هم فى الأصل من الفلاحين، وبذلك يكون الريف المصرى هو المنبع الأساسى للمواطن المصرى الذى نزح إلى المدينة يتعلم فى مدارسها وجامعاتها، ثم يتوجه إلى السوربون وكمبردج.

التحقت بمدرسة نوتردام بمصرالجديدة وأنا طفل صغير، وجدتهم يتحدثون بالفرنسية، فحدثت لى صدمة ثقافية شديدة جدا، فكيف يتسنى لطفل صغير، لايتحدث أى لغة ويذهب إلى مدرسة كل من فيها يتحدث الفرنسية، فضلا عن هذا المشهد الذى لم أنسه حتى الآن.. الراهبات بشكلهن الصارم، وهذا الانضباط الشديد، ذلك كله دفعنى إلى الهروب من هذه المدرسة، على الرغم من أن والدى الذى كان يعمل فى ذلك الوقت المدير المالى لوزارة الخارجية تمنى أن أواصل تعليمى فى المدارس الأجنبية.

تأثرت بناظر مدرستى

تركت مدرسة نوتردام «الفرنسية» والتحقت بمدرسة مصرالجديدة الابتدائية، وكان



د. مراد غالب مسن هواة التصوير وهنا يلتقط صورة تذكارية للسيدة قرينته وكريمتهما قبل سفر الأسرة فى إحدى الرحلات عام ١٩٦٠.

ناظرها فى ذلك الوقت اسمه إسماعيل توفيق ومازلت أذكره حتى الآن.. كان مربيا فاضلا، وكان وقتها معجبا بالألمان، وكثيرا ما تمثل الوطنية الألمانية من خلال ماحدث فى الحرب العالمية الأولى.. وكان يعلمنا الفداء وحب الوطن، خلال مروره للتفتيش على فصول المدرسة، ومازالت القصص التى كان يحكيها محفورة فى ذاكرتى حتى الآن.

كان الاستعمار البريطانى يحكم قبضته على مصر، وجاء هتلر ليضع العرب فى التصنيف العرقى فى أدنى المراتب، وكبرنا فى المعارك المختلفة لمصر، ووقفنا ضد الاستعمار الانجليزى من خلال الأحزاب المختلفة، كان وقتها حزب الوفد، ولم يكن حزبا بالمعنى المفهوم، ولكنه كان جبهة وطنية واسعة تضم الإقطاعيين والرأسماليين والفلاحين والعمال والطبقة الوسطى الصغيرة فى الريف والمدينة، وبعد الحرب العالمية الثانية دخلت عناصر جديدة «راديكالية» وتكونت الطليعة الوفدية فى داخل الحزب، وكان أبرز قادتها محمد مندور وعزيز فهمى.

وكان هناك حزب مصر الفتاة، وهو حزب جذبنا إلى حد كبير بأفكاره الوطنية المتطرفة وقد انضممت إليه على أمل أن ينهض بمصر.

التحقت فى عام ١٩٣٩ بكلية الطب وكان ذلك مع بداية الحرب العالمية الثانية، وكانت ميولى علمية، وهناك كتاب مازلت أذكره حتى الآن تأثرت به كثيرا وهو بعنوان «أساطين العلم الحديث» بقلم فؤاد صروف، والكتاب يحكى قصص العلماء بدءا من رذرفورد إلى لافوازييه ومدام كورى وغيرهم.

أيضا تأثرت بكتاب آخر بعنوان «التربية بالقصص» ولكن كان كتاب فؤاد صروف يضم قصص العلماء ومن بينهم أديسون ورذرفورد.

تأثرت كثيرا بالقصص التى قرأتها فى هذين الكتابين، خاصة عن لافوازييه هذا العالم الكيميائى الكبير، وكيف عومل من رجال الثورة الفرنسية ومازلت أتوقف عند تلك الكلمات: فقد كان لافوازييه جالسا فى منزله، وجاءه رجال الثورة الفرنسية ليقبضوا عليه بحجة أنه من النبلاء.

سألهم: لماذا تقبضون علىّ؟!

قالوا له: لأنك من النبلاء.

فقال لافوازييه: إننى من العلماء قبل أن أكون نبيلا.

فردوا عليه على الفور: إن الثورة الفرنسية ليست فى حاجة إلى هؤلاء العلماء الذين تتحدث عنهم!

ومن شدة تأثرى بهذه الكتب وما تضمنته من قصص عن العلماء، تصورت وأنا ألتحق بكلية الطب، أن الدراسة بها سوف تتضمن الكثير عن العلوم والكيماويات والإشعاعات التى تحدث عنا رذرفورد.

كان التحاقى بكلية الطب هو البديل الآخر للعلم.

وتفوقت فى دراستى، وتخرجت فى كلية الطب وكنت التاسع فى الترتيب، وأصبحت مدرسا بهذه الكلية.. وخلال ممارستى لعملى كطبيب أحسست أن العلاج فى مصر ليس كما أتصوره، فذات مرة جاءت سيدة فقيرة تشكو من آلام مبرحة فى ظهرها، ورأيت هذا الطابور الطويل للمرضى بقصرالعينى، وفى مثل حالتها يصرف لها مزيج سلسلات الصودا، ونقول لها مع السلامة!

لكن هذه السيدة توقفت وقالت على الفور: أنا أتناول هذا «المزيج» على مدى سنتين ولا



د. مراد غالب وأحمد بهاء الدين ومحمد سيد أحمد (أبريل ٨٧)

أجد تحسنا.

توقفت قليلا لأفكر فيما قالته:

وأتت هذه السيدة مرة ثانية بتوصية من صديق، فقمت بعمل أشعة لها. فوجدت عندها حصوات بالكلى، فى الوقت الذى كنت أكتب لها سلسلات الصودا على مدى عامين وكان هذا هو انعكاس للوضع الاجتماعى وقتها..

وساءلت نفسي: هل نحن نوصل الخدمة الاجتماعية لمن يستحق هذه الخدمة؟!

بدأت هذه القضية تشغلنى إلى حد كبير.

وبدأت أفكر فى قضية مهمة.. هى العدالة الاجتماعية والظلم الاجتماعى الذى يعانيه المواطن فى ريفنا المصرى وما شهدته خلال زياراتى لقريتنا فى الشرقية.

وهذه القضية الجوهرية هى التى جعلتنى أتحول من ممارسة الطب إلى ممارسة السياسة، بهدف تغيير المجتمع، ومحاولة تخفيف معاناته.

وبدأنا كشبان نلتحق بالجمعيات الوطنية، وكانت كلية الطب معقلا للجماعات السياسية، وتكونت اللجنة الوطنية للعمال والطلبة . وكان الدكتوران عصام جلال وفؤاد محيى الدين من أعلامها وكنت فى هذا الوقت طبيب امتياز بقصر العينى وكنا «شلة من مصر الجديدة» تضم كمال الدين رفعت وحسن التهامى وصلاح دسوقى ود. طلعت السيد من كلية الهندسة والمهندس أحمد رفعت الرزنامجى وأنا، وكان أفضل فرد فى هذه المجموعة شخصا أذكره لأول مرة اسمه كمال حسنين، وكان من أبناء كلية الزراعة وكمال حسنين فى نظرى كان أنقى عضو فى مجموعة مصر الجديدة، وكان أكثرنا فدائية وتضحية، وأنا لا أخجل من ذكر ذلك، بل إنه يسعدنى أن أقول هذا الكلام عن شخص لا يعرف أحد أى شيء عنه، فقد كان يعيش حياة التقشف والبساطة التامة وعاهد نفسه على هذا النمط، حتى لاتجرفه الحياة أو تدفعه إلى الانحراف عن جادة الطريق الذى رسمه لنفسه.

وحينما بدأت المواجهة بيننا وبين إسرائيل، سافر على الفور إلى فلسطين، ولم يمر عليه وقت طويل حتى استشهد حينما انفجرت فيه قنبلة، وكان حزننا عليه شديدا، فقد كان يعد مثلا يحتذى به فى كل تصرفاته.

أنا وجمال عبدالناصر

كانت هذه المجموعة متصلة بعزيز المصرى، وكانت مجموعتنا تضم الكثيرين من مجموعة جمال عبدالناصر، والتى ساعدت على اتصالى به وقد تأثرت بشخصية عزيز المصرى إلى حد كبير، ولم أكن من أقربائه كما يظن بعض الناس..

كان عزيز المصرى شخصية أسطورية عشقناها وأحببناها، لأنه كان يكره الانجليز كراهية شديدة، ويعبر عن ذلك بكل الطرق، ولم يخف كراهيته أيضا للأسرة المالكة، فضلا عن تاريخه العسكرى المشهود له، فقد حارب فى بلغاريا.. وفى البلقان.. وفى اليمن وانضم إلى الثورة العربية وسافر إلى ليبيا..

كان ثوريا، وكان أسطورة بحق، وكان عبقريا، بالإضافة إلى ثقافته الرفيعة، وإتقانه للغة الفرنسية، مما أتاح له وجود مكتبة ضخمة عامرة بالكتب المهمة، وكان يقدم لنا بعض الكتب لقراءتها، ثم نعود بعد ذلك لنناقشها معه.

عزيز المصرى .. الشخصية الأسطورية

وهنا ينبغى أن أشير إلى فكر عزيز المصرى، تلك الشخصية الأسطورية، التى تأثرنا بها، والتى حظيت باحترام رجال الثورة وفى مقدمتهم جمال عبدالناصر، بل إن كل الضباط

الأحرار كانوا تلامذته، وكانوا على اتصال دائم به، كان عزيز المصرى مؤمنا بالاغتيالات السياسية، وبالعنف الذى كان من طبيعته، وفكره العسكرى لم يتسم بالفكر الأيديولوجي، بل كان مجرد فكر عسكري، فإيمانه كان مطلقا بالعسكرية الألمانية، إلى حد أنه كان يقدس العسكرية الألمانية والانضباط العسكرى الألماني، وهو لا يخلو من فاشية في فكره.

وعن علاقته بالأسرة المالكة أشير إلي هذه الواقعة التي حكاها لي فقد طلب منه الملك فؤاد أن يسافر مع الملك فاروق إلى لندن ومعهما أحمد حسنين، وكان عزيز المصرى صارما مع الملك فاروق وكان وقتها وليا للعهد، فكان يحرص على تثقيفه ونومه مبكرا، وبعد أن يطمئن إلى نومه يقوم أحمد حسنين والأمير بالتسلل من الشباك ليذهبا إلى النوادى الليلية.. فكان الأول يعلمه الانضباط والثقافة والثاني يوقظ غرائزه.. وهو الذى كسب الجولة في النهاية!

ولم يسكت عزيز المصرى، بل قال رأيه بشجاعة وأن فاروق «ولد» لا يصلح لتولى الحكم، كما كان من الجرأة إلى الحد الذى أشار فيه إلى الانحلال الذى كان موجودا فى العائلة المالكة، وأنهم لم يعودوا يصلحون للحكم.

خلاصة القول أن عزيز المصرى كان له دور كبير في أنه بين لنا الكثير من عيوب المجتمع سواء بالنسبة للعائلة المالكة، أو الأحزاب التى كانت تمالىء الملك والانجليز في وقت واحد وفكره الثورى المتميز، وإلى حد كبير جعل الثوار، ثوارا! ولم يتوقف دور عزيز المصرى عند هذا الحد، فقد لعب دورا مهما سوف أعود إليه مرة أخرى.

ولو أردت الحديث عن صلتي بالضباط الأحرار، فسوف أعود مرة أخرى إلى البدايات الأولى، التحقنا معا بمدرسة مصرالجديدة الابتدائية، فالثانوية وكنا عائلة واحدة، وهذه المجموعة التي تحدثت عنها في البداية: كمال الدين رفعت، حسن التهامي، صلاح دسوقي، د.طلعت السيد والمهندس أحمد رفعت الرزنامجى وأنا، كان العسكريون منهم مجموعة جمال عبدالناصر شخصيا، وأنا هنا لا أتحدث عن تنظيم الضباط الأحرار، فقد كان تنظيما ضخما، بل أتحدث عن المجموعات الملحقة بتنظيم الأحرار.

وكل ما أتذكره قبل قيام الثورة ذلك اللقاء الذى تم بين العسكريين في مجموعتنا وجمال عبدالناصر بميدان الكربة بمصرالجديدة، وكنت المدنى الوحيد في هذا اللقاء.. وطبعا بعد نهاية اللقاء، لم يقل لى حسن التهامى أو كمال الدين رفعت أى شىء عن هذا اللقاء، أو التنظيم.. وتلزمنى الصراحة التامة فى هذا المجال إلى القول بأننى لم أكن داخل هذا التنظيم.



د. مراد غالب مع الرئيس الجزائرى السابق هوارى بومدين ١٩٧٢

بعد قيام الثورة، كان هناك دور ينتظرنى، وكما أشرت فإن عزيز المصرى الذى عشقته وأحببته، كان من البديهى أن تكافئه الثورة فعين فى البداية سفيرا فى ألمانيا، ولكن مصر قطعت علاقاتها مع ألمانيا الغربية، بسبب حصول إسرائيل على تعويضات من ألمانيا، وادعاء إسرائيل بأنها تمثل اليهود فى العالم.

وحولت البعثة من ألمانيا الغربية إلى الاتحاد السوفييتى. ذهب عزيز المصرى بقلب مفتوح واستمر لمدة ستة أشهر فقط وصادفته صعوبات ومشكلات عجلت بعودته إلى القاهرة، فعلى سبيل المثال: ذهب لكى يقدم أوراق اعتماده، ووجد أن وزير الخارجية السوفييتى غير موجود، فقابل جروميكو وكان نائبا لوزير الخارجية السوفييتى وقتها، وعاد ثائرا ثورة شديدة بعد هذا اللقاء.

قلت له: ماذا حدث؟

قال: لقد تحدثت مع جروميكو، وتناول الحديث الكُتّاب الروس، وذكرت بأن ديستويفسكى

أعظم كاتب فى الاتحاد السوفييتى وكانت مؤلفاته ممنوعة فى ذلك الوقت.

وســـأله جروميكو بأدب: ألا ترى معى أن ديستويفسكى هذا لم يكن يكتب للشعب!

فرد عليه عزيز المصرى قائلا: لا.. لقد كان يصور الشخصية الروسية أعظم تصوير.

وهنا رد عليه جروميكو بأدب شديد: على أى حال إذا أردتم أى شيء فيمكنكم إبلاغه للسفير السوفييتى الموجود فى القاهرة.

واعتبر عزيز المصرى أن ذلك معناه أن يترك موسكو على الفور!

ولم يكن عزيز المصرى مهيئا بالفعل للعمل فى هذا المجال وفى الاتحاد السوفييتى، وكان يتصور بما أنه جنرال وعسكرى مهم، فسوف تكون له علاقات مع العسكريين، وتصور أن العسكريين فى موسكو، سوف يستشيرونه فى أدق القضايا العسكرية.. ووجد نفسه نشازا فى هذا الموقع وعاد إلى القاهرة.

وجاء دورى لكى أتولى المسئولية.

كانت لدى أفكار مسبقة عن الشعب الروسى..

وقد قال الحلفاء كلاما كثيرا، لكن الذى انتصر حقيقة فى الحرب العالمية الثانية هو الاتحاد السوفييتى والشعب الروسى، وقتها اندهشنا وساءلنا أنفسنا. كيف انتصر هؤلاء الناس هذا الانتصار المجيد، وبدأنا ندرس الماركسية، ونتساءل هل هى السبب فى انتصار الاتحاد السوفييتى، وكانت الجماعات الشيوعية فى مصر عديدة وصلت إلى عشر جماعات!..

كان لى من بينهم صديق هو الدكتور عبدالفتاح القاضى ـ رحمه الله ـ وكان متمسكا بالماركسية، وكنا نذهب عنده، ونتحدث عن النظرية والتحليل الماركسى، والنظرة العلمية، وانتهينا إلى أن الماركسية إحدى النظريات المهمة جدا، وأحد الأسباب الرئيسية فى انتصار الاتحاد السوفييتى.

لكننا كنا نتوقف طويلا أمام قضايا الدين والإيمان.

خاصة حينما ذهبت إلى الاتحاد السوفييتى وجدتهم يؤلهون لينين ويستشهدون بكلماته وأقواله كأنه نبى.. وهذا ما جعلنى أتململ، لأننى تربيت تربية دينية، وكان ذلك له تأثير كبير فى نفسى وفى تفكيرى.

يواصل د. مراد غالب رحلته إلى الاتحاد السوفييتى وعمله سفيرا، والدور المهم الذى قام به خلال هذه الفترة .

أقرأ العدد القادم ..

• حقوق المؤلفين •

اندهشت وأنا أقرأ فى صفحة دنيا الثقافة بجريدة الأهرام (١ / ١ / ١٩٩٥) تصريح الأستاذ د . أحمد مستجير الذى اعتبر «أن حركة الترجمة ستتدهور فى مصر بعد تطبيق اتفاقية الجات التى ستفرض علينا أخذ موافقة الناشر الأجنبى » لأن العائد الضئيل لبيع الكتب فى مصر لن يسمح للناشر المصرى بدفع حقوق الناشر الأجنبى ، فلم تأت اتفاقية الجات بأى جديد فى هذا المجال ، لأن مصر وقعت عام ١٩٧٧ على اتفاقية برن الدولية لحماية حقوق المؤلفين ، إلا أن غالبية المشتغلين فى الترجمة بمصر ، من مترجمين وناشرين يجهلون أو يتجاهلون هذه الحقيقة ، متهربين من دفع حقوق يظنونها فوق طاقتهم ، مع أن المتعارف عليه دولياً هو أن حق الترجمة المادى يحدد حسب سعر نسخة الترجمة وليس حسب سعر الكتاب الأصلى (ولو كان العكس ، لما كان الكُتّاب المصريون يسعون كل هذا السعى إلى ترجمة أعمالهم إلى اللغات الأجنبية !) ، وتحديداً ، فلا يزيد حق الترجمة عن نسبة تتراوح بين ٧ و ١٠٪ من سعر بيع الكتاب المترجم . فهل هذا فوق طاقة الناشر العربى ؟

منذ أيام ، عرض علىّ ناشر مصرى ترجمة كتاب فرنسى إلى العربية ، فأرسلت للناشر الفرنسى أسأله عن إمكانية شراء حقوق الترجمة العربية لهذا الكتاب ، فأجاب بأنه سبق لـه التعاقد على الترجمة العربية مع ناشر عربى آخر ، مقره فى لندن .

ويبين هذا المثل إحدى أهم مزايا هذا النظام البسيط ، وهى تفادى تكرار نفس الترجمة ، وهو من آفات الترجمة على العربية . والواقع أن عدداً متزايداً من الناشرين العرب ، فى لبنان والمغرب وغيرهما ، أصبحوا يعملون بهذا الأسلوب ، فهل يتبعهم الناشرون المصريون .

إن حماية حقوق المؤلفين قضية لا تتحمل التجزئة . فالمؤلف العربى الذى يشتكى من إهدار حقوقه عندما يزور مؤلفه فى بلد عربى آخر ، والذى يسعى إلى تحقيق المزيد من الدخل عن طريق الترجمة ، لا يجوز له أن ينكر على زميله الأجنبى نفس الحقوق ، خاصة أن المسألة ليست مسألة مادية ، لأنه كما ذكرناه لا يربح ربحا ذا شأن المؤلف الأجنبى

من جراء ترجمة عربية ستباع بخمس أو عشر ثمن النسخة الأصلية وتوزع بضعة آلاف من النسخ . المسألة مسألة مبدأ . مبدأ المعاملة بالمثل ، ومبدأ حق المؤلف في مؤلفه وفي التصرف فيه ، وهو كما قيل ، حق من حقوق الإنسان .

ريشار جاكمون

● قصيدة الدمع ●

قصيدة مبتلة بالدمع يا حبيبتي .. هل تقبلين دمعتي ؟
من نجمة حزينة حروفها عروضها من أبحر في مهجتي
حشدت فيها كل آهاتي ففي أبياتها خلاصة لقصتي
وصفت في قصيدتي ابتسامة كبسمة العبير للفراشة
وصفت زرقة العيون واللمى وشعرك الطويل فوق الركبة
وصفت حلوة سريعة الخطا كموجة مشتاقة للضفة
حبيبة الفؤاد هذي دمعة حشدت فيها كل ما في جعبتي
إيقاعها شلال حب أزرق خريره ... كهمسة لهمسة
كتبتها في الفجر من حبر الندى قرأتها لعطر ورد صامت
قصيدة مبتلة وصفت فيروزاً بها .. هل تقبلين ثروتي ؟

د . ميثم الجويح العمر — دمشق

● طه حسين والشعر الجاهلي ●

طالعت في الهلال (ديسمبر ١٩٩٤) المقال الذي كتبه الدكتور / فهمي الشناوي تحت عنوان : (طه حسين والاتجاهات الدينية في الأدب المعاصر) ، وقد تبدت لي هذه الملاحظات :

١ — قول كاتب المقالة : «يرى (طه حسين) أن الثقة بالنفس تستدعي هذا الجمع بين الضدين أو الضرتين حرية الفكر + التراث ، فكلمة (التراث) كلمة (مطاطية) لا تستطيع أن تمسك منها بشيء محدد ، فهل الدين — مثلا — داخل ضمن (التراث) وإن كان كذلك فهل يمكن أن يقال بأن الدين الإسلامي ضد حرية الفكر ، وهو الدين الذي منح الإنسان

الحرية فى أهم قضية فى الكون من منظور الدين وهى قضية الإيمان فالله سبحانه وتعالى يقول : «وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» الكهف (٢٩) ، والحرية فى الأشياء الأخرى ممنوحة من باب أولى .

٢ - قول الكاتب :«وأما الشعر الجاهلى ، فيرى (طه حسين) أن معظمه انتحل فى القرن الثانى للهجرة ..إلخ ، فهل كانت المشكلة حقا فى كتاب الدكتور طه حسين (فى الشعر الجاهلى) ، هو أنه يرى أن معظم الشعر الجاهلى منحول ؟ وهل الشعر الجاهلى (مقدس) حتى يشكل الطعن فى صحته معضلة تستدعى عرض الأمر على النيابة ؟ مع ملاحظة أن بعض النقاد القدماء قد شكوا فى بعض الشعر الجاهلى . واتهموا بعض رواة الشعر بأنهم ينتحلون بعضه ، اعتقد أن المشكلة فى كتاب (فى الشعر الجاهلى) أكبر من مجرد اتهام الشعر الجاهلى بأن معظمه منحول ، وقد ورد فى تقرير النيابة عن الكتاب أن المؤلف (طه حسين) «انتهك حرمة هذا الدين بأن نسب إلى الإسلام أنه استغل قصة ملفقة هى قصة هجرة اسماعيل بن ابراهيم إلى مكة وبناء ابراهيم واسماعيل للكعبة ، واعتبار هذه القصة اسطورة وأنها من تلفيق اليهود ، وأنها حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام وهو بكلامه هذا يرمى الدين الإسلامى بأنه مضلل فى أمور هى عقائد فى القرآن باعتبار أنها حقائق لا مرية فيها» «أما كلامه بشأن نسب النبى ﷺ فهو وإن لم يكن فيه طعن ظاهر إلا أنه أورده بعبارة تهكمية تشف عن الحط من قدره» (ص٢٨) .

(جريدة الجزيرة العدد ٨١٠٩ فى ٩ / ٧ / ١٤١٥هـ) .

واعتقد أننا نسدد فاتورة ارغام الدكتور طه حسين على حذق أرائه - موضع الخلاف - من كتابه (فى الشعر الجاهلى) ، فأولا : ماذا نستفيد من ارغام كاتب - أى كاتب - على حذق آرائه مادام مؤمنا بها وساعى الى الدعوة إليها بشتى الوسائل ؟ وثانيا هذا الحذق يعطى مجالا لتهميش القضية الأساسية - كما رأيناها - ويجعل محاولة الالتفاف عليها مسألة يسيرة فالكتاب المتوافر خال من تلك الآراء .

٣ - يقول كاتب المقال : «ويلاحظ أيضا أن اللغة العربية التى كانت فيما سبق معصومة من النقد .. إلخ» يقول ابن حزم الأندلسى (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ) فى كتابه «الإحكام

فى اصول الأحكام» : «توهم قوم فى لغتهم أنها أفضل اللغات ، وهذا لا معنى له لأن وجوه الفضل معروفة وإنما هى بعمل أو باختصاص ، ولا عمل للغة ، ولا جاء نص فى تفضيل لغة على لغة ، وقد قال تعالى : «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم» ابراهيم (٤) ، وقال تعالى : «فإنما يسرناه بلسانك لعلهم يتذكرون» الدخان (٥٨).

فأخبر تعالى أنه لم ينزل القرآن بلغة العرب إلا ليفهم ذلك قومه عليه السلام لا لغير ذلك .. فهل يقال هذا الكلام فى لغة معصومة ؟!

محمود المختار الشنقيطى - المدينة المنورة

• لا تهجرى •

يتم القطيعة يا روح الهوى الراقى ... يا من تقيمين فى أعماق أعماقى ؟!
أتنكرين غرامى بعد ما احترقت ... دموع جفنك فى نيران أشواقى ؟
نعم أحبك والآهات تشهد لى ... يبقى غرامك لى ما العمر لى باق
وقد لمست حنينا منك قربنى ... حينا إليك وفى كفيك خفاقى
وقد علمت بأن الهجر يهلكنى ... وأن قربك لى شمسى وإشراقى
وكنت قبلاً ألاقى الناس مبتسماً ... واليوم يكسو فؤادى ثوب إرهاقى
يا بنت حواء نفسى فيك عالقة ... فاروى ظماها بعطف منك دفاق
عودى ويكفى خصاماً ليس ينفعنا ... إليك قلبى فهاتى قلبك الواقى

درهم جبارى - سان فرانسيسكو

• حول فيلم الرسالة •

فى عدد المصور بتاريخ ١٣ /١ / ١٩٩٥م كتبت الكاتبة الكبيرة الأستاذة أمينة السعيد ، تحت عنوان «بين مأساة الرسالة ونكبة المهاجر» ، وجاء فى مقالها عن فيلم الرسالة : ولقد تصادف أننى كنت فى لندن أثناء عرض فيلم «الرسالة» .. وكان البطل - على ما أذكر - الممثل العالمى «أنتونى كوين» الذى أسند إليه دور «عمر المختار» وقد يلتبس على القارئ فيعتقد أن الممثل العالمى قام فى فيلم الرسالة بدور عمر المختار -

الشهيد الليبى ، فعمر المختار فيلم مستقل بذاته قام فيه بدور الشهيد الممثل العالمى . أما فيلم الرسالة فقد قام فيه الممثل العالمى بدور سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب الذى استشهد فى معركة أحد، وقام بالدور فى النسخة العربية الممثل المصرى الراحل عبد الله غيث ، وقد شاهدت - وأنا بالأردن - النسختين الأمريكية والعربية ، وأسفت لحرمان الشعب المصرى من مشاهدة الفيلم .

وما لم تذكره الكاتبة الكبيرة ، هو أن الأزهر فى بادئ الأمر وافق على «سيناريو الفيلم» ، الذى كتبه ببراعة الكاتب الكبير الراحل الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ، ولكن خلافا فى الرأى بين شيخ الأزهر والكاتب الكبير ، جعل الأزهر يتراجع عن موقفه ، ومسألة «رقابة الأزهر» مسألة يجب أن يعاد فيها النظر ، لسنا نطالب بإلغائها ، ولكن نطالب بأن تكون اللجنة المكلفة تضم أعضاء على مستوى عال من الثقافة والخبرة ، اذكر منذ سنين عديدة أن أوقفت رقابة الأزهر نشر كتاب عن الاقتصاد الاسلامى للدكتور محمد سعيد رمضان البوطى من سوريا ، واتصلت بالمسئول ، وعلمت أن الأمر التبس عليه ، فظن أن المؤلف هو الدكتور سعيد رمضان المحامى أحد قادة الإخوان ، مع أن غلاف الكتاب أن المؤلف السورى خريج كلية أصول الدين جامعة الأزهر ، وأذكر أن كتيبا صغيرا للأستاذ سعيد الشرباصى تحت عنوان : «أيهما أحق : الاتباع أم الابداع» وقد منعت الرقابة بالأزهر توزيعه لأنه يناقش أراء شيخ الأزهر الصوفية ، قلت يومها للمسئول : إن الرقابة لحماية الإسلام وليست لحماية المشايخ !!

محمد عبد الله السمان - كاتب إسلامي

● رمضان فى مصر ●

الصوم لله رب الجود والكرم ... يجزى به العبد ما يبغيه من نعم
ونعمة الستر بالله نطلبها ... فى المال والأهل والابراء من سقم
ونعمة الدين قبل الكل غايتنا ... ان ضاع دين الفتى فالعيش فى ظلم
يارب صمنا وقد صامت جوارحنا ... عن كل فحش من الافعال والكلم
فما نطقنا سوى ذكر ليعصمنا ... فالذكر للنفس مثل الزجر باللجم
وما حسدنا نوى فضل على نعم ... وما سعينا سوى للخير بالقدم

وقد عمرنا بيوت الله قائمة نتلو بها الذكر لم نغفل ولم ننم
فشعب مصر ليوم البعث مؤتلف على الهدى وطريق الحق من قدم
إن زل منا فتى تاهت مسالكه يموت من خشية الرحمن والندم
وليس فينا صغير غصنه رطب ان أقبل الشهر لم يقنت ولم يصم
وليس فى مصر شيخ «عاقه مرض» عن الصلاة فلم يسجد ولم يقم
فهذه مصر نور الله جملها وخصها بالتقى والعلم بالقلم
الناس فيها ذوو دين ومرحمة مهما رماها أولو الأحقاد بالتهم
الله حارسها من كل ذى حسد والعلم رافعها للشمس والنجم

ممدوح بشرى ويصا

تعليق الهلال :

– وردت إلينا هذه القصيدة عن شهر رمضان المبارك بعد فراغنا من عدد شهر فبراير الموافق شهر رمضان ، وقد رأينا أن ننشرها فى هذا العدد – عدد مارس – وهو العدد الموافق لعيد الفطر ، منوهين بالمغزى الواضح والحافز الطيب الذى دعا الأستاذ ممدوح بشرى ويصا إلى نظم هذه القصيدة .

○ عدد السينما ○

قرأت فى إحدى المجلات التى تخلط الجد بالهزل ، وتجمع بين الصور العارية والمقالات الدينية ، كلمة تحت عنوان : «فى الفن والحياة» .. «سياسة سد الخانة» ينتقد فيها كاتبها عدد السينما الذى أصدره الهلال مؤخراً ، نقداً هزلياً متجنياً ، فحفزنى هذا التجنى الهازل إلى الكتابة إليكم شاكراً لكم إصدار هذا العدد الممتاز الفريد !

صلاح عبد القوى رجب – الاسكندرية

○ فى عيد الأم ○

بعيدك يا أمى بدا الحسن يضحك
وفى كل أفق نوره يتنقل
ومن حولها الأفلاذ داروا ، كهالة
وأهدوا تحاياهم لها تتواصل
وكل على الخدين يطبع قبلة

وتهوى هى الأخرى عليهم تقبل
وتشرق عيناها بفرط سعادة
ويغمرها حب لهم يتدلل
ودلوا على حسن الوفاء لأمهم
فمنهم هداياهم لها تتقبل
فكم من أياد ، طوقت جيدهم بها
وكم من صنيع بالفخار يسحل

مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع - منوفية

● عدد السينما ●

فى البداية أود أن أبعث بتهنئة حارة لكم على هذا العدد التذكارى الرائع .. والحقيقة أن هذا العدد يجعلنا نتساءل لماذا لا تكرر «الهلال» التجربة ، فتصدر عددا تذكاريا آخر فى موضوع آخر ويمكن إخراج أعداد من :

١ - جيل الرواد (رواد التنوير) .
٢ - الشعر العربى .
٣ - القصة والرواية .
٤ - الترجمة .
٥ - الجوائز الأدبية (عربية وعالمية)
٦ - النقد العربى (قديما وحديثا) .

فدار الهلال - كما عهدناها - بها كفاءات قادرة على عمل الكثير .. وأقترح أن يكون هناك عددان تذكاريان فى السنة ، الأول فى يناير والثانى فى يوليو .

تبقى بعض الملاحظات نوجزها فيما يلى :

١ - ضرورة عمل فهرس شامل تفصيلى فى بداية العدد .. أو نهايته .

٢ - التكوين .. لماذا لا يكون لشخصية لها علاقة بموضوع العدد التذكارى وكان يمكن أن يكون تكوين «هنرى بركات» «يوسف شاهين» مثلا .

٣ - كان يجب تعريف - ولو بسيط - بشخصيات تبدو غير معروفة مثل السيد حسن جمعة .

٤ - لم يتحدث العدد - على ضخامته - عن السيناريو أو الأجيال الجديدة فى السينما وطلاب معهد السينما ..

عوض أحمد عوض الخميسى - شربين - دقهلية

● مع أصدقائنا ●

● حسن منتصر - محاسب بفارسكور :

نشكركم على تهنئتكم بعدد السينما الذى أصدره الهلال ونرجو أن تكتبوا ملاحظاتكم على وجه واحد من الورقة لكى يتيسر نشرها أو نشر جزء منها ..

● **أحمد فضل شبلول - الرياض :**

نشكر لكم اهتمامكم الكريم بالكتابة فى الصحف العربية عن بعض إصدارات دار الهلال .

● **عبد المنعم محمد عباس - الاسكندرية**

نشكر لكم حسن ظنكم بباب «لغويات» وكاتبه ، أما توقيع كاتبه عليه فهذا راجع إليه

● **عزت فتحى سعد الدين - كفر ربيع - منوفية**

● السيد حسن جمعة - رحمه الله - كان من كبار المحررين الفنيين بدار الهلال قبل أربعين عاما ، وشارك بالكتابة فى جميع مجلاتها ، وهو ممن وضعوا أسس النقد السينمائى منذ ظهور السينما فى مصر .

● **فاتن شوقى على - كلية آداب المنصورة .**

قصيدتك بعنوان «شوق» تحتاج الى مراجعة فى بعض أوزانها ولغتها .

ونشكر لأصدقائنا السادة : محمد هاشم عبد السلام ، عزت فتحى سعد الدين ، موسى صبحى يوسف .. عاصم فريد البرقوقى .. صلاح السيد السيد .. رفعت عبد الوهاب المرصفى .. نبيل عبد المجيد أحمد .. فيصل أحمد حجاج .. أحمد محمود عفيفى .. رجب عبد الحكيم بيومى .. جمال حسنى .. محمود محمد أسد .. ابراهيم محمد حمزة .. عزت فتحى سعد الدين .

الكلمة الأخيرة



كلام من دهب

بقلم : محمد عودة

لا يستحق طارق علام كل هذه القسوة .

وكل ما يفعله ومالا يقدم أحد آخر على تقديمه هو أنه يزيح الغطاء الكثيف المحكم عن القاع السفلى «جدا» والعريض من مجتمعنا ويكشف عمق البؤس وعنف الشقاء الذى يرزح تحته ملايين نسيهم الجميع زمنا طويلا !

وهو لا يفعل ذلك بالضجيج ، أو التحريض ولكن بإنسانية دافئة باسمة تخترق كل القلوب .

وهو لا يرثيهم أو ينعيهم ولكن يبرز إرادة الحياة والأمل الكامن فيهم ، ويؤكد تطلعهم إلى خلاص يطمئننا جميعا أن الخير مازال باقيا فى أمتنا !.

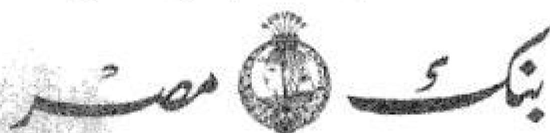
وهو لهذا يستحق كل الشكر وليس اللوم أو النقد ، ولا أعتقد أن كثيرا من مقدمى برامج التليفزيون يحظون بمثل هذا الحضور وهذه الشعبية ولا أظن أحدا منهم يبعث فى مشاهديه هذا الحب والعطف .. والدموع أحيانا كثيرة .

وليست غلطته أن أحدا من المسئولين لا يرى برنامجه ولا يدرك عمق المأساة الاجتماعية التى تعيشها ومسئوليته عنها .

وحين يصر مسئولو الاسكان والعمران فى صلف ووقاحة على بناء قصور وأبراج وقرى سياحية فى بلد يسكن ثلث أهله على الأقل فى عشوائيات ومقابر .. يصبح طارق علام وبرنامجه «نعمة» وناقوس خطر .. وحيدا .

ومنذ بضعة آلاف عام قال الفرعون المصرى أمنمحت الثالث «لا جائع تحت حكمى ولا ظمآن فى أيامى» ووضع بذلك فلسفة الحكم فى مصر القديمة ، ولكن ترفضها مصر الديمقراطية العصرية !! وإذا كان طارق علام يستفز أو يعكر صفو المثقفين «البورجوازيين» حين يخز ضمائرهم أو يبدد الأوهام الجميلة التى يعيشون بها فإن رءوف عياد - فيما أعتقد - لا ينتمى إليهم .

خدمات بلا حدود يقدمها



من أجلك أنت .. أعهد إلينا بها .. ونحن نحققها لك

تمويل

- المشروعات الاستثمارية
- شراء الأوراق المالية : أسهم وسندات
- عمليات التجارة الخارجية : تصدير واستيراد
- الصناعات الصغيرة



بالإضافة الى :

- اصدار الكروت البلاستيكية فيزا وماستر كارد بنك مصر وكارت مصر - البنك الشخصي (ATM)
- أعمال الوكالة عن الغير في سداد الالتزامات الدورية
- تنظيم الاكتتاب في المشروعات الجديدة و أسهم زيادة رأس مال الشركات القائمة

هكذا يكون البنك

(العيد الماسي لبنك مصر مايو ١٩٩٥)

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب . وقصة ورواية . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة . وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة إلخ .



صدر من هذه السلسلة :

١- الإنسان الباهت .
٢- الإنسان المتعدد .
٣- انقراض الرجل .
٤- الحياة مرة أخرى .
٥- نوم العارب .
٦- الإعلام والمخدرات .
٧- من شرفات التاريخ جـ ١ .
٨- فكر وفن وذكريات .
٩- أم كلثوم .
١٠- المرأة العاملة .
١١- ساعة الحظ .
١٢- من شرفات التاريخ جـ ٢ .
١٣- الملامح الخفية (جبران ومى) .
١٤- شعرة معاوية . وملك بنى أمية .
١٥- عبد الحليم حافظ .
١٦- محمد عبد الوهاب .



الهلال

ابريل ١٩٩٥ • الثمن ١٥٠ قرشاً

• لقاء جمال حمدان وهيكل
• الازمة وغياب الهوية الوطنية
• الثقافة بين الزيات وأحمد أمين

حكاية ألف ليلة وليلة



إحدى لوحات ألف ليلة وليلة من النسخة الإنجليزية بريشة الفنان أدموند أفلاك عام ١٩٠٧.

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

الإدارة: القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الاردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي / أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً – غزة / الضفة / القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٠٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج. م. ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً ، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبدالعال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت - 13079 – ت / ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

في هذا العدد

الأبواب الثابتة

من الهلال .. إلى الهلال

شهر زاد تزعج الإرهاب الفكرى

يصل هلال أبريل – نيسان إلى قارئه ، وقد بدأ الصيف بجوه المتقلب الحار ، مع رياح الخماسين التى تصحب الإنسان المصرى منذ فجر التاريخ ، فحتى بناة الأهرام منذ خمسة آلاف عام اشتكوا من رياح الخماسين الترابية المحملة بالهجير ، ولكنهم – مع ذلك – استطاعوا بناء الأهرام . ومن عجب أن الإنسان كان يهتم – حتي وقت قريب – بتلك الفروق المناخية ، وكانت الانقلابات الأربعة لها آياتها البينة التى لا ينكرها إنسان . أما فى زمننا الحالى فيبدو أنه قد قام «نظام مناخى جديد» يتبع النظام العالمى الجديد ، فهذا المناخ غير ذى ملامح محددة ، فى صيفه شتاء ، وفى شتائه صيف ، حتى يئس الناس من متابعة تقلبات الجو ، وصاروا لا يكترثون ببرد أو حر فى غمار سباقهم لمطالب الحياة التي هى أكثر تقلبا من رياح الخماسين !

عزيزى القارىء ..

فى هذا العدد نطالعك بجزء خاص حول «ألف ليلة وليلة» و«شهر زاد خلف القضبان» لنغترف من هذا المنهل التراثى العظيم الذى لا ساحل له ، والذى استمر العالم فى قراءته – ولاسيما فى الشرق – حوالي ألف عام ، دون انقطاع .. ولترى معنا كيف دخلت شهر زاد – بطلة الليالى – سجنا لا يعرف سجانوه الرحمة ، ولا تعرف عقولهم الإنصاف ، وتزورها معنا وهى تنظر إلينا من خلف قضبان سجنها الظالم فى انكسار !

إن «ألف ليلة وليلة» إحدى أبرز المؤلفات التى يفخر العالم العربى ، بل وأدب اللغة العربية بانتمائها إليه .. فلها فى تراثنا مكانة عظيمة لا ينكرها عربى ولا عجمى ، ولا خاصى ولا عامى !

لقد صاغت «ألف ليلة وليلة» وجدان الشعوب الشرقية – والعربية بخاصة مئات السنين ، وذهبت بمن يرتاد رياضها الرحبة الخلابة إلى بحور الخيال والسحر والجن والخير والشر .. بل برز فيها – بلا مبالغة كل صفات وطبائع بنى آدم ! ..

وتأتى «ألف ليلة » على رأس أدبياتنا الشعبية ، فهى من الأدب الشعبي تاجه ذو الجواهر المتلألئة و آية انتمائها لهذا اللون الأدبى هو جهلنا بمؤلفها فليس من المعقول أن مؤلفها شخص واحد ، لأن لياليها تتعرض لكل الأزمنة من عصر ما قبل «الرشيد» – بل وفيها ما يتعرض لسيرة عبد الملك بن مروان – وحتى الأزمنة المملوكية المتأخرة .. فهى تراث أدبى فذ متراكم صاغه خيال الشعب العربى والشعوب الإسلامية من مختلف العصور ، فأى ملحمة شعبية أخرى تنافس هذه الملحمة الرائعة ؟!

عزيزى القارىء ..

هذا العمل الأدبى التاريخى ، وقعت بطلته الشهيرة «شهر زاد» فى أسر جبابرة أقوى من الجبار الذى حكت عنه لزوجها السفاح الطيب المجنون «شهريار» !

إنهم جبابرة العصر .. يحبون رائحة الدم ، ويعشقون غمس أيديهم فيه ولا يكرهون شيئا أعظم من كراهيتهم لعقل يبدع ، ولغة تنطق ، وعمل أدبى خصب !

لقد أسر المتطرفون – سواء أكانوا ممن يباشرون القتل مباشرة أو ممن يعبدون له الطريق باللسان والفعل – شهرزاد وأبطال قصصها وتراث «ألف ليلة وليلة» وأودعوا كل أولئك سجن الظلام الذى يدخله كل من مارس جريمة التفكير والإبداع والانطلاق الى عوالم الخيال !

ومن نقص العقل أنهم حكموا عليها بالكفر والإلحاد هى وزوجها شهريار ، فلما قيل لهم إن الحكم باطل لعدم وجود المحكوم عليهم أصلا فى واقع البشر ، لأن شخصياتهم خيالية ، أبى عليهم منهجهم المتحكم إلا أن يكفروا أى شخص .. فلم يحيروا إلا القارىء المسكين ، لأن المؤلف مجهول ! ..

يزعجهم خيال ألف ليلة وطربها ونغمها وأشعارها ، تزعجهم همسات الجوارى وتقض مضاجعهم ، يزعجهم رؤية سيف مسرور ويعتقدون أنه سيطيح برقابهم .. تزعجهم فلسفة الليالى الألف والبعد الإنسانى فيها .. يتهمون الكل بالكفر والإلحاد ! ولم يجدوا أمامهم سوى إدخال شهر زاد – منبع كل تلك الأفكار – سجنهم المظلم ! .. لقد أزعجت شهر زاد فى لياليها الألف كل أرباب الإرهاب الفكرى ! ..

عزيزى القارىء ..

معذرة إذا كنا قد تمادينا فى هذا الاتجاه ، كأننا نندب شهر زاد ، ولكنها هموم الثقافة العربية التى أصيبت بداء التخلف ، ووقعت تحت رحمة آراء الإرهابيين وفتاواهم فى زمن ترتد فيه ثقافة العرب الى العصر العثمانى مرة أخرى ، ليس بمنتجاتها الأدبية والفنية ، بل بما تلاقيه هذه المنتجات من عنت واضطهاد لا رحمة فيه ولا هوادة إذا لم يعجب هوى المتطرفين إن ظاهرة احتجاز ألف ليلة وليلة وبطلتها خلف القضبان لم تعد ظاهرة تخصها وحدها ، بل تعم كل إبداع عربى ، فى زمن يتعامل فيه بعض أفراد المجتمع العربى مع الأدب والفن بالمقص والكرباج والمشنقة ، بعد تكفيره طبعا !!

عزيزى القارىء ..

نتركك لعددنا الجديد راجين أن يحقق ما لديك من شغف فكرى وثقافى ، ونصحبك فى زيارة لشهر زاد رهينة القضبان والإرهاب الفكرى !

وكل شهر .. وكل عدد .. وكل صيف وأنت بخير .

المحرر

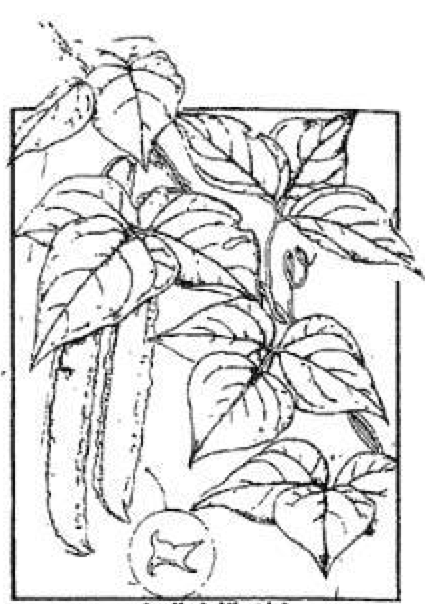
إنهم يقتلعون الأشجار!

بقلم : د. أحمد مستجير

كانت هناك فى مواجهة منزلى ڤيلا أمامها أربع أشجار الجكرندا، الشجرة الملكية كما تسمى. فى شهر مايو من كل ربيع كانت تزهر «على العظم» - على الافرع قبل ان تنمو اوراقها الجديدة - فتصبح شعلة من اللون الأزرق البهيج الرائع، تستمر شهرا أو نحوه تملأ فيه الدنيا فى اعيننا حبا وايمانا. وذات يوم، من سنتين، هدمت الفيلا، واجتُثّت الأشجار، وضاع منا كل ذلك الجمال، لتحل محله عمارة سكنية قبيحة، تحجب الضوء حتى عن نباتات حديقتى الصغيرة، احسست بالاكتئاب وعاد الى ذاكرتى الهمشرى وقصيدته «أحلام النارنجة الذابلة» التى يرثى فيها نارنجة كانت قرب شباكه تعطر حياته:

نارنجتى والله مذ فارقتنى
وأنا حليف كآبة خرساء
أصبحت بعدك فى انقباض موحش
وكأننى منه مساء شتاء

هكذا يضيع منا الجمال وتلك اللمسة الحنون التى منحنا إياها الخالق، هكذا نبددها فى لحظة دون سبب معقول، ثم نجلس، رءوسنا فى أيدينا، نسترجع «الماضى الجميل»، فى العين أحلام وفى النفس اكتئاب! أثر فىّ كثيرا اقتلاع شجرة او بضع شجرات، لكن للبشرية أن تندب ملايين الاشجار التى تموت بفئوسنا التى لا ترحم.


نبات الفول المجنح


نبات أكاريمعد

● مذابح الاشجار

فالانسان بالاسف يقوم بمذابح هائلة للاشجار، انه يجتث فى كل عام ما لا يقل عن مائة الف كيلومتر من الغابات المطرية، يقتل من الغابات فى كل عام مساحة توازى مساحة سويسرا وهولندا مجتمعتين، ويضيع معها سنويا مالايقل عن خمسة آلاف نوع من الكائنات الحية! فى كل عام نفقد من الكائنات الحية عشرة آلاف ضعف ماكان يضيع طبيعيا قبل ظهور الانسان. ولماذا ياترى تجتث هذه الغابات المطرية؟ ألكى نحيل مكانها الى أراض زراعية؟ الشىء الغريب ان التربة تحت اشجار هذه الغابات الاستوائية تكاد تكون خالية من المواد الغذائية اللازمة لنمو المحاصيل، فتحلل نثار الاشجار فيها سريع للغاية، كما ان الامطار الغزيرة تؤدى الى تآكل التربة وغسل المواد الغذائية وهذا يفسر فشل محاولات زراعة الارض بعد اقتلاع اشجار الغابات الاستوائية المطيرة - بعد نحو خمس سنوات تصبح الارض غير صالحة للزراعة.. وتشجيرها ثانية لتعود كما كانت، يحتاج مائة عام على الاقل، تخسر الغابة وتخسر الارض، وكل نوع من الكائنات يضيع مع الغابة محسوب علينا وعلى مستقبلنا.. كل نوع يموت، يموت ومعه سره الالهى: الملايين من المعلومات المشفرة فى جهازه الوراثى الفريد. اننا لا نستطيع أن نجنى معلومات مفيدة من نوع انقرض، ان انقاذ هذه الانواع المثقلة بالجينات المجهولة قد يفيدنا فى الزراعة وفى الطب وفى الصناعة انها تحمل فى مادتها الوراثية كنزا لا يفنى، كلما

اخذنا منه تكشف عن لآلىء اكثر.. اننا نفقد بفقدها مصادر مجهولة للمعلومات العلمية، ونحطم بتحطيمها ثروة بيولوجية من نباتات وحيوانات وكائنات دقيقة تحمل داخلها امكانات لتطوير ادوية ومحاصيل زراعية وبستانية ونباتات خشبية وبدائل للبترول.. إلخ.. اننا نبدد بقتلها نفس الكائنات التى تجعل من الأرض مكانا صالحا لحياتنا، ما يضيع منها لن يعود.. ومن السفاهة أن نعتقد ان استنزاف الانواع يمكن أن يمضى بعجلته الحالية دون أن يهدد بقاءنا.

○ البيئة ومش اكثر!

نسمع الآن كثيرا عن البيئة ومشاكلها، تنشأ اجهزة وزارية ومعاهد بالجامعات واقسام تختص بعلوم البيئة وقضاياها والمشاكل البيئية فى الواقع من صنفين: فأولهما تغير فى البيئة المادية تتحول به الى حالة غير ملائمة للحياة: تغيرات من ثقب الاوزون، وظاهرة الصوبة (أى ارتفاع درجة حرارة الغلاف الجوى للكرة الارضية)، وتراجع مساحات الارض المزروعة، وآثار المبيدات السامة، وكل هذه مشاكل يمكن اصلاحها الى حد كبير. واما ثانيهما فهو تناقص التنوع البيولوجي: تناقص عدد الانواع الحية وتناقص التباين الوراثي داخل الانواع الحية، بسبب افساد البيئة الفيزيقية. وهذا الصنف من المشاكل يختلف عن الاول فى انه لا يمكن اصلاحه، كل مايمكننا عمله فى مواجهته هو ان نبطىء من سرعة استنزاف الانواع، لنعيدها الى ماكانت عليه فى عصور ماقبل التاريخ.. يقولون ان لكل دولة ثلاثة انواع من الثروات: المادية، والثقافية، والبيولوجية. ونحن نفهم ونهتم بثرواتنا المادية والثقافية، فهى تشكل جوهر حياتنا المباشرة. اما ثروتنا البيولوجية فلا نأخذها مأخذ الجد، فدراسة التنوع البيولوجى لاتزال فى مراحلها الأولى. يتآكل التنوع البيولوجى بعجلة سريعة، وسيزداد التآكل مالم تتخذ الاجراءات الكفيلة بوقفه. ان العجلة الحالية لتناقص الأنواع تعنى فى رأى البعض اننا سنفقد خمس ما تحمله الارض من انواع فى ظرف ربع قرن لا اكثر.

○ عدد أنواع الكائنات الحية

تضج الارض بالأنواع الحية من كل شكل ولون: داخل التربة، فوقها، فى الماء وفى أعماقه، فى الهواء (وان لم يكن ثمة كائن يعيش حياته كلها فى الهواء) .. يقدر العدد المعروف من انواع الكائنات الحية بنحو ١٫٤ مليون نوع، من النباتات والحيوانات والكائنات الدقيقة - وقد يزيد العدد أو ينقص مائة الف. ويرى العلماء أن هذا العدد لا يزيد على عشر العدد الذى يحيا فعلا على الارض، نعنى ان هناك مالايقل عن اربعة عشر مليونا من الانواع المختلفة (يصل البعض بهذا العدد إلى

عشرين مليونا. بل ويرى البعض انه مائة مليون) وهذا العدد لا يزيد على ١٪ من مجموع الانواع التى ظهرت على الارض منذ نشأتها. من بين الانواع المعروفة التى وصفت وسميت هناك ٨٧٥ ألف نوع (خمسة اثمان العدد الكلى) مفصليات الأرجل (وتضم هذه الحشرات والعناكب والقشريات وغيرها من الكائنات ذات الارجل المفصلية) ومن هذه المفصليات الارجل هناك ٧٥٠ ألف نوع من الحشرات.. وهناك من النباتات الزهرية المعروفة نحو ٢٥٠ ألف نوع .. والتنوع الهائل فى الحشرات والنباتات الزهرية معا ليس مجرد صدفة، فالمملكتان مرتبطتان ارتباطا وثيقا : الحشرات تتغذى على كل جزء من اجزاء النبات، وتعيش عليها فى كل مكان، كما أن نسبة كبيرة من انواع النبات تعتمد على الحشرات فى التلقيح والتكاثر. وتقوم الحشرات ايضا بتقليب التربة حول جذور النبات ، وتحلل الانسجة الميتة الى مواد غذائية يحيا بها النبات وينمو.

● لو اختفت كل الحشرات

لو اختفت كل الحشرات وغيرها من مفصليات الأرجل ، فلن يتمكن الانسان من أن يعيش بعدها اكثر من بضعة أشهر، لا هو، ولا معظم البرمائيات والزواحف والطيور والثدييات. وستنتهى بعد هذه معظم النباتات الزهرية ومعها معظم الغابات. سيتعفن سطح التربة، وتزدهر الفطريات فترة، ثم تموت، ستعود الارض الى ماكانت عليه منذ نحو ستمائة مليون عام.. إن ايقاف نزيف انقراض الانواع هو ضرورة لبقائنا ذاته. ليس لنا ان نصدق فلسفة «الاستثنائية» التى تقول : «لا تبك على الماضى، إن البشرية نظام جديد للحياة، دع الانواع تموت اذا وقفت فى طريق التقدم. ان العبقرية العلمية والتكنولوجية ستجد طريقا آخر. انظر الى السماء وسترى النجوم تنتظرنا!»

● كائنات بطيئة الحركة

يتناقص عدد الانواع بسبب إزالة الغابات، لكن ظاهرة الصوبة ايضا تهددها. فاذا كان اجتثاث الغابات يفقدها الانواع فى المناطق الاستوائية، فان ظاهرة الصوبة تتكفل بالانواع فى المناطق الباردة والقطبية! يتحرك المناخ ناحية القطب بمعدل يبلغ نحو مائة كيلومتر فى القرن. وهذا سيبدل البيئات الفيزيقية الحالية. لكن الكثير من الكائنات لا يستطيع أن يتحرك بنفس السرعة. سيفنى من لا يستطيع. والمشكلة بالطبع ستكون أخطر بالنسبة للنباتات، فهى لا تستطيع أن تتحرك او تنتشر بنفس سرعة تحرك المناخ. لقد قدر أن انتشارها الطبيعى يبلغ نحو عشرين كيلومترا فى القرن، سيضيع مئات الآلاف من انواع النباتات، وسيتمكن البعض من التأقلم ، لكن، ماذا سيحدث بالضبط؟ لا احد يدرى!

إنهم يقتلعون الاشجار!

● **كم من النباتات نأكل؟**

على الارض من أنواع النباتات المعروفة الصالحة للأكل ما يقرب من ٧٥ ألف نوع، استخدم الانسان منها عبر تاريخه سبعة آلاف نوع.. أما اليوم فانه يعتمد على ماالايزيد على عشرين نوعا لا أكثر، توفر وحدها ٩٠٪ من غذائه (وتضم القمح والاذرة والارز، التي توفر وحدها ٥٠٪ من غذاء الانسان المعاصر).. وهذه الانواع المعدودة هي التي استخدمها انسان العصر الحجرى فى فجر التاريخ ـ بالصدفة لا بالاختيار. والواقع ان بين الانواع النباتية المجهولة غير المستعملة ما يفضل بعض النباتات الزراعية الحالية.. هذه الانواع تحتاج من يكتشفها ويهتم بها وينشرها قبل أن تضيع منا الى الأبد، وساعرض فيما بقى من هذا المقال بعض الامثلة المختارة المثيرة التى أرى أنها تستحق أن تعرف:

● **الفول ذو الاجنحة**

هناك نبات اسمه الفول المجنح (بسوفوكاربص تتراجونولوبص) موطنه غينيا، يسمون هذا باسم «النبات السوبرماركت»، فكل مافيه يؤكل: اوراقه تشبه السبانخ، ثماره قرون يمكن ان تستهلك كالفول الأخضر، درناته يمكن ان تسلق أو تقلى أو تشوى أو تحمر، وهى أثرى فى البروتين من البطاطس، وبذوره الناضجة تشبه فول الصويا، ويمكن ان تطبخ صحيحة أو تطحن الى دقيق، أو تستعمل فى تحضير مشروب خال من الكافايين له طعم القهوة. كما ان هذا النبات ينمو بسرعة مذهلة حقا، اذ يصل طوله الى اربعة امتار خلال بضعة اسابيع. اضف الى ذلك ان هذا الفول يتبع الفصيلة البقلية. نعنى ان جذوره تؤدى عقدا بكتيرية تثبت الأزوت الجوى فلا يحتاج النبات الى الكثير من الاسمدة، بل هو يزيد من خصوبة التربة فيفيد ما يعقبه فى الارض من محاصيل. ان التحسين الوراثى البسيط لهذا النبات سيؤهله لان يكون مصدرا رئيسيا لتغذية الملايين من الفقر شعوب المناطق الحارة. .

● **صيدلية القرية**

وشجرة النيم (ازآديراختا انديكا) هى من أقارب شجرة الماهوجنى تنمو هذه الشجرة فى مناطق اسيا الاستوائية (وقد نجحت زراعتها فى مصر).. وفى الوقت الذى لم يكن فيه الغرب يعرف عنها شيئا، كان شعب الهند يقدسها، لقرون طويلة كان الناس هناك ينظفون اسنانهم باغصانها الصغيرة.. ويدهكون جلدهم بعصير أوراقها لعلاج الامراض الجلدية، ويشربون شايها كمقو، ويضعون أوراقها فى الدواليب والمكاتب وصوامع الغلال لابعاد الحشرات المؤذية، لقد حفظت هذه الشجرة الكثير من آلام البشر، وعالجت الحميات والامراض المعدية، رأى الهنود اذن ان لهذه الشجرة

قوى سحرية فسموها (صيدلية القرية). ثم ابتدأ العلماء في الغرب يعتقدون أن الهنود كانوا على حق، وبدأوا يستخلصون منها كيماويات لمقاومة الجراد الصحراوى، ولمقاومة حشرات المخازن، والنيماتودا، والنمل الابيض، والمن، ولطرد البعوض والذباب المنزلى، وفى التطهير، وكمسكن، وضد تسوس الاسنان والتهاب المفاصل والقرح والاورام والحمى، بل وفى علاج جرب الاذن فى الارانب، وفى تنظيم النمو فى النباتات، حتى لقد عقد فى يناير ١٩٩٣ مؤتمر خاص من اجل التحسين الوراثى لهذه الشجرة، نبات كان مجهولا ـ نقصد ان الغرب كان يجهله ـ نبات يستحق الانتباه!

● نبات مجهول يعالج السرطان

بالصدفة البحتة أمكن انقاذ نبات فى جزيرة مدغشقر كان على وشك الانقراض، نبات اسمه الونكة (كاثارانثس روزياس). لهذا النبات زهرة حمراء جميلة ذات بتلات خمس تنتج نوعين من المواد: الفينبلاستين والفينكريستين، وهما مادتان اتضحت اهميتهما البالغة فى علاج ضحايا نوعين من ألعن أنواع السرطان مرض هودجكين الذى يصيب الشباب، ومرض اللوكيميا اللمفية الذى يصيب الاطفال، وكانت الاصابة به تعنى حكما بالاعدام، ولقد بدأ تصنيع هاتين المادتين بالفعل لتزيد مبيعاتهما على ١٨٠ مليون دولار فى العام، هذا نبات خطير يستحق الدراسة والاكثار، وكان على وشك ان يضيع - بدوره - سره الخطير لولا الصدفة البحتة.

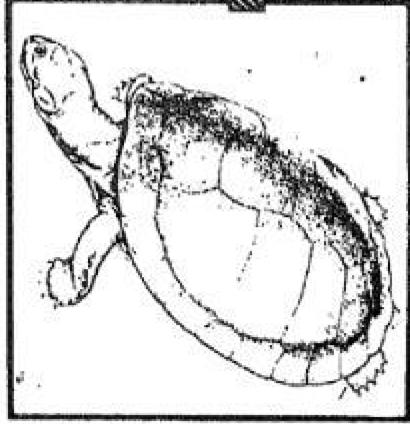
● نبات الديسم

ثمة نبات آخر مهم يسمى الديسم او القطيفة (امارانث) قام هنود المكسيك وجنوب امريكا منذ خمسمائة عام بزراعة ثلاثة انواع من هذا النبات، اختاروها من بين ستين نوعا. وبذور هذا النبات غنية جدا من الناحية الغذائية، كما ان اوراقه الغضة يمكن ان تطبخ مثل السبانخ. كان هذا النبات اذن مستغلا استغلالا اقتصاديا، ولولا قصة تاريخية غريبة لأصبح من أهم المحاصيل الغذائية فى العالم اليوم: عندما فتح الاسبان المكسيك عام ١٥١٩ كان يسكنها الشعب الازتكى، كان هذا الشعب يستخدم نبات الديسم فى طقوسه الدينية، اذ كانوا يصنعون اصناما من عجينة مكونة من بذور هذا النبات بعد تحميصها وطحنها ومزجها بدم الضحية، تكسر هذه الاصنام اثناء الاحتفالات الدينية ليأكلها «المؤمنون» وهذا امر اعتبره الغزاة الكاثوليك منافيا لدينهم، فحرموا الديانة الازتكية ومنعوا زراعة هذا النبات!

● السلحفاة العجيبة

ثمة انواع سبعة من سلحفاة تسمى سلحفاة الامازون النهرية (جنس بودوكنيمس) يستخدمها اهالى حوض

إنهم يقتلعون الأشجار!



الامازون كمصدر للبروتين. ولقد اصبح البعض من هذه الانواع يتهدده الخطر بعد ان زحفت المساكن نحو الشاطىء. وهذه السلحفاة سهلة التربية ويمكن ان تستغل استغلالا اقتصاديا. تضع الانثى مجموعة من البيض قد يصل عدده الى مائة وخمسين بيضة. تنمو الصغار بسرعة غريبة. ثمة واحد من هذه الانواع السبعة (النوع العملاق) يصل طوله الى المتر ويصل وزنه الى ٥٠ كيلوجراما. يمكن ان تربى هذه السلاحف في احواض اسمنتية أو في البرك الطبيعية.

غذاؤها رخيص يتألف من بعض النباتات المائية والفاكهة. وتحت هذه الظروف ينتج الفدان المستزرع بالسلاحف عشرة أطنان من اللحم سنويا، أى نحو أربعمائة ضعف ماتنتجه الماشية فى مرعى بنفس المساحة . سوى أن هذه السلحفاة لا تقلق البيئة كثيرا . فلا تسبب تدهورا يذكر مقارنة بالماشية .

● قسم للمحاصيل الدخيلة

هل يزعج حقا أن اقترح انشاء قسم خاص بوزارة الزراعة تكون مهمته إدخال وأقلمة وتحسين مثل هذه المحاصيل - ومنها العشرات - إلى مصر ؟ لقد أدخلت الوزارة بالفعل شجرة النيم ، وتبقى مهمة تكثيرها وتحسينها واستغلالها تحت الظروف المصرية . كم سيكون مفيدا حقا ان نجرب غيرها. ولعلنا نتذكر قول شاعرنا العظيم الراحل صلاح عبدالصبور :

فلأحفر فى ماضى الازمان
فلعلى ألقى بعض الاعشاب النضرة
او بعض الاوراق الخضرة!

المراجع

١ - البيئة وقضاياها (١٩٩٠) تأليف دينيس اوين ترجمة أحمد مستجير .. مركز النشر لجامعة القاهرة - الجيزة
٢ - تنوع الحياة (١٩٩٢) (بالانجليزية) تأليف ادوارد ويلسون . دار بنجوين - لندن
٣ - أعداد متفرقة من مجلة العلوم الامريكية.

أقوال معاصرة


د. أدوارد سعيد


فيديل كاسترو


الصادق المهدى

● «الاختيار الإنسانى بحكم طبيعته يحيط به الغموض والأسرار».

الموسيقار الانجليزى مايكل تيبيت

● «الحضارات تستعير من بعضها ، فهى لا تتصف بالجمود، ولا بالنقاء».

المفكر : د. أدوارد سعيد

● «لا تعارض بين تنظيم النسل والتوكل على الله».

د. عبدالرحيم عمران مؤلف كتاب تنظيم الأسرة فى التراث الإسلامى

● «ضربت رقما قياسيا أوليمبيا فى عدد مؤامرات الاغتيال التى حاكتها الولايات المتحدة ضدى، ومع ذلك لا أزال حياً».

الرئيس الكوبى فيديل كاسترو

● «بلغت مشاكل بلادنا اليوم حالة من التأزم تضع السودان فى خطر أن يكون أو لا يكون».

الصادق المهدى، رئيس وزراء السودان السابق

● «الجيش الروسى جائع وخائف».

بافل جراشيف وزير دفاع روسيا

● «التفوق الجوى يمكنك من فعل ما تشاء».

الجنرال رونالد فوجلمان رئيس أركان القوات الجوية الامريكية

● «هوليوود أفضل مكان لمعيشة مصاصى الدماء».

نجم السينما الاسبانية انطونيو باندراس

● «إذا كانت الكنيسة الكاثولكية قد عجزت عن ايقاف جاليليو عند حده فمن باب أولى أن تعجز الحكومات عن ايقاف أي شيء الآن».

كارلو بينيدتى مدير شركة أوليفتى للأنظمة المعلومات

عواقب الانسلاخ من الهوية الوطنية

بقلم : د . مصطفى سويف

الآلية العمياء وحالة الاكتئاب القومى

أثر التهوين من قدر الذات على الشخصية الوطنية

هويتنا الوطنية جزء لا يتجزأ من كياننا النفسي ، بغض النظر عن وعينا بهذه الحقيقة أو تنبهنا إلى ما تقتضيه ، وبغض النظر عن كوننا «كأفراد» نتمسك بهذه الهوية أو لا نتمسك بها ، وعن كوننا «كأفراد» راضين عنها أم رافضين إياها .

هذا ماتشير به جملة وتفصيلا عشرات البحوث الحديثة فى مجال علم النفس الحضارى ، وهى البحوث التى يتم اجراؤها فى إطار توجُّه نظرى عام مؤداه أن التنشئة الاجتماعية للصغار تبدأ قبيل لحظة الميلاد ، وأنه ما من طفل بشرى إلا وتتم تنشئته فى سياق حضاري بعينه ، وأن هذه التنشئة ذات الصياغة الحضارية إنما تتجه فى المقام الأول إلى إحداث تغييرات أو تعديلات منتقاة لمجموعة من المعطيات البيولوجية التى يولد الطفل مزودا بها كرصيد فطرى / وراثى ، وأن هذه التغييرات ترتد فى نهاية الأمر إلى نوعين من العمليات النفسية البيولوجية :

عمليات من شأنها تنشيط عدد من الامكانات الارتقائية لتلك المعطيات ، وأخرى من شأنها تعطيل إمكانات أخرى تكمن في تلك المعطيات ، ويترتب على مجموع النوعين من العمليات في نهاية الأمر صنع الشخصية بناء على صيغة التقنين التى اقتضاها هذا القالب الحضارى أو ذاك ، وتتم نسبة كبيرة من انجازات هذه العمليات في خلال السنتين الأوليين من العمر ، وما يتم انجازه إذ ذاك تصحبنا امتداداته بقية العمر ، وجدير بالذكر أن اتجاه هذه العمليات وانجازاتها لا يمكن عكسه ، بمعنى أنه لا يمكن محو خطواته بعد أن تحققت والرجوع إلى نقطة البدء تفضيلا للسير فى اتجاه آخر ، ومعنى ذلك فى نهاية المطاف أن تنشئتى الاجتماعية فى المجتمع المصرى أثناء السنوات القليلة الأولى من العمر من شأنها أن تنمّى فى شخصيتى «ضمن مجموعة كبيرة من الصفات» خصالا بعينها ترجع إلى خصائص البعد الحضارى لهذا المجتمع ، وأن هذه الخصال ستظل جزءًا لا يتجزأ من شخصيتى مع امتداد العمر ، وأننى لن أستطيع التخلص منها لأحلّ محلها خصالا أخرى مناظرة لها فى الشخصية الانجليزية أو الفرنسية أو الأمريكية «الشائعة» أو .. إلخ مهما تكن رغبتى فى هذا الإحلال والإبدال عارمة ، أو مهما تكن إرادة من يريدون لي ذلك شديدة العصف والإلحاح .

هذه مقدمة مكثفة ، رأيت أن أقدم بها فأختزل كلاما مفصلًا قلته من قبل ، ولأثبت فى حديثى الراهن مسألة الهوية الوطنية على بداية الطريق العلمى الصحيح لفهمها وإعطائها حقها من العناية العقلانية والرعاية العملية .

● مضار الإساءة إلي هويتنا

تشير مؤشرات كثيرة إلى أن الدعائم النفسية / الحضارية التى تقوم عليها هويتنا الوطنية لاتزال أقوى من أن تتهددها أخطار ماحقة نتيجة لكل مايُرتكب في حقها تحت عنوان محاولات الانسلاخ المتجدد منها . ولكن هذا لا يعنى أن هذه المحاولات تمر علينا مر الكرام . كل ما يعنيه أن آثارها لا تقوى على تهديد كيان الهوية نفسه ، فهى لا تقوى على أن تمحوه ولا تستطيع أن تشل فاعليته ، ومع ذلك فمن المحقق أنها تسبب لنا ما يمكن أن نصفه بأنه أضرار تراكمية لا سبيل إلى تجاهلها ولا إلى التقليل من وقعها علينا ، وفيما يلى نعرض لما نعتبره أسوأ هذه الأضرار وأشدها خبثا .

أولا : الاكتئاب القومي :

تتفشى بين المواطنين حالة عامة تشبه فى كثير من ملامحها اضطراب الاكتئاب

عاقبة الانسلاخ من الهوية الوطنية

كما يوصف فى المراجع العلمية التى تتناول بالتحليل والتعليل أنواع الاضطرابات والأمراض النفسية ، وفى هذا الصدد يحدد سليجمان «وهو من أئمة الباحثين المحدثين فى موضوع الاكتئاب» يحدد الأعراض النفسية الرئيسية للمرض بأنها ثلاثة ، هى : التشاؤم المتسق أو توقع حدوث المكروه غالبا ، والاستسلام المتسق أو توقع العجز عن درء هذا المكروه فى معظم الأحيان ، والتمسك بوجهة نظر معينة فى تعليل أى نجاح وأى فشل ، مؤداها أن النجاح يرجع غالبا إلى الصدفة أو إلى عوامل خارجة عن إرادة الشخص ، بينما يرجع الفشل إلى عجزه وتدنى قدراته ، فالنجاح عابر يأتى من خارجنا أما الفشل فهو الأصل ويأتى من داخلنا . وتتردد سيرة هذه الأعراض على أنها من أهم ملامح الاكتئاب عند باحثين آخرين لهم وزنهم فى الميدان من أمثال «آرون بيك» و «آرثر ڤاينبرجر» . على أن هؤلاء إنما يرسمون هذه الصورة الإكلينيكية من واقع ما يلاحظونه على مرضاهم ، فى حين أننى ألح فى مقالى الراهن على وجود تشابه بين هذه الصورة العيادية أصلا وما نراه شائعا بين غالبية مواطنينا فى مواقف الحياة المختلفة من أشكال السلوك ومضامينه ، وجدير بالذكر فى هذا المقام أن هذه الأعراض يمكن أن تترسب فى الشخص نتيجة لأحداث الحياة وظروف البيئة المحيطة به ، غير أن ترسيبها على هذا النحو لا يكفى لتفسير بقائها كأنما أصبحت جزءًا لا يتجزأ من سمات الشخصية ، أما هذا البقاء الذى يستحق وقفة خاصة به فيرجع إلى عاملين رئيسيين : أحدهما مجرد استمرار نوعية أحداث الحياة وظروف البيئة المسئولة عن هذا الترسيب ، والعامل الآخر هو طراز الشخصية «أى صيغة البناء الداخلى للشخصية» الذى تقع عليه آثار هذه الأحداث وهذه الظروف . وفى إطار هذا العامل الثانى يكمن إسهام الانسلاخ من الهوية الوطنية ، إذ يترتب على ذلك «الانسلاخ» فى المقام الأول أن تغدو الشخصية هى نفسها مولدة لشروط استمرار هذه الحال نتيجة لافتقاد دائم أو متجدد لمصدر مهم من مصادر الشعور بالأمان وما يترتب عليه من سلام نفسى كان من الممكن أن يوفره الانتماء إلى كيان أكبر من الذات الفردية يصمد للاحتماء به فى مواجهة المجهول ، ولو أن كيان الهوية الوطنية «بأبعاده النفسية / الحضارية»

والمحاولات المتجددة للانسلاخ منه لم يكن موجوداً أصلا ، ولو أننا لم نكن قد ارتقينا أصلا إلى أبعد من حدود الهوية العائلية أو القبلية لوجدنا أنفسنا نهباً لموجات اكتئابية تروح وتغدو مواكبة لتوعية أحداث الحياة وظروف البيئة القاسية . أما وقد وصلنا فى نمونا الحضارى إلى تقليص حجم الهوية الأسرية «أو القبلية» وتخفيف وزنها لنفسح المجال بذلك لهويتنا الوطنية أن تتمكن منا برواسيها ودعائمها ، ثم مع ذلك لم تتوقف من حولنا محاولات الانسلاخ من هذه الهوية «تحت أسماء ولمبررات لا آخر لها» فالنتيجة التى لا مفر منها هى الاكتئاب القومى المزمن ، ولسان الحال : الدنيا من حولنا مشققة ، وليت شعلة الأمل لم تخبُ فى نفوسنا .

ثانيــا : غلبــة الأنانيــة الانسحابية :

وهو ما يعنى ضعف الميول والاستعدادات التعاونية بوجه عام . تنطق بهذا المعنى عشرات المواقف التى نشهدها يوميا فى الطريق وفى مقار العمل وفى أماكن الترويح ، وحيث نقيم فى بيوتنا ؛ قلما يتقدم الآن عابر سبيل لمساعدة شخص ألم به سوء فأصبح فى حاجة إلى بعض العون ، مهما يكن هذا الشخص «طفلا ، أو سيدة ، أو شيخا تقدم به العمر» ، ومهما يكن الكرب الذى ألم به «الطفل يشعر بأنه ضل الطريق ، والفتاة أو السيدة يتحرش بها بعض المتسكعين ، والشيخ يحاول أن يعبر الطريق لكنه مذعور من اندفاع السيارات من حوله» وسواء أطلقنا على هذه الظاهرة اسم «اللامبالاة» أو «عدم الاكتراث» أو «الأنامالية» أو أى عنوان آخر مما ذاع بين بعض زملائنا الكتاب فى السنوات الأخيرة فنحن جميعا نتكلم عن ظاهرة واحدة تفصح فى نهاية الأمر عن تفكك أو تحلل خطير فى نسيج المجتمع ، والأدهى من ذلك والأفعل فى دعم هذا التفكك أن القلة القليلة التى قد تتقدم فى محاولة «صادقة أحيانا أو مترددة أحيانا أخرى» لمعاونة المكروب على تجاوز كربه لا تلبث فى كثير من الأحيان أن تتلقى من العواقب على مروءتها ما يجعلها تعيد النظر فى سلامة ما أقدمت عليه ، وسرعان ما يوجد ألف ناصح وناصح يتهالون عليها بوابل من الحكم الاكتئابية تذكرها بسلامة الانغلاق داخل حدود «الأنا» الفردية والابتعاد عن أوهام «النحن» ، وخاصة إذا اتسعت مساحة هذه النحن لتشمل أى مواطن ولم تقتصر على الأبناء والأقارب ، وما ذكرناه من أمثلة على الأنانية الانسحابية أو السلبية كما تكشف عن نفسها فى المواقف التى نطلع عليها فى الطريق العام تقوم إلى جوارها أمثلة لا حصر لها تواجهنا فى

عاقبة الانسلاخ من الهوية الوطنية

حياتنا فى العمل بين الزملاء ، وفى أماكن الترويح بين المعارف ، وفى بيوتنا بين الجيران ، والمقام المشترك بين هذه الأمثلة جميعا أنها شهادات تفصح عن استشراء الأنانية الانسحابية التى تقوم كعرض من أعراض ضعف «الانتماء» إلى كيان مجتمعى كبير ، إطاره العام هو النحن الوطنية .

ثالثا : تزايد مظاهر الأنانية العدوانية :

إذا كانت الأنانية الانسحابية تعنى العزوف عن المشاركة كما تعنى تبلد مشاعر التعاطف أو قمعها ، فإن الأنانية العدوانية تعنى الشراسة فى تحقيق المطالب الشخصية ، فهى تهيىء صاحبها للعدوان على حدود الغير وحقوقه إذا بدا «حقيقة أو وهما» أن هذه الحدود قد تحول دون تنفيذ تلك المطالب ، والأنانية العدوانية تعنى حالة تحفز دائم للرد العدوانى تستبد بنفوس أعداد متزايدة من المواطنين ، وهى كذلك من تداعيات حالة التفكك المترتبة على محاولات الانسلاخ «والدعوة إلى الانسلاخ» من الهوية الجامعة بيننا ، هويتنا الوطنية . لم تعد الأرض التى نحيا فوقها «أرضنا» بل أصبحت «أرضا يزاحمنى عليها آخر» . وليس هناك ما يمنع من أن يجمع الشخص الواحد بين النوعين من الأنانية ، الانسحابية والعدوانية ، يقدم هذه فى بعض المواقف وتلك فى مواقف أخرى ، وتشير كثير من الدلائل إلى أن الانخراط فى سلك هذه الازدواجية يزداد مع الأيام تمكنا من النفوس ، نفوس مواطنينا الفقراء منهم والأثرياء .

ولا أظن أننى بحاجة إلى أن أضرب الأمثلة المفصلة على مظاهر هذه الأنانية العدوانية ؛ فما على المرء إلا أن يستعين بقدر معقول من ملاحظة سلوك كثير من المواطنين فى ضوء ما يصدر عن غيرهم «ممن يتحركون على مقربة منهم» من سلوكيات مماثلة ، فسيلحظ عندئذ أن العلاقة الغالبة على هذين السلوكين المتزامنين هى علاقة التناحر أو التسابق المأزوم أو المزايدة فى سبيل الفوز بشىء ما ، وقد لا يكون هذا الشىء واضحا لهذا ولا لذاك من طرفى التنافس ولا هو مطروح أصلا لهذا التنافس . ولا شك أن شح الموارد فى حياتنا الاجتماعية الاقتصادية يحمل بعض مسئولية هذا السلوك ، لكن لا شك أيضا أنه لا يتسع لتفسير كل هذا السلوك ولا لتفسير

معظمه. والمؤسف حقا أن كثرة متزايدة من المواطنين يندفعون فى هذا التيار كأنما تحكمهم آلية عمياء انطلقت بهم ومن خلالهم ولا راد لانطلاقها . صحيح أن التنافس جزء لا يتجزأ من الدوافع الطبيعية لسلوك البشر ، وأنه واحد من الأساليب الأساسية فى إدارة دفة التفاعل بين أبناء المجتمع . ولكن أن يكون التنافس مشبعا بكل هذا الحفز والتوتر وبأفكار تترجم مشاعر الغيظ والغضب ، ومن ثم يبدو على الدوام قاب قوسين أو أدنى من التحول إلى عدوان صريح على الغير ، فهذا هو الذى نتوقف عنده ، والذى يكشف عن اضطراب بالتفكك الخطير فى حياتنا الاجتماعية . وأسوأ ما فى هذا التفكك أنه مأزوم ، لأنه يقوم على خلفية من التقارب والترابط بل والتكامل ، ومن هذا التناقض الداخلى الكامن فى كل لحظة من لحظاته تأتى شحنة التفجر التى يفور بها فى كل مظاهره وافصاحاته .

رابعا : التهوين من قدر الذات أو تحقيرها :

الأصل فى الحياة النفسية السوية أو القريبة من السواء أن يغلب على الشخص قدر معقول من التقويم الإيجابى للذات ، فيه ما يشبه الرضا والاعتزاز وربما الاحترام . والمقصود بالذات هنا المنظومة المركبة «نواة الشخصيـــة» بمجمـــوع ما يدخل فى تركيبها من منظومات صغرى تعبر بها من الذات الفردية إلى النحن . فإذا كانت بعض مكونات الذات تستثير عند حاملها مشاعر التهوين أو التحقير كان ذلك مدعاة للاضطراب النفسى الذى يقترب بصاحبه خطوات نحو تعميم التهوين الجزئى ليصبح تهوينا كليا «يشمل الذات كلها كمنظومة مركبة» ، وهو ما يدفع به إلى مهاوى الاضطرابات الاكتئابية من حيث لا يدرى ، وفى ذلك ما يلقى الضوء على واحدة من أهم العمليات المرهفة وبالغة التأثير التى تسهم فى نشوء الاكتئاب القومى الذى أشرنا إليه فى مقدمة الأضرار الاجتماعية المترتبة على ماتتعرض له من محاولات تتجدد أبدا للإنسلاخ من هويتنا الوطنية . فقد وصفنا حينئذ بعض المعالم الواضحة لهذا الاكتئاب ، وفى هذا الموضع نضع الخطوط تحت مصدر من أهم مصادره .

• مواقف المواجهة

ومن بين المواقف التى يكشف فيها هذا التهوين عن نفسه بصورة حادة مواقف المواجهة مع أبناء الهويات الوطنية المحسودة ، الهويات الغربية والنفطية بوجه خاص ، وإذا جاز أن تثار الشبهات فى حقيقة الدوافع التى تقوم وراء بعض سلوكيات المواجهة مع أبناء الهويات النفطية فإن سياقات المواجهة مع أبناء

عاقبة الانسلاخ من الهوية الوطنية

الهويات الغربية تفصح بما لا يدع مجالا للشك فيما يدور فى نفوس غالبية مواطنينا ممن يتعرضون لهذه السياقات . ويتلخص هذا الذى يدور فى النفوس فى صيغة واحدة أساسية مهما تعددت مظاهرها وتنوعت أسماؤها ، هى : «إن تيار التعامل يمضى من أدنى (حيث حامل الهوية المصرية» إلى أعلى (حيث ممثل الهوية الغربية)» . وهى الصيغة التى يشيع التعبير عنها بعبارة يقصد بها التخفف من أعبائها النفسية البغيضة ، هى عبارة «عقدة الخواجة» .

ويبدو ذلك فى أمثلة لا حصر لها : فى عشرات المؤتمرات العلمية التى نعقدها هنا فى مصر وندعو لها بعض الأشخاص الغربيين من زملاء المجال ، وفى عشرات اللجان التى نشكلها ونعقدها هنا فى مصر ويشارك فيها بعض الخبراء الغربيين ، وفى عشرات اللقاءات التى نعقدها فى الخارج فى إطار بعض المنظمات الدولية كالصحة العالمية واليونسكو ومكتب العمل الدولى ... إلخ والأقسام العلمية بالجامعات إذا تكلم أحد المدعوين الأجانب فى أى من مؤتمراتنا العلمية هنا فالغالب أنه «فى نظر مستمعيه» عالم بما يتكلم عنه ، ومن ثم تكون النغمة الغالبة على أسئلة سائليه «من مواطنينا» هى الاستفهام استزادة من علمه، أما إذا تكلم واحد من الزملاء المواطنين فالغالب «فى رأى مواطنينا الأعزاء» أنه جاهل بما يتحدث عنه ، ومن ثم تكون النغمة الغالبة على أسئلة سائليه هى التحدى أو التجريح «هذا إذا سألوا» ، ومثل هذا يحدث فى لقاءات اللجان التى تضم خبيرا أو خبراء غربيين ، وأسوأ من هذا يحدث فى اللقاءات التى نكون أطرافا فيها فى الخارج ، إذ تنطق الألفاظ والإيماءات الصادرة عن كثيرين من مواطنينا بما لا يوصف إلا بأنه تذلل أو تهوين من قدر النفس أمام الغير الاجنبى «الغربى» . ولا يعنى ذلك أن جميع مواطنينا عن بكرة أبيهم ينحدرون إلى هذا السلوك ، ولكن لا يمكن انكار أن أعداداً كبيرة يسلكون هذا المسلك ، وأكبر الظن أنهم الكثرة الغالبة بين من يتعرضون لأمثـــال السياقات التى ذكرنـــاها .

ولا يعنى حديثنا هذا دعوة إلى إشهار روح التحدى بالحق وبالباطل فى سياقات المواجهة التى تجمعنا مع أصحاب الهويات الغربية من حين لآخر ، ولكنه يعنى أولا وقبل كل شىء الدعوة إلى

الاستبصار بدوافعنا العميقة وراء هذه السلوكيات ، واستجلاء حقيقة العلة الاجتماعية الخبيثة المحركة لهذه الدوافع . ثم إننا نعلم جميعا أن قوالب التعامل مع الغير لا تنحصر فى التحدى والتذلل وحدهما ، ولكنها تمتد لتشمل مساحة عريضة تقع بين هذين الطرفين وتضم كثرة من التنويعات تمليها اعتبارات أقرب إلى الموضوعية ، موضوعية السياق الذى يكتنف هذه القوالب ؛ ويأتى فى مقدمة عناصر هذه الموضوعية مطلب الإنجاز الذى من أجله يقام هذا السياق .

خلاصة القول : إن هويتنا الوطنية منظومة نفسية / حضارية شديدة التمكن من بنائنا النفسى ، ومن ثم فإن المحاولات الذاتية للانسلاخ منها أو التنكر لها تعجز عن تقويض دعائمها ، غير إنها ،أى هذه المحاولات، لا تمر علينا دون أن تلحق بالمواطنيين أضراراً فادحة . وقد تحدثنا فى هذا المقال عن أربعة من هذه الأضرار نرى أنها شديدة السوء واسعة الانتشار ؛ وهى : تفشى ما يشبه أن يكون اكتئابا قوميا ناجماً عن نوع من عدم الرضا إزاء جزء مهم من مكونات الذات لدينا ، يصحبه قدر كبير من الأنانية الانسحابية ، مع قدر آخذ فى الزيادة من الأنانية العدوانية ، وأخيرا توجه أساسى إلى تهوين الذات أو تحقيرها .

وأمام هذه الأضرار ذات الأبعاد الوبائية ، والتى تتآزر فيما بينها على إصابة المجتمع بفتور الإرادة الوطنية وعجزها عن السير على طريق النهوض المتكامل ، يثور سؤال نرجو له أن يزداد إلحاحاً وذيوعا مع الأيام : هل يمكن أن يوضع برنامج عمل لإعادة الاعتبار إلى هويتنا الوطنية ؟ هذا سؤال تحاول على استحياء أن نجيب عنه فى مقال تالٍ ؛ وأقول على استحياء لأن الجهد اللازم للإجابة المجدية عنه لا شك يفوق أضعافاً مضاعفة ما يمكن أن يقدمه عقل واحد ، بل لابد له من تضافر عدد كبير من العقول يتوافر لأصحابها وضوح الرؤية فى غير تزمت ، وعمق الالتزام فى غير تعصب ، ومهارة الاقناع فى غير قهر . أما والحال كذلك ، فكل ما أرجوه أن يكون المقال الموعود مجرد خطوة تتبعها خطوات .

أوان البرلمان العربى

بقلم : عبدالرحمن شاكر

●● أستأنف الحديث عن الأمة العربية ، التى اضطررت فى مقال لى بعدد مارس ١٩٩٥ من «الهلال» : إلى مناقشة ما كتبه كاتب وشاعر عربي معاصر ، حول حقيقة وجودها بهذه الصفة ، وفي ظل مناسبة مرور خمسين عاما على انشاء جامعة الدول العربية ، وفي ظل أزمة وجود تمر بها تلك الجامعة ، تتمثل حينا في الضائقة المالية التي تلم بها ، والتي تمتنع فيها بعض الدول العربية ، أو تعجز عن دفع مساهمتها في ميزانية الجامعة ، وحينا آخر في ظل التساؤل عن مصيرها ، وهل يكون بتطويرها أو تحويرها ، أو تركها تذوى وتذبل ويطويها التاريخ ، من حيث كونها أثبتت عجزا في مختلف الأزمات التى مرت بها أمة العرب أكثر مما أثبتت قدرة وجدوى .. على أن الذى يعنينا فى نهاية المطاف «هو» مصير هذه الأمة ، وليس هذا الشكل أو الآخر ، من محاولة تنظيم صفوفها ●●

لقد آن أن تطرح ، وتناقش بكل جدية واهتمام ، فكرة انشاء برلمان عربى ، يتم فيه تمثيل «الشعب» العربي فى مختلف أقطاره . وبمختلف مكوناته تمثيلا صادقا أو أقرب إلى الصدق .-من التمثيل الشكلى أو الرسمى القائم حاليا فى جامعة «الدول» المسماة بالعربية ، ولا أنكر إننى إذا كنت قد استنكرت فى مقالى السابق دعوة الأستاذ أحمد عبدالمعطى حجازى إلى إنشاء مؤسسة ثقافية تشبه وزارة

الفرانكفونية فى فرنسا ، فليس رفضى هو لمبدأ التقليد فى حد ذاته ، فهو عندى مقبول بل ولازم إذا ما كان مفيدا ، ولا أخفى إننى فى الدعوة إلى انشاء برلمان عربى ، إنما ترتسم أمام ناظرى فكرة البرلمان الأوربى ، الذى يجرى توحيد غرب أوربا من خلاله ، وليس معنى ذلك إننى أجري وراء تقليد أوربا فى هذا المضمار ، لأن ذلك هو «الموضة» حاليا ، بل لأنه قد أصبح من العار علينا نحن العرب ، أن تنجح دول القارة الأوربية ، وهى تنتمى إلى أمم شتى ، إلى التوحد عن هذا الطريق الوثيق ، ونعجز أو نقصر عنه نحن العرب ، أبناء أمة واحدة .

ولعل قائلا يقول لى : إذا كنا قد عجزنا نحن العرب عن الاحتفاظ بوحدتنا الشكلية من خلال جامعة الدول العربية ، فكيف ندعو إلى وحدة أكثر وثوقا من خلال برلمان عربى ، والرد عندى أنه قد يكون من جدل التاريخ ، أن يكون المخرج الوحيد من الأزمة الراهنة لجامعة الدول العربية هو فى تخطيها إلى شكل أوثق من الوحدة ، فإذا كانت هذه الجامعة قد اثبتت عجزا وقصورا فى مختلف المحن التى مرت بها الأمة العربية منذ انشائها ، أى انشاء تلك الجامعة ، بحيث أصبح وجودها، أو استمرارها موضع شك وتساؤل ، فإن حاجة العرب إلى التوحد ليست موضع شك أو تساؤل ، على الأقل عند من يؤمنون بهذه الوحدة ، ولا مفر من تخطى الشكل إلى المضمون ، فهو عندنا أولى وأجدر .

● الجامعة والمحن العربية

لقد مرت الأمة العربية بثلاث محن رئيسية ، تجلى فيها عجز جامعة الدول العربية عن مواجهتها ، وباستعراضها ، قد نضع أيدينا ، على بعض أوجه النقص والقصور التى سادت عملنا العربى المشترك فى اطار جامعة الدول ، وتستوجب الانتقال إلى شكل أرقى من التوحد !

* المحنة الأولى : كانت حرب فلسطين فى عام ١٩٤٨ ، لقد خاضت الدول العربية هذه الحرب بدعوى الحيلولة دون استيلاء «العصابات الصهيونية» على فلسطين ، حال انسحاب قوات الانتداب البريطانى منها ، وكانت أوضح عناصر القصور ، أن الدول العربية التى خاضت الحرب ، لم تكن لديها قيادة عسكرية موحدة بشكل جدى ، ولو على مستوى أى «حلفاء» فى حرب من الحروب ، فتضاربت الأوامر والقرارات «العربية» فى تلك الحرب، ولاتزال حكاية «ماكو أوامر» العراقيـــة لا تفارق الأذهان والذكريات ! فضلا عن مختلف عناصر الضعف والقصور الأخرى، ففى الوقت الذى ترك فيه البريطانيون

سلاحهم للعصابات الصهيونية ، كان تسليح الجيوش العربية ضعيفا ومتدنيا ، وفاسدا فى بعض الأحيان ، ويكفى أن ثلاث دول عربية رئيسية خاضت تلك الحرب ، وهى مصر وشرق الأردن والعراق ، كانت ماتزال تحت الاحتلال البريطانى ، الذى سبق وأعطى لليهود وعد بلفور وحرص على ضمان تحقيقه ! وكانت نتيجة تلك المحنة - الحرب أن استولت العصابات الصهيونية على مساحة من فلسطين أكبر بكثير مما حدده قرار تقسيم فلسطين الذي أصدرته الأمم المتحدة ورفضته جامعة الدول العربية !!

* **المحنة الثانية** : كانت بعد ما استدار الزمان ، ولقيت الأمة العربية هزيمة نكراء فى عام ١٩٦٧ ، احتلت فيها الدولة الصهيونية كل أرض فلسطين ، وأراضى من ثلاث دول عربية هى مصر والأردن وسوريا ، وبعدها بست سنوات ، شنت مصر وسوريا أول حرب نجحت فى استرداد الهيبة والكرامة العربية وإن لم تنجح فى استرداد الأرض العربية المحتلة، وطرح رئيس مصر وقائدها فى تلك الحرب أنور السادات فكرة عقد مؤتمر دولى للسلام فى «الشرق الأوسط» ولم يفلح هذا المؤتمر فى التوصل إلى شىء ، فقرر السادات فى عام ١٩٧٧ أن يذهب إلى إسرائيل لكى يدعو ساستها إلى التفاوض المباشر حول عقد الصلح وتحقيق السلام ، باعتبار ذلك هو الطريق المتاح أمامه لاسترداد أرض مصر المحتلة ، فى ظل التأييد السياسى والعسكرى بصفة خاصة من جانب الولايات المتحدة الأمريكية للدولة الصهيونية ، على نحو يجعل قهرها عسكريا واسترداد الأرض منها أمرا ليس فى مقدور العرب أن يحققوه فى ظروفهم الراهنة ! وبعد توقيع معاهدة صلح بين مصر وإسرائيل فى كامب ديفيد فى عام ١٩٧٩ ، رفضت معظم الدول العربية مسلك مصر وقررت طردها ، أو تعليق عضويتها فى جامعة الدول العربية ، وبعد مصرع السادات فى عام ١٩٨١ ، ثم استرداد الأرض العربية المصرية المحتلة ، وافقت معظم الدول العربية على منهج مصر وقبلت عودتها إلى جامعة الدول العربية ، وشرعت تتقاطر فى طلب الصلح مع إسرائيل، وتقبل التفاوض معها ، ووقعت منظمة التحرير الفلسطينية اتفاقية «غزة وأريحا أولا» للحكم الذاتى فى فلسطين ، ولاتزال تسعى لاستكماله ، بالتفاوض مع إسرائيل ، ووقعت الأردن معاهدة صلح مع إسرائيل ، أما سوريا فما تزال تطالب باقرار مبدأ استرداد كل أرضها المحتلة - أسوة بمصر - مقابل السلام مع إسرائيل!

أريد هنا ومن خلال استعراض هذه

المحنة ، أن أرد على اعتراض قد يثيره بعض من يرفض أو يرفضون فكرة البرلمان العربى ، على اساس أن التمثيل العددى فيها ، قد يعطى للدول العربية ذات الكثافة السكانية ، وفى مقدمتها مصر وزنا أكبر فى البرلمان المذكور من سواها ، فأقول : ألم يكن وزن مصر ، وكونها مفتاح الحرب والسلام فى المنطقة، هو الذى جعل معظم «الدول العربية» تقبل فى النهاية مسلك مصر فى موضوع الصلح مع إسرائيل بعد أن سبق لها وأن رفضته وعاقبت مصر بطردها من جامعة الدول العربية ؟ إن دل ذلك على شىء فقد دل على عجز تلك الجامعة عن تمثيل العرب بشكل صادق ، فلا هى استطاعت أن توقف مصر عن الاستمرار فى ذلك المسلك وأن تفرض استمرار القتال ضد إسرائيل بدلا منه ، وفى المقابل لم تستطع أن تجمع العرب حول هذا المسلك فى أوانه، بحيث كان من المحتمل أن تكون نتيجة التفاوض مع إسرائيل أفضل منها الآن ، بل من بعض ما قبلنا به أو قد نصبو إليه!

* **المحنة الثالثة** : كانت احتلال العراق للكويت فى أغسطس ١٩٩٠ ، وفيها تجلى عجز جامعة الدول العربية كاملا ، إن كان العجز مما يمكن أن يوصف بالكمال ! فلا هى استطاعت أن تحول دون وقوع هذا الغزو سواء بالتوسط الناجح بين الفريقين ، أو حشد قوى دفاعية تحول دون وقوع الغزو ، أو تكفى لطرد المعتدى بعد وقوعه . رغم إدانة معظم الدول العربية لهذا الغزو ، وتركت هذه المهمة لتتولاها الأمم المتحدة شكلا ، وتنفذها مضمونا القوى الأجنبية وفى مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ، وانتهى هذا التدخل الدولي بتدمير العراق تدميرا شبه كامل ، ولايزال مطرودا من الأسرة الدولية من الناحية الواقعية على نحو يهدد بمزيد من المعاناة لشعب العراق المغلوب على أمره وشبه مطرود من الأسرة العربية مما يجعلها عاجزة عن أن تمد له يد العون ، بل لايزال العجز عن مصالحة حكومة العراق ، ونفى المخاوف الخليجية من عدوان جديد من جانبها ، عقبة كؤودا فى طريق تحقيق المصالحة العربية الشاملة، وإنقاذ الجامعة العربية من شبح الانهيار..

ولا جدوى من الافاضة فى الحديث عن محنة رابعة ، وهى محنة شعب الصومال التى يصنعها تناحر فصائله وقبائله ، فقد شهدت اليمن تناحرا مماثلا وإن كانت قد استطاعت التغلب عليه بذاتها دون فضل يشار إليه من جانب جامعة الدول العربية ، وكذلك الحرب الأهلية التى دارت طويلا فى لبنان ، ولكننا نرفض أن يكون وقوع الحرب بين دولتين عربيتين أو داخل دولة عربية ، كما هو الحال في السودان ، سببا لرفض فكرة الوحدة العربية ، وتطويرها من خلال

برلمان عربي، فإن منطقة من العالم لم يحارب بعضها بعضا كما فعلت أوربا فى تاريخها القديم والقريب ، ولكنها تخطو الآن بثبات فى طريقها إلى وحد عبر برلمانها الموحد ، رغم كونهم - أى الأوربيون - ليسوا مثلنا - نحن العرب - أبناء أمة واحدة!

الوفاق مع العصر

ليس من سبيل إلى إنكار، أن هذا العصر ، هو عصر الكيانات الدولية الكبرى ، وأن الكيان هو الاطار الوحيد الملائم للاستفادة من معجزات العصر التكنولوجية والعلمية ، ودخول حلبة المنافسة الاقتصادية مع أمل معقول فى النجاح ، والتخلف عن انشاء مثل هذا الكيان يعنى فقدان كل أمل فى اللحاق بالعصر . وترك مستقبل الشعوب المعنية للآخرين فى هذا العالم وتحت رحمتهم ، وهذا ما تحاول أوربا أن تتجنبه بسعيها إلى الوحدة ، ونحن العرب أولى بهذه الوحدة وأحوج إليها ، ونجاحنا فى التوحد هو المفتاح الذهبى لتوحيد قارتنا الافريقية، وعالمنا الاسلامى ، وهذان هما الجناحان اللذان صنعهما التاريخ والجغرافيا لأبعاد كياننا الكبير المرتقب .

ليس هناك من ينكر أيضا أن الديمقراطية هى القيمة الأولى السائدة فى هذا العصر ، أو التى يجري التشدق بها علي الأقل ، من جانب القوى الدولية الكبرى المسيطرة وفى مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد انحدر على المستوى العالمى ، المعسكر الدولى الكبير ، الذى كان قد تنكر للديمقراطية ، بدعوى تخطيها إلى مستوى أرفع من العدالة الاجتماعية باسم الاشتراكية ، وأصبح على من يصبو إلى مثل هذا المستوى أن يرتكز أولا علي قاعدة عريضة مستقرة من الديمقراطية وحرية الاختيار من جانب الأغلبية الشعبية .

ونحن العرب ، إذا ما اتجهنا إلى التوحد من خلال برلمان عربى ، يجري انتخابه بطريقة ديمقراطية ، لانفعل ذلك ترضية للغرب ، وهو فى حقيقة الأمر قد لايرضي عن توحدنا بأية طريقة ! ولكن المؤكد أن التماسنا الوحدة عن هذا الطريق الديمقراطى ، سوف يحبط كل الدعاوى التى يرموننا بها ، من اننا - نحن المسلمين - نعادى الديمقراطية ، التى هى التاج الباهر للحضارة الغربية ، واننا لانستحق العطف الذى تناله دولة إسرائيل، واحة الديمقراطية الوحيدة فى المنطقة ، كما كانوا يزعمون !

فإذا ما أثير أن بعض المجتمعات العربية لم تكن تعرف الأوضاع الدستورية بعد ، وأن نظام «القبيلة» هو الذى يسودها، فربما تكون فرصة المشاركة فى «انتخاب» برلمان ، مدخلا متاحا إلى حياة دستورية جديدة لم تعرفها من قبل ، ذلك بعض ما تأمله ، وبالنظر إلى اختلاف النظم السياسية فى الدول العربية ، فإن

اختلاف هذه النظم ما بين الدول الأوربية ، لم يحل دون سعيها إلى الوحدة من خلال برلمان مشترك ، فلا تزال فى أوربا نظم ملكية ، إلى جانب النظم الجمهورية ، ورغم اختلاف الظروف فلا بأس من محاولة الاستفادة من تلك التجربة .

ولكى نزيد الأمر تفصيلا وإمعانا فى النظر ، فإن النفوذ «القبلى» أو شبه القبلى الذى تتمتع به عائلات معينة- فى بعض المجتمعات العربية ، ويتخذ شكل السلطة المباشرة ، أو الملك الموروث ، يمكن أن «يترجم» فى ظل أوضاع دستورية تشمل الوطن العربى، إلى نفوذ سياسى ، من النوع الذى تتمتع به الأحزاب السياسية الحاكمة أو المرشحة للحكم فى مختلف النظم الدستورية .

إن الدعوة إلى انتخاب برلمان عربى يراعى التمثيل العددى للشعب العربى فى مختلف أقطاره ، ليست موجهة ضد هذا النظام ، أو ذاك من الأنظمة العربية ، ولكن صدق هذه العملية ، أى انتخاب برلمان عربى حقيقى ، يقتضى أن تتم فى ظل إيمان حقيقى بالوحدة العربية عن هذا الطريق ، وفى ظل حرية سياسية تشمل حرية التعبير وتكوين الأحزاب السياسية .

وليس معنى الدعوة إلى تشكيل برلمان عربى ، الاستغناء عن جامعة الدول العربية بصورتها الراهنة ، على العكس ، فإن تنظيم عملية انتخاب هذا البرلمان ، يسهلها أن يتم اقرارها فى مجلس الجامعة العربية من ناحية ، واشرافها على اجراء تلك الانتخابات بشكل سليم من ناحية ثانية ، ويمكن للجامعة أن تبقى إلى جانب البرلمان المذكور ، باعتبارها تعبيرا عن التمثيل الاقليمى لمختلف الأقطار العربية ، إلى جانب التمثيل الشعبى فى البرلمان العربى، بحيث يتكون المؤتمر ، أو «الكونجرس» العربى من المجلسين : مجلس البرلمان ، ومجلس الجامعة ، إذا ما أتيح لهذا المؤتمر أن ينعقد لوضع دستور جديد للوحدة العربية، يتخطى الميثاق الحالى العاجز لجامعة الدول العربية ، ويتوصل إلى صيغة تكون للقرارات العربية المصيرية فيها ، صفة الإلزام ، الذى تفتقده حتى الآن قرارات جامعة الدول العربية .

وذلك أمر - كما هو واضح - يترك أمر تفصيله لفقهاء القانون الدستورى على أن الذى يعنينا من الناحية الفكرية والسياسية أن يكون المبدأ مقبولا ، أولا عند الرأى العام العربى عبر مختلف الدوائر الثقافية ، والسياسية المعنية ، مبدأ التوحد من خلال برلمان عربى ، ليس من الضرورى أن تتم الموافقة الفورية عليه من جانب جميع الأنظمة العربية ، بل يمكن أن يبدأ بعدد معقول من الدول العربية ترتضيه ، ولا نظن أن الآخرين - إذا ما بدأ - سوف يتخلفون عنه طويلا !

في الذكرى الثانية لرحيل صاحب شخصية مصر

جمال حمدان

المأساة والعبقرية

بقلم : مصطفى نبيل

إذا كان رواد الاصلاح فى مصر مثل د. طه حسين وعباس العقاد ، و د. محمد حسين هيكل . قد اقتحموا الحياة الثقافية من موقع التمرد ، سواء على الكثير من المسلمات أو بعض ما جاء فى التراث ، وبعدها زادت تجاربهم ونضجت معارفهم فانتهوا مدركين لقيمة التراث ومكانته ، فإن الدكتور جمال حمدان قد بدأ على عكس هؤلاء ، فمنذ أن أمسك بالقلم وهو يدافع عن التراث كجزء من الهوية الوطنية ، ولديه معرفة عميقة بالتراث والعلوم الحديثة تقوم على دراسة واسعة ، فهو بحق الباحث المدقق والدارس المحقق ، وجمع فى كتاباته الدفاع عن الوطنية المصرية والانتماء العربى والحضارة الإسلامية ، وحمل قلمه وخاض معارك أمته ، فى دفاع يتميز بالعقلانية والعلم الغزير ولا ينقصه العاطفة الحارة.





ولفتت كتاباته انتباهى منذ وقت مبكر وسعيت للتعرف عليه فى الستينيات ، وأخذت أتردد عليه فى بيته المتواضع بالدقى فى ٢٥ ش أمين الرافعى ، والذى كان يعيش فيه وحيداً وكأنه فى محراب العلم ، ووجدته من خلال ترددى عليه ، قارئاً نهماً ، لا يكتفى بكتبه ومراجعه ولكنه لا يترك صحيفة أو مجلة أو دورية إلا ويتابعها ، ولم أصادف مثيلاً له فى متابعته الدقيقة لكل ما ينشر ، وله رأى محدد فى كل من يمسك القلم ، وكان لا يبخل علىّ بملاحظاته التفصيلية القيمة حول ما أكتب ، وبقدر إعجابه بتحقيق عن اليابان وآخر عن شمال العراق ، كان يأخذ على جيلنا الانغماس الشديد فى السياسة . وأعجبنى أن قراءاته تنوعت وتعددت مجالاتها ، ويهتم اهتماماً خاصاً بالفنون ، يتابع بدقة المسرح والرواية والشعر والفنون الجميلة ، وله رأى محدد فى كُتّابنا ومفكرينا كثيراً ما كان محل الحوار والمناقشة بيننا .

ومن آرائه التى أذكرها ، أنه كان شديد الاعجاب بطه حسين ولكنه لا يرى فى كتب العقاد سوى تجميع لمعارف سابقة ، وعلى قدر اعجابه بأعمال توفيق الحكيم كانت تستفزه هذه الأعمال سياسيا . ودائم الاعجاب بكتابات يحيى حقى ، وكان هناك شىء ما يجمعهما ، وقد نشر أولى مقالاته فى مجلة المجلة عندما كان يحيى حقى رئيسا لتحريرها ، وقدم كتاب القاهرة الذى ترجمه يحيى حقى ، وكان يشيد بنجيب محفوظ صاحب الثلاثية ، كما كان يسميه .

ولا أظن أحدا يتصور أن هذا العالم الكبير يهوى الغناء ويجيده وأنه يتمتع بصوت فى منتهى العذوبة ، وأنه يقلد أغانى عبد الوهاب وفريد الأطرش وهو مولع ولعا كبيرا بأغانى أم كلثوم ، وعلى قدر ولعه بالموسيقى الشرقية مولع بالغناء الأوبرالى ، ويرى فى نفسه خطاطا ورساما ، يصر على تصميم أغلفة كتبه ، ويرسم خرائطها ، ورفض بغضب اقتراحى بأن يصمم أغلفة كتبه رسام محترف، وكان معجبا بصلاح جاهين ، يلفت نظرى الى أنه لا تتكرر ملامح وجوه شخصياته فى رسوماته الكثيرة واليومية ، وكثيرا ما يترنم بأشعاره .

وكانت تربطه علاقة خاصة بأحمد بهاء الدين وكامل زهيرى ..

وكان أنيقا ومهذبا ، خجولا ودمث الخلق ، يعتد بنفسه ، ويتجنب الناس وكأنه يقول مع سارتر إن الآخر هو الجحيم ، رفض مساعدتى لكى يدخل تليفون الى بيته ، شديد الإخلاص لما يؤمن به ، عندما يتكلم يتكلم بكل جوارحه ، وبكل ملامحه ، وإشارات يديه ، شديد الحساسية والكبرياء ، كنت أبذل مجهودا كبيرا لكى أتجنب غضبه ، وهو زاهد فى كل ما حوله، يبذل جهدا دائما لقهر رغبات الجسد وإعلاء شأن الفكر والعقل ، مثل الرهبان تماما يتعامل بشجاعة مع القضايا الراهنة ، ورغم تجنبه الناس لم يفعل كغيره ويتحصن فى برجه العاجى فيما يعالج من قضايا ، وأثبت أن العلم الأكاديمى ليس بالضرورة جامدا أو محايدا ، كان يعتذر باستمرار عن السفر وحضور المؤتمرات ، وهو رجل يفعل ما يقول ، ويقول ما يؤمن به .

وكان من عاداته أنه بعد إعداد كتابه للنشر، أن يقرأه كله فى جلسة واحدة ، مهما طالت هذه الجلسة .

● المثقف والسلطة

كانت رؤيته قاطعة فى العلاقة بين المثقف والسلطة ، فالمثقف أهم وأبقى من السلطان ، ولعله خاض تجربة سياسية سلبية مع تنظيمات ثورة يوليو ، فكان بينه وبين الحاكم مسافة أخذت تتسع مع الأيام فكان يؤمن بثورة يوليو ويؤمن بأهداف عبد الناصر ولكنه يرفض بعض أساليبه ، ورفض كل أهداف وأساليب السادات .

ولم يعتزل الناس مرة واحدة ، إنما حدث ذلك على مراحل .. وأخذت ظاهرة العزلة تتزايد مع تطورات تمر بها البلاد وتنعكس عليه ، كنت ألمحها وأشعر بخطورتها عليه وعلى صحته النفسية .

وربما كانت تجربته فى الجامعة من أهم هذه الأسباب ، فكثيرا ما انتقد الجامعة وما آلت اليه من تدهور ، وأدهشه ما تشهده من مجاملة وفساد ، وأخذت تتصدع الصورة التى رسمها ، فهاهو ذا أحد زملائه الذى حصل على الليسانس - قسم الجغرافيا بدرجة مقبول ، ثم عمل

رساما للخرائط فى القسم ، وأخذ يساعد الأساتذة فى إعداد كتبهم ، فيحصل على الدبلوم ثم على الدكتوراه ويصبح زميلا له ينافسه فى المجال العلمى .

ومن ناحية أخرى كان يلاحظ الأثر السلبى للسياسة على الجامعة واستقلالها وأصبح الحلم الذى يداعب خيال أستاذ الجامعة أن يشغل منصبا سياسيا مرموقا ولأسباب سياسية يتقدم عليه أحد أقرانه الذى يرى أنه أقل منه علمـا ، بل والذى سبق وسطا على بعض أبحاثه .

ويرى أن ما آلت اليه الجامعة يفرض على العالم الابتعاد عنها ، وهذا ما يبدو السبب المباشر لاستقالته من الجامعة ، وتفرغه الكامل للكتابة فى محرابه .

وأذكر هنا أنه فى هذه الأثناء طلب منى الأستاذ أحمد بهاء الدين والذى كان يعرف علاقتى بالدكتور جمال حمدان ، ان أحمل له عرضا من دار الهلال ، بأن يتعاقد كاتبا فى مجلات ومطبوعات الدار ، وأن يكتب ما يشاء عندما يشاء ، وأن تنشر أعماله فى الدار ، وفرحت بالعرض ، وأسرعت به الى الدكتور جمال حمدان ، وفاجأنى بالرفض ، واعتباره أن هذا العقد قيد على حريته ، مع وعد منه بأن يكتب بين وقت وآخر فى صحف الدار ، وبالفعل نشر أهم كتبه فى كتاب الهلال ، وكتب بانتظام فى مجلة الهلال .

أما عن التجربة العامة وما شهدته مصر من أحداث ، مثل الوحدة والانفصال وحروب ١٩٥٦ و ١٩٦٧ و ١٩٧٣ ، فقد كانت هذه الأحداث تعتصره ، ويعيشها بكل مشاعره ، وفى بعض الحالات كان يشعر أنه مسئول عنها شخصيا ، قبل هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، كتب العديد من الدراسات عن مستقبل الصراع العربى الاسرائيلى ، وكانت إحداها دراسة مهمة حول عناصر القوة العربية ، وظف خلالها بصورة عبقرية دراساته الجغرافية فى خطة للمواجهة مع اسرائيل ، وطريقة الاستفادة من نقاط الضعف فى اسرائيل الخصر النحيل والبطن الرخو ... إلخ ، واقترح فى رسمه لخطط المستقبل أن ينتقل سلاح الطيران المصرى الى مطارات سوريا والأردن ، وبعدها جاءت الهزيمة ، فكأنها هزيمة له ، وشعر أنه صاحب علم لا ينفع ، وبدل أن يبصر أمته مثل زرقاء اليمامة ، ساهم دون قصد منه فى خداعها ، وحاولت إقناعه بأن ما حدث ليس عيبا فى أهداف الأمة وليس فى استراتيجيتها، وإنما فى أداة تطبيق هذه الأهداف وتلك الاستراتيجية .

● مأساة المفكر !

أما الصدمة التالية التى تعرض لها ، والتى لا تقل عن سابقتها ، فقد جاءت هذه المرة بعد نصر أكتوبر ، الذى أدى الى استرداده بشاشته وتفاؤله ، وبعثت فيه هذه الحرب روحا جديدة ، وسرعان ما عبر عن ذلك فى كتابه الذى نشره عام ١٩٧٤ بعنوان « ٦ أكتوبر فى الاستراتيجية العالمية » .

وهاهو ذا يقول فى كتابه وقد استرد روحه العالية .. « فى الثامنة والدقيقة الخامسة من مساء السادس من أكتوبر كان هذا الصرح الشاهق من البارانويا السياسية قد انهار وتقوضت أسسه وجذوره إنهارت


طه حسين


عباس العقاد

الأسطورة وبناتها مرة واحدة الى الأبد فى ساعات ست تاريخية غيرت وجه التاريخ بل والجغرافيا ، نسخت الماضى بكل سوالبه وسوءاته ، ونسجت المستقبل بكل آماله المشرقة . لهذا كان لابد أن يعد ٦ أكتوبر نقطة التحول العظمى فى تاريخ الصراع العربى الاسرائيلى جميعا ما كان منه وما سيكون ... فقد فتحت أكتوبر باب الأمل على مصراعيه وأغلقت باب اليأس الى الأبد » .

لاحظ اللهجة المتفائلة فيما يقول .. « مخطىء جدا من ينظر الى معركة سيناء والجولان المظفرة ، والتى عاشها كل عربى بكل خلجة وخلية من أعصابه ووجدانه ، وبكل نبضة وومضة فى قلبه وكيانه ، حين ينظر اليها فى إطارها الضيق كمجرد النقيض لمعركة يونيو ١٩٦٧ .. ففى يقين هذا الكاتب أن التاريخ سوف يسجل ٦ أكتوبر كأخطر وأفعل ، مثلما هو أعظم وأروع ، تحول مؤثر فى تاريخ الصراع العربى الاسرائيلى » .

ويصل فى ختام كتابه الى .. « أن المعادلة الآن ، إما الحرب من جديد ، وإما تجميد الأمر الواقع من جديد . فالآن فقط بدأ الصراع المسلح مع اسرائيل ، فقبل أكتوبر كانت الحرب شيئا ميئوسا منه ، ولكنها بعده أصبحت أملا وإمكانية » .

وبعد كتابه وقعت الاتفاقية المصرية الاسرائيلية ، ومرة أخرى غلبته الوقائع ، وكادت تقتلعه العاصفة ، وأفزعته النتائج السياسية للحرب ، وأصبح ضحية الفجوة بين الرغبة والقدرة ، بين الأفكار والوقائع ، بين الحق والقوة .

وزادت عزلته ولكنه لم يلعن الزمن ، ولكنه عكف على كتابة مؤلفه « شخصية مصر » ، والذى يخاطب فيه المستقبل ، ويسجل فيه الامكانية الكبيرة لهذا الشعب وأشار الى عناصر القوة واحتمالات التنمية .

وارتبط مصير هذا الكتاب بمصير صاحبه، فبعد أن نزلت على رءوسنا هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، أصدره ، وكان التوقيت -


محمد حسين هيكل


يحيى حقى

عن استغلال النصر ، وخاطب فى كتبه جيلا جديدا سيأتى من وراء الأفق وسيعيد الأمور الى نصابها .

ومن جانبى حاولت مقاومة هذه العزلة ، ومساعدته على الخروج منها ، فأخذت أسأله أن يزوره عدد من الأصدقاء ، كما قال لى - دراميا ، فكان تأكيدا على الإصرار على المقاومة ، ثم تحول «شخصية مصر» الصغير ، الى «شخصية مصر» الوسيط الذى صدر عام ١٩٧٠ ، وبعد فجيعته فى أكتوبر ، وضع جهده فى سفره الضخم ، ورسالة تقول بالتحديد : «لا ينبغى أن يستسلم هذا البلد ، وسينهض للحصول على حقه ، وقدر مصر أن تتصدى وأن تتحدى ، فهذا هو دورها التاريخى » .

ولكنه أخذ يزداد اعتكافا وبعدا عن الناس، ورغم ذلك استمرت صلتى به وعلاقتى الحميمة معه ، واتفق معى على طريقة خاصة للقاء ، ورفض كل الدعوات التى تدفقت عليه سواء لحضور مؤتمرات فى الخارج ، أو العمل أو حتى نشر كتبه خارج مصر .

وقاطع بحسم الصحف والمجلات والروايات وتخلص من أطنان منها ، اكتفى بالمراجع والكتب الرئيسية ، ورفض الكتابة فى الصحف والمجلات ، لقد خاصم المجتمع الذى قبل الهزيمة ثم عجز فكان كثيرا ما يرفض وقليلا ما يقبل .

يوم التقى العملاقان

ولا يمكن أن أنسى ذلك اللقاء الذى تم بين هيكل وجمال حمدان عقب توقيع الاتفاقية المصرية الاسرائيلية ، ويومها شهدت مبارزة فكرية من طراز فريد ، من أمتع ما رأيت ، والتى تحكى المسكوت عنه فى حوار المفكرين ، لقاء بين اثنين لكل منهما جذوره الفكرية وطبيعته الخاصة ، وكل منهما قمة فى مجاله..

بينما كنت أزور الكاتب الكبير الأستاذ محمد حسنين هيكل ، عاتبنى أننى لم أرتب له موعدا مع د. جمال حمدان ، فاقترحت عليه أن نذهب فورا للقائه ، ونبهته الى طقوس زيارته ، فرحب الأستاذ هيكل بالفكرة ، وقاد بنفسه سيارته الى بيت د. جمال حمدان القريب .

وصلنا الى البيت وطرقت الباب بالطريقة المتفق عليها ، ولكن ظل الباب موصدا ، وتبينت عندها أن الأستاذ هيكل ليس من النوع الذى يستعصى عليه باب

مغلق ، وبعد انتظار طال ، والطرق بكل الوسائل ، طرق الأستاذ الباب على الشقة المقابلة لشقة الدكتور ، وسأل : هل الدكتور موجود بالمنزل ؟ فأجابوا بالايجاب فاقترح عليّ أن أصل اليه من الشقة المقابلة، وأنبهه لوجودنا ..

فقلت : هل معقول ألا يفتح لنا الباب ، فيجدني أدخل اليه من الشباك .!

وبعد حوالى ثلث ساعة من الطرق والانتظار ، فتح الدكتور الباب ، وهو فى حالة إرهاق ظاهرة ، لم يحلق ذقنه منذ أيام ، وبملابسه الداخلية ، وأخذته المفاجأة عندما رأى الأستاذ هيكل أمامه ، ورحب بنا بحرارة وأدخلنا الى الشقة ، وذهب يستعد للقاء المفاجىء.

وشقة الدكتور شقة متواضعة فى الدور الأول ، وتتكون من غرفتين ، احداهما للنوم والأخرى للاستقبال ، وتضم المائدة التى تتكدس فوقها الكتب وعددا من الكراسى المتواضعة ، وواضح أن الغرفة لم يدخلها أحد منذ عدة أيام ، وترى بعض اللوحات معلقة على الجدران بدبابيس الرسم .

نظر الأستاذ حوله ، وتساءل أين نحن ؟ هل نحن فى أحد محطات القطار ؟ ووجه كلامه اليّ قائلا : مصطفى لابد من إقناعه بالخروج والجلوس معه فى مكان مناسب .

وبعد عشر دقائق من الانتظار جاء الدكتور، بعد أن حلق ذقنه ، وارتدى «روب» فوق الفانلة ، ويحمل معه زجاجتين من المياه الغازية .

وبدأت محاولة الأستاذ لإقناع الدكتور بالخروج ، ورفض الدكتور الفكرة بعناد ، فهو يعانى من متاعب صحية فى الأمعاء ، فاقترح عليه الأستاذ أن يأخذه الى الطبيب أولا ثم نجلس بعدها فى مكان على النيل . فمن حقه عليه أن يطلب منه ذلك بعد أن بادره بالزيارة .

وأخذ كل منهما يستعين بى ، واستقر بنا الأمر فى النهاية بالبقاء .

وبادر د. جمال حمدان وتوجه للأستاذ هيكل بالقول : كيف تقبل - يا أستاذ هيكل ما تشهده مصر ، وهل تترك هذه المعاهدة تمر .. واستطرد قائلا : لا تقل لى أنك مجرد كاتب ، فهذا غير صحيح ، فأنت زعيم سياسى يسلم بقيادته الكثيرون فكيف لا تقود ثورة لإسقاط هذه المعاهدة ، خاصة وأنت تتمتع بمجموعة من الميزات والتجارب لا تتوافر لغيرك ، وعادة لا يتقن من يحترف الكتابة الحديث ، ولكنك تتقن الكتابة والحديث ، وعادة لا يعرف التفاصيل من يعرف أمهات المسائل ولكنك تعرف أمهات المسائل وتفاصيلها ، وعادة المفكر السياسى غير الممارس السياسى ، ولكنك مفكر وسياسى فى ذات الوقت ، فماذا يحول بينك وبين التحرك ؟

ورد هيكل : « جئت اليك يا دكتور جمال لأسألك وأستنير برأيك ، وأتبين ماذا يحدث ؟ وما تفسيرك لهذا التدهور ، ولماذا


د . جمال حمدان


محمد حسنين هيكل

د. جمال حمدان : « فماذا بشأن ما تطالعه لجيل جديد ، تتلمذ على يديك ، وبدأ العمل الصحفى معك فى الأهرام ؟! » .

هيكل : « إنى أشفق على هؤلاء ، وأراهم مجنى عليهم لا جناة ، فماذا يفعلون ، وما لم

رحب البعض بهذه الاتفاقية ؟ وهل يكفى تفسيرك حول المجتمع النهرى ومركزية السلطة ، تفسيرا لما يجرى ؟ » .

ويقول د. جمال حمدان : « الطغيان هو الذى وصل بنا الى هذه الحالة ، فالطغيان هو المعزوفة الحزينة والأساسية فى التاريخ المصرى ، فتاريخيا الحاكم إله الى أن يسقط ، وهو فوق النقد الى أن يرحل ، وهو التاريخ والجغرافيا الى أن يأتى غيره ، ولكن قل لى يا أستاذ هيكل ، ما هذا الذى تركته وراءك فى الأهرام ، وما هذا الذى يكتبه كبار الكتاب ، مثل د. حسين فوزى وتوفيق الحكيم حول العلاقات مع اسرائيل .. » .

هيكل : « تقع مسئولية ما يكتبه هؤلاء عليهم وحدهم ، فلم أفعل سوى أن وفرت لكُتّاب مصر ورموزها الاستقرار ، وقدمت إليهم فرصة الكتابة فى أحد أهم المنابر المصرية ، ووفرت لهم المكان والظروف المواتية ، ولم أصنع أيا منهم ، فلم أصنع د. حسين فوزى أو توفيق الحكيم أو يوسف ادريس أو نجيب محفوظ أو بنت الشاطىء » .

يسايروا الموجة فمصيرهم مجهول ، وهاهو ذا مصطفى - مثال على ذلك - الذى فصل ومنع من الكتابة ! » .

هذا بعض ما دار فى هذه الجلسة الشيقة، وتواعدا على اللقاء ، ووعد د. جمال حمدان ، أن يزور الأستاذ هيكل لاستئناف الحوار عندما تتحسن حالته الصحية .

وتواصلت علاقتى الحميمة بالدكتور جمال حمدان ، حتى توليت رئاسة تحرير مجلة الهلال فبدأ الفتور من جانبه ، وظل قلبى معه ، أتابع انتاجه الفكرى المتألق ، وأرى عزلته تتضاعف .

وأخيرا .. تحية لجمال حمدان فى ذكرى رحيله ، الذى بلغ الذرى فى حديثه عن مصر وشخصيتها ، والذى ستظل شخصيته عطرا صافيا تزهو به مصر ، وستظل كتاباته فى القلوب دافعا للكثيرين لإعلاء شأن بلادهم .

صافي ناز كاظم
والكتابة بنصف قلم

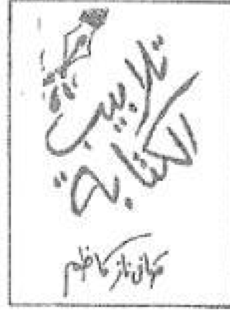
بقلم: د. جلال امين

لم اتعجب من كثرة ما كتب من تعليقات علي كتاب صافي ناز كاظم الأخير «تلابيب الكتابة» (كتاب الهلال، اكتوبر ١٩٩٤)، ولا من كثرة ماحظي به الكتاب من ثناء، فالكتاب جدير بهذا وذاك، ولكني تعجبت حقا من أن كل من كتب ليثني عليه، أكد علي صفة معينة في الكتاب وهي «الصدق». ليس هناك كاتب واحد ممن أشادوا بالكتاب لم يعبر عن إعجابه بصدق صافي ناز كاظم، فقلت لنفسي: «ياللهول! ألهذه الدرجة إذن يكذب سائر الكتاب حتي تفرح كل هذا الفرح بالعثور علي كاتبة صادقة واحدة، أهذا إذن هو ما نقرأ يوميا لبقية الكتاب: كذب مستمر، فلا نعثر علي الصدق إلا عند صافي ناز كاظم، أو ربما أيضا عند كاتب واحد آخر أو كاتبين آخرين ؟!».

الاكتشاف مذهل حقا، ولكنه للاسف، فيما يبدو حقيقي. رحت اسأل نفسي لماذا كان الامر كذلك؟ فالكتاب الذين نقرأ لهم كثيرون، ونحن لا نصيح كلما قرأنا لهذا الكاتب او ذاك «انه كاتب صادق». لابد إذن أن الكذب انواع كثيرة، ليس كلها واضحا او مكشوفا تماما. ولابد ان من اصعب الامور واندرها تجنب هذه الانواع جميعا، وهو فيما يبدو ما استطاعت صافي ناز كاظم تحقيقه.

● الكتابة بنصف قلم

فمن انواع «الكذب» وان كنا لا نصفه عادة بذلك، قول الحقيقة ناقصة، وهو ما تعود القضاء في الغرب ان يطلب من الشهود الا يفعلوه، عندما يطلب منهم ان يقسموا ليس فقط بان يقولوا الحق بل





صافي ناز كاظم

«وكل الحق» قد يظن أن هذا النوع من الكذب هين، وان المهم فقط هو الا يقول المرء غير الحق، ولكن دعنا نتذكر كم يرتكب بعض كتابنا من جرائم يوميا، وكم يضللون الناس بارتكاب هذا الخطأ «الهين» وهو عدم قول الحق كاملا، او ماتسميه صافى ناز ببلاغة «الكتابة بنصف قلم»، والكلام بنصف لسان (ص ١٩٤) بل لعل هذا هو فى الواقع اكثر انواع الكذب شيوعا واكثر انواع التضليل فعالية، اذ ان قول عكس الحقيقة يكفى لاكتشافه معرفة ذلك الجزء من الحقيقة المضاد له، اما قول الحقيقة ناقصة فلا يكتشفه الا من يعرف الحقيقة كاملة او الاكثر اكتمالا.

والأمثلة على ذلك كثيرة فى الكتابة السياسية، كما لو طالب بعض الكتاب مثلا بمكافحة نوع معين من الارهاب دون ان يذكر انواعا اخرى، او بالتدخل لحماية السيادة الشرعية لحكومة ما مغمضا عينه عن الاعتداء على سيادة حكومة اخرى... الخ.

ولكن هذا النوع موجود ايضا بالطبع فى كتابة السيرة الذاتية، فمعظم من يكتبها لا يقول الا جزءا صغيرا من الحقيقة، فاذا وجدنا من هو على استعداد لقول الحقيقة كاملة، طرنا به فرحا تقول صافى ناز كاظم فى احدى مقطوعات كتابها «تلابيب الكتابة»، المحتوية على نتفة من سيرتها الذاتية، انها كانت تحب اباها حبا جما ولكنه كان يفضل اختها فاطمة عليها، وتصف ذلك بانه كان «اول حب فى حياتى من طرف واحد» (ص ١٦) اذن فصافى ناز مرت فى حياتها باكثر من حب من طرف واحد، فكم منا على استعداد للاعتراف بهذا ؟ مع انه لابد بالضرورة أن يكون اكثر شيوعا من الحب المتبادل.

هناك نوع آخر من الكذب يمكن

تسميته «الكذب بالكليشيهات» وهو نوع آخر لا تقع فيه صافى ناز فعندما يعكف بعض الكتاب اليساريين مثلا، على وصف فقراء الناس «بالبسطاء والكادحين» فهو يكرر كليشيها محفوظا، وهو وان كان لا يناقض الحقيقة فانه يحتوى على كذب من نوع آخر، صحيح ان هؤلاء الفقراء، بسطاء حقا وهم كادحون بلاشك، ولكن ليس هكذا يشعر الواحد منا بهم، ربما كان الامر كذلك عندما استخدم هذا الوصف قبل ان يتحول الى كليشيه، اما وقد اصبح كليشيها فالكاتب الذى يستخدمه لا يصف به شعوره الحقيقى بل يردد كالببغاء كلام غيره، ولا يمكن لأحد ان يصف الببغاء «بالصدق»، اما صافى ناز فلا تعرف الكليشيهات بالطبع، اى بالطبع والسليقة، وتنفر منها نفور السليم من الأجرب.

● الكتابة فيما لايهم

بل ان هناك نوعا آخر من الكذب الذى لا تعرفه صافى ناز، وهو نوع، وان كان شائعا جدا، فليس من السهل اكتشافه على الفور وهو ما يمكن ان نصفه بانه إقدام الكاتب على الكتابة فيما لايهمه حقيقة، فانت قد تكتب الحق، وقد تكتب الحق كله، ولا تستخدم كليشيهات من اى نوع، ولكنك تكتب فى موضوع لا يهمك فى الحقيقة امره، وانما تتظاهر فقط بانه جدير بالكتابة، فتتعلق على حادث لا قيمة له فى نظرك، او تذكر لبعض المسئولين مأثرة حقيقية دون ان تكون قد اثرت فى نفسك، وان تساهم فى مهرجان من الكتابة لا يثير فى نفسك بهجة من اى نوع.

هذا ايضا لا تعرفه صافى ناز، فهى تكتب فى موضوع اذا احست فقط بالرغبة فى الكتابة فيه، والقارىء يدرك ذلك على الفور من اختيارها للموضوعات ومن طريقة معالجتها لها، ومن ثم يكتشف على الفور «كم هو نادر هذا الشىء! المسمى بالصدق!».

● الموضوعى والشخصى

ولكن ربما كان اهم جوانب الصدق عند صافى ناز هو ذلك الجانب الاكثر ندرة والاعظم قدرا، وهو فى رأيى الذى يعكس جزءا مهما من موهبتها ككاتبة، وهو يقينها اللاشعورى بأن الامر «العام» لا تجوز الكتابة عنه الا عن طريق «الخاص»، انه اصرارها على ان التعبير عن اى قضية عامة يجب ان يمر باحساسها الخاص بهذه القضية لتوضيح الامر، انظر الى مربع صغير كتبته صافى ناز كاظم فى جريدة الاهرام ويكلى التى تصدر بالانجليزية (٩٤/١١/٢٤) وكان قد طلب اليها ان تكتب رأيها فيما يسمى «بالتطبيع» مع اسرائيل، والمربع لا يزيد على ثلاثمائة كلمة، فكيف تبدؤه صافى ناز؟ تبدؤه هكذا (والترجمة من عندى):

«ولدت فى سنة ١٩٣٧، الأمر الذى

يعنى اننى مازلت أذكر برتقال يافا، الذى كنا نشتريه فى طفولتنا.. كنا ونحن أطفال نعرف أن هذه البرتقالات اللذيذة تأتى من فلسطين. ومازلت أذكر أيضا، من سنوات طفولتى، الغارات الجوية في سنة ٤٧ و ٤٨، حين كنا نغنى (حياتنا فداؤك يافلسطين) . لقد جعلتنا هذه الغارات الجوية نعرف أن أرض العرب يجرى اغتصابها وان هذا العمل هو جريمة ترتكب ضد الانسانية وضد مثلنا العليا»

هكذا لاتعرف صافى ناز كيف تعبر عن رأيها فى قضية فلسطين والتطبيع الا بذكر ما كانت تشعر به فى طفولتها (فإذا تطلب الأمر أن تذكر عمرها الحقيقى فلتذكره، ولم لا؟) . وهكذا تفعل صافى ناز دائما: العام يمر عن طريق الخاص. بل لا يصح التعبير عن العام الا عن طريق الخاص. بل يكاد يكون كل ماعدا هذا «كذبا»!.

وانى اصارح القارئ بأنى شيئا فشيئا أميل الى الاعتقاد بأن هذا التمييز بين العام والخاص بين «الموضوعى» و«الشخصى» تمييز مفتعل الى حد كبير، وكثيرا مايكون غير ضرورى وغير مفيد، بل انى عندما أجد المرة تلو المرة، ان تعبير بعض الكتاب، ومنهم صافى ناز كاظم، عن ادق تفاصيل حياتهم او مشاعرهم الخاصة، يجد كل هذا الصدى القوى فى نفسى، وأجد ان هذا هو نفس الصدى الذى يحدث فى نفوس قراء آخرين كثيرين. اسأل نفسى: أين الخاص اذن وأين العام؟ الا نجد كلنا اننا نشعر نفس المشاعر. متى تطوع احدنا واستطاع أن يعبر عن نفسه بدقة وصدق؟

واذا كان الأمر كذلك الا يعنى هذا اننا متشابهون أكثر كثيرا مما نظن؟ فقط هناك من يستطيع أن يعبر عن مشاعره (ومشاعرنا) بأفصح وأوضح مما يستطيع الآخرون؟

لماذا اذن نخشى الى هذا الحد ان نكون «شخصيين» ونسعى دائما الى مايسمى «بالموضوعية»، بينما الأمران متقاربان الى هذه الدرجة؟

عندما خطر لى ذلك تذكرت وصف صافى ناز لمختلف الحقب فى عمرها فعبرت عن كل حقبة بلون من الالوان، فهى تصف الأربعينيات بأنها برتقالية، والخمسينيات، بأنها زرقاء لازوردية، والستينيات بأنها حمراء.. الخ.. وسألت نفسى: ما الأمر اذا اتضح ان الأربعينيات هى فى الحقيقة برتقالية كما تقول صافى ناز؟

● **اللغة الصادقة واللغة الكاذبة:**

لا نهاية اذن لما يمكن أن يستخرجه المرء من كتاب «تلابيب الكتابة» ولكنى لابد ان اشير الى صدقها ايضا فى استخدام اللغة، فى احدى قطع الكتاب التى تكتب

فيها عن «محمد اقبال شاعر الهند المسلمة» تطرق كلامها الى وصف بعض النساء الاديبات اللاتى اجتمعن فى القاهرة للاحتفال بذكرى اقبال (وبالمناسبة، هى تقول: «لقد كنت حريصة على حضور هذا الاحتفال برغم مايكتنف مشروع الخروج من المنزل من مشاق وأهوال» - انظر مرة أخرى الى خلطها المقبول تماما والمشروع تماما فى نظرى بين الخاص والعام) - فتقول عن هؤلاء السيدات الاديبات «من الذى يمكن ان يسكت النساء الاديبات اللاتى حضرن لأخذ راحتهن فى الكلام مع بعضهن» (ص ١٥١) «فأن يأخذ المرء راحته» تعبير دارج فى العامية المصرية ولاينتمى للفصحى، ولكنه جميل ومعبر جدا عما تريد صافى ناز ان تقوله فاذا هى تستبقيه ولكن تخضعه لقواعد اللغة فتضيف نون النسوة غير المستخدمة فى العامية. والنتيجة فى نظرى ناجحة وموفقة تماما، أليس هذا بدوره نوعا من «الصدق»؟

والكتاب حافل بالامثلة المشابهة ولكن يكفى مثال واحد آخر. تتغزل فيه صافى ناز فى مدينة القاهرة، وتصف فيه مايجرى من اعتداءات على جمالها ونظافتها. بأن هناك من يشد ضفائر القاهرة، «يشدون ضفائرك واسكت؟» (ص٢٠١) ولكنها تخاطب القاهرة قائلة «أنت ياقاهرة رائعة وتذويبين فتنة وأصالة فلا يهمك» وقولها «لايهمك» غير صحيح طبقا لقواعد اللغة الفصحى، ولكنه صحيح وجميل باللغة الدارجة، الصحيح بالفصحى ان تقول «لاتهتمى» ولكن هى لاتريد الا ان تقول «لايهمك» اذ هكذا نعبر فى حياتنا عن الشعور بعدم الاهتمام.

واذا أرادت صافى ناز ان تستخدم كلمة اجنبية الاصل مثل «نوستالجيا» للتعبير عن الحنين الى الماضى، أو ان تسمى كتابا لها «رومانتيكيات» لانها ترى ان الكتاب ليس الا هذا، فعلت على الرغم من ان موقفها الايديولوجى المعروف قد يظن انه يمنعها من ذلك.



فى ضوء كل ماتقدم، عندما يحاول احد الادباء المعروفين أن يصنف القطع التى يتكون منها كتاب «تلابيب الكتابة» هل هى قصص أم اشعار ام مقالات ام سيرة ذاتية .. الخ؟ فيستخدم هذا التعبير الفظ والغليظ والمترجم والخاطىء لغويا والخالى من اى معنى:

«كتابة غير نوعية» أكاد ارتعد سخطا وغضبا ولكنى افهم بوضوح تام لماذا يتعجب كل هؤلاء الكتاب كل هذا العجب من صدق صافى ناز كاظم.

لغويات

بقلم : كمال النجمى

● تكثر الآن شكوى الناس من عصابات «المافيا» التي اكثرت الفساد في البلاد ، واغتنت غنى سريعا فاحشا ، ومثل هؤلاء يسمون بالسّفلة – بفتح وتشديد السين وكسر الفاء وفتح اللام وكذلك بكسر وتشديد السين وسكون الفاء – وتستعمل للمفرد والجمع ، فيقال : هذا سفلة ، وهؤلاء سفلة ، وقال عمرو بن العاص : «موت مائة من العلية ، خير من ارتفاع سفلة واحد» !..

● كثر استعمال كلمة «العميد» .. واشهر عميد فى الأدب هو طه حسين ، وإنما لقبوه بالعميد لانه كان عميدا لكلية الآداب .. والعميد في الجيش رتبة فوق العقيد ودون اللواء .. والعميد هو «السيد» وهو ايضا العاشق المتيم وقد لعب الشاعر ابو تمام قديما بمعنى «العميد» السيد ، والعاشق فقال فى الغزل :

من كل سابغة الشباب اذا بدت

تركت «عميد» القريتين «عميدا»

اى صار السيد عاشقا !

● تقول : لم أفعل هذا الأمر قط ، اى لم افعله في الماضي مطلقا .. وتقول : لن افعل هذا ابدا .. اى لن أفعله الآن وفي المستقبل .. فقط تستعمل لما مضى من الزمان ، وأبدا لما يجيء..

● في الإذاعة والتليفزيون مازالوا يقولون : تقدم هذه الفقرة – بفتح الفاء – والصواب كسرها ، ويقولون : نقدم هذه الفقرات ، بفتح الفاء والقاف ، والصواب كسر الفاء وسكون القاف أو فتحها .

● تقول الصحف : إن الارهابيين القتلة يضعون اقنعة على وجوههم ، وانما القناع غطاء الرأس ، أما غطاء الوجه فهو اللثام ، ويرتكب الارهابى جريمته وهو ملثم ، والنقاب والحجاب والبرقع من أغطية الوجه أيضا ، ولكن للنساء ، وإن كان بعض الارهابيين يتسترون بالنقاب أحيانا ! ..

البيان
والطريق المهجور (٢)

بقلم : د. محمود الطناحى

وقفت فى المقال السابق عند أسباب التردّى فى الكتابة ومجافاة حُسْن البيان وجمال العبارة ، وقلت إن ذلك يرجع إلى أسباب كثيرة ، أرجأت الحديث عنها إلى هذا المقال .

وبدءة ذى بدء لا أحب لك أيها القارىء العزيز أن تقول كما يقولون : إنها طبيعة العصر ، وسرعة إيقاع الحياة ، لايدعان للكاتب فرصة لأن يحسن ويزين ويتأنق ، كما أنى لا أرضى لك أيها الشاب المبتدىء أن تصدق ما يقولونه من أن لغتنا العربية هى لغة الخيل والليل والبيداء ، وأن زمانها قد راح وولّى ، وأن هذا عصر الكمبيوتر ، فافسحوا له الطريق ، لا أحب هذا لقارئى ولا أرضاه له.

وذلك لأن حسن البيان قيمة جمالية ، والقيم الجمالية باقية ثابتة ، لاتتغير بتغير الأيام وتبدّل الأحوال ، والفطر السوية تطرب للكلمة الحلوة ، كما تطرب لهديل الحمام وزقزقة العصافير ، وحفيف الشجر فى ليلة طيبة الهواء ، والعطر الفواح ينعشك سواء ركبت جملاً أو طائرة ، ولازلنا مع تغير الأصوات وتحولات الموسيقى نستقبل رمضان بأغنية أحمد عبدالقادر «وحوى يا وحوى» ، كما نستقبل العيد بشدو أم كلثوم «ياليلة العيد أنستينا» وحبيبى يسعد أوقاته» وإن كانت هذه قد قيلت فى عيد جلوس «فاروق » ملك مصر ، ولا أظن أنه سيأتى يوم لايطرب الناس فيه لصوت الشيخ مصطفى إسماعيل وأم كلثوم ومحمد عبدالوهاب ، إن الأنغام متوارثة فى الأنفس ، والجمال مصون فى تلافيف القلوب ، والطرب مركوز فى الطباع، فلايخدعنك عن الحق



غلبةُ الباطل، ولايزهدنك فى الطيِّب كثرة الخبيث .

ثم أعود بك أيها القارىء الكريم إلى أسباب محنتنا فيما نكتب وفيما نقول ، وقد جمعت لك أسباباً شتى ، ولعلك جامع إليها أسباباً أخرى بصائب نظرك ، وحُسْن تأتِّيك، وتهدِّيك إلى مالم أهتد إليه .

أولا : ذهاب الكبار بالموت أو بالملل أو بالمصانعة ، والموت لامرد له ولا حيلة فيه ، وبموت الكبار يضيع الصغار ويذهب العلم، أخرج البخارى عن عبدالله بن عمرو بن العاص ، قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : «إن الله لايقبض العلم انتزاعاً ينتزعه من العباد ولكن يقبض العلم بقبض العلماء حتى إذا لم يبق عالماً اتخذ الناس رؤوساً جهالا فسئلوا فأفتوا بغير علم فضلوا وأضلوا» صحيح البخارى (باب كيف يقبض العلم ، من كتاب العلم) ١/٣٦ .

أما الملل فهو من كوائب الأخلاق ، كما جاء عن عمرو بن العاص رضى الله عنه ، على أن بعض كبار أدبائنا معذورون فيما دفعوا إليه من الملل ، لما يرونه من فساد لم ينشأوا عليه ، ولما حاق بهم من أذى أضيروا منه .

الأضواء الخادعة

وأما المصانعة فهى داء خبيث ، لا معذرة له ولا مسامحة فيه ، وبالمصانعة هذه خاض بعض كبارنا فيما يهزل به مدعو الأدب والحداثة ، وكأن هؤلاء الكبار خشوا على أنفسهم آفة النسيان ، وأرادوا أن يكونوا ظاهرين فى الأرض ، وكأنهم يقولون : لأن نكون فى جلبة الأضواء خير من أن نكون فى صمت الظلام ، وهم يعلمون فى دخيلة أنفسهم أن هذه الأضواء خادعة ، وأن مدَّها منقطع ، لأن مولِّدها ضعيف ، ولا ينقضى عجبى من بعض هؤلاء الكبار ، وهم من تلاميذ طه حسين وأمين الخولى وأحمد أمين ومصطفى السقا وإبراهيم أنيس ، وبقية هذا الجيل العظيم ، كيف يسكتون على هذا العبث ، بل كيف يتعاملون معه ويحضرونه ويقدمونه ، بل ويدافعون عنه ، وهم يعلمون باليقين الذى لايدخله شك أنه لاطائل تحته ولا غناء فيه .

ثانيا : قلة المحصول اللغوى عند

الكُتَّاب ، والقلة تغرى بالقلة ، والفقر يقود إلى الفقر (وهذا كلام موزون وقع لى اتفاقاً من غير قصد كما ترى) ، ولو تأملت ما يكتبه كثير من الأدباء الآن لوجدته يدور حول طائفة محدودة من أبنية الاسماء والأفعال والحروف ، مع العجز عن تحريكها والتصرف فيها وفق قوانين العربية التى حدثتك عنها فى المقال السابق، وإنما هى أبنية وأدوات ترص رصا ، بلا دم ولا روح ، وكأنها الدمى ، وكأن ذلك الأديب يكتب بلغة أجنبية ليس له بها أنس ، ولا يشده إليها تاريخ وموروث.

وليس يخفى أن قلة المحصول اللغوى والعجـز عن التصـرف فى الكـلام إنما يرجعان إلى قلة القراءة وضعف الزاد ، فالأديب لكى يكتب أدباً عاليا جميلا لابد أن يكون على صلة لاتنقطع بالقراءة ، وأن يجعل من يومه نصيبا مفروضا للمراجعة والاستزادة ، فالإبداع - كما يقال فى هذه الأيام - لابد له من مدد ، والمدد ليس له إلا طريق واحد ، هو القراءة الرشيدة المستمرة ، ثم التأمل ، وتقرأ فى كتب التراجم والطبقات أن العالم الفلانى صنف الكتاب الفلانى بعد أن قرأ له كذا كتابا ، فالصالحى الشامى المتوفى سنة (٩٤٢) يذكر أنه ألف كتابه «سبل الهدى والرشاد فى سيرة خير العباد» من أكثر من ثلاثمائة كتاب ، وروى عن إمام الحرمين الجوينى المتوفى سنة (٤٧٨) ، أنه قال : «ما تكلمت فى علم الكلام كلمة حتى حفظت من كلام القاضى أبى بكر وحده اثنى عشر ألف ورقة» طبقات الشافعية الكبرى لابن السبكى ٥/١٨٥ ، وأبوبكر فى هذا النص هو محمد بن الطيب الباقلانى ، من كبار المتكلمين الأشاعرة ، وصاحب «إعجاز القرآن» ، فهذا أثر القاضى أبى بكر وحده فى محفوظ إمام الحرمين ، فكيف يكون أثر العلماء الآخرين؟

لكن الملاحظ والمشاهد الآن أن الأدباء يتكلمون أكثر مما يقرأون ، وأن ما تقرأه من مصطلحات فى القصة والرواية والشعر والنقد ، إنما هى مسموعات ، تتردد فى الندوات ، يتلقفها بعض من بعض ، ولا خير فى ذلك كله ، فقد قال ابن قيم الجوزية : «من لم تنفعه عينه لم تنفعه أذنه» .

ثالثا : تسويغ العجز باصطناع نظريات تمهد له وتسانده ، وفى ذلك الطريق جاءت مغالطات شتى ، وجاء خداع كثير ، فقيل مثلا : إن العناية بتحسين العبارة أصباغ وزخارف ، وأنها

تكون على حساب المعانى والأفكار ، وأن التفكير والموضوعية يأبيان الزخارف والأصباغ ، وأن غايتهما الحقائق ليس غير وقد تبع ذلك التفرقة بين الأسلوب الأدبى والأسلوب العلمى ، تفرقة تفضى فى نهاية الأمر إلى التهوين من الأسلوب الأدبى ، ووصف من يحسن البيان بأن كلامه «كلام إنشاء» ، وقولهم فى سياق المدح : إن فلانا يكتب كما يتكلم .

وقيل أيضا : لاينبغى التعامل بالكلام المأثور ، حتى لايجد القارىء نفسه يتعامل فى المنزل والشارع بلغة ، وفى الكتاب بلغة الشعر الجاهلى ، وأننا يجب أن نصطنع لغة تقرب الفجوة بين الشارع والكتاب ، وهذا كلام غير صحيح - فضلا عما فيه من لعب وخداع - لأن هذه الفجوة لابد أن تكون قائمة وثابتة ، ففى كل لغات الدنيا فرق بين لغة العامة ولغة الخاصة (وانظر مقالتى عن الشيخ الشعراوى واللغة - الهلال فبراير ١٩٩٤ ، وتقديمى لكتاب الأستاذ محمود رءوف أبو سعدة : من إعجاز القرآن - دار الهلال ١٩٩٤) . وقيل أيضا : إن أحسن الأساليب هو مالايحتاج معه القارىء إلى مراجعة معجم ، وهذا مما يفتتن به الشباب المبتدءون ، والكلام مقلوب ، والقضية معكوسة ، فاننا إذا لم نراجع لبعض ما نكتب شيئا من المعاجم فإننا نكون قد وقعنا فى حمأة العامية والكلام السوقى واستوى فى ذلك عالمنا وجاهلنا . ولماذا كانت المعاجم ، ولأى غاية وضعت ؟ .

حسن البيان

ولقد كان من أشنع الخطأ منا وأغلظه: الخلط بين المحسنات اللفظية وتحسين العبارة ، وبينهما فرق لايخفى، فالمحسنات اللفظية هى أنماط تعبيرية محصورة فى قواعد محددة بشواهد معيّنة، أما تحسين العبارة الذى هو البيان، فمجاله واسع رحب ، وهو قائم على أسباب كثيرة ، من الغنى اللغوىّ ، واختيار الأبنية الشاعرة المتجانسة ، من الأسماء والأفعال والأدوات وإحكام بناء الجمل وحسن تنسيقها ، وإشاعة الألفة بينها ، وقدرة الكاتب فى ذلك كله على أن ينشىء علاقة أنس بين قارئه وبين ما يكتب ، إن الكاتب المبين يجعلنا نحب بعض الكلمات ونعشقها ، ترى هذا فى أسلوب الجاحظ وأبى حيان التوحيدى (إذا نسى مشاكله النفسية) ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمود محمد شاكر .

وحسن البيان لايمنع من الالمام بهذه المحسنات اللفظية إذا جرت على قلم

الكاتب فى حاق موضعها غير متكلَّفة ولا مستكرهة .

على أن هذه المحسنات اللفظية ليست سيئة السمعة ، على نحو ما يلقيه بعض أساتذة البلاغة على طلبتهم ، وأنها قائمة على التكلف والتزييف ، إن المحسنات اللفظية باب ضخم من أبواب الجمال فى البيان العربى ، وما يجىء منها متكلفاً يعاب ويذم ، كما يعاب التكلف فى كل شىء ويذم ، وكيف تعاب المحسنات اللفظية جملة ، وقد جاء منها فى كلام ربنا عز وجل وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام العرب وأشعارها ، قدر صالح ، ألم تقرأ قوله تعالى : (وهم ينهون عنه وينأون عنه) الأنعام ٢٦ ، وقوله تباركت أسماؤه : (وجئتك من سبأ بنبأ يقين) النمل ٢٢، ثم انظر « المجازات النبوية» للشريف الرضى وشعر أبى تمام على وجه الخصوص .

إن كثيرا من شواهد التورية والجناس تحدث إمتاعاً للنفس لامزيد عليه ، فضلاً عما يستخرجه بعضها من أسباب الضحك والبهجة ، وكثير من نكاتنا المصرية تجرى على هذا الباب ، ولولا الجِدُّ الذى نحن فيه لأمتعتك بشىء منها .

وكأن هذه السمعة السيئة للمحسنات اللفظية قد استقرت عند بعض الناس - وهذا هو البلاء العظيم - فقد سمعت أحد الأساتذة فى محاضرة له ، وقد جاء على لسانه شىء من هذه المحسنات فغمغم بعض الجالسين ، فقطع المحاضر كلامه كالملسوع، وقال: «لا والله ، دى جت كده غصب عنى!» وكأنه يبرأ من عيب يخشى أن يلحق به عاره .

وأقرأ لبعض النقاد ، وأسمع لبعضهم فيما يذاع من ندواتهم تنفيراً شديداً من هذا اللون الأدبى ، وتحذيراً للشباب منه ، فلا أملك إلا أن أتلو قول الله تعالى : (الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل) النساء ٣٧ ، والحديد ٢٤ .

رابعا : اقترن بتسويغ العجز عن جمال البيان . السخرية منه والإزراء بقائله ، على ما قال تعالى : (وإذ لم يهتدوا به فسيقولون هذا إفك قديم) الأحقاف ١١، أو كما قال أبو على الفارسى : «من عرف ألف ومن جهل استوحش» الأشباه والنظائر النحوية للسيوطى ٣/٤٦٤ .

ومن أعجب العجب أن أكثر من يسخرون من البيان الآن هم بعض أساتذة العربية الذين يدرسونها فى الجامعات (نحوا وأدبا وبلاغة) وأرجو من قارئى العزيز أن يأذن لى مرة واحدة - إن شاء الله - بذكر بعض التجارب الخاصة ، واستعمال ضمير المتكلم :

● بين الدعابة والسخرية !

لى صديقان أحدهما طبيب والآخر صيدلى ، يحبان الأدب حبا جما ،

ويحرصان على قراءة ما أكتب ، ويطربان جدا لما أجتهد فيه من ضروب البيان وتحسين العبارة ، وعلى الجانب الآخر يقرأ بعض زملائي من أساتذة العربية هذا الذى أكتب ، فيداعبونني بمثل قولهم : إيه الكلام ده ؟ إيه الأساليب دى ؟ ألفاظك كلها كلاكيع ! وأعلم يقينا أنه لولا المحبة لاستحالت هذه الدعابة سخرية لاذعة وإزراءً شديداً ، ودعيت منذ خمس سنوات إلى ندوة عن «مستقبل التعليم فى مصر» أقامها مشكوراً مأجوراً نادى أعضاء هيئة التدريس بجامعة أسيوط ، وقدمت بحثاً عنوانه : «استثمار التراث فى تدريس النحو العربى» قدمت له بمقدمة أديرتها على شىء من البيان فتح الله به علىَّ فتحاً ، وقد طرب له كثير من الحاضرين ، وكان أكثرهم من الشباب المعيدين والمدرسين المساعدين بكليات الطب والهندسة والعلوم والتجارة ، وأخذ هؤلاء الشباب يلاحقونني فيما بين الجلسات ، يطلبون المشورة والدلالة على كتب العربية التى يقرءون فيها مثل هذا الكلام الذى جرى على لساني . أما أساتذة العربية الذين حضروا الندوة - ومنهم كبار فى السن والدرجة - فقد سخروا منى سخرية شديدة ، أعلنوها ولم يكتموها ، وكان بعضهم يناديني هكذا : تعال يابتاع التراث ، قول يابتاع التراث ، أزيك يا بتاع التراث ! (لكنى أشهد فى تلك الأيام أن الأستاذ الدكتور حامد عمار - وكنت قد اختلفت معه فى هذه الندوة - قال لى ونحن فى القطار من أسيوط إلى القاهرة بالحرف الواحد : يا أستاذ اثبت على ما أنت عليه ، فإنى سعيد أن أرى إنساناً يتحدث عن لغته وتراثه بهذه الحماسة) وهذا إنصاف من الرجل ، وهو شأن الكبار ، أما الصغار فما أجرأهم على لغتهم وعلى تاريخهم ، ومهما يكن من أمر فإنه من العار أن يذم الناس مذهبهم ، ويهجُنوا طريقهم ، هل تعرف طبيبا يذم مهنة الطب ؟ وهل تجد مهندساً يحتقر حرفة الهندسة ؟ قد يشكوان إرهاقاً أو أعباءً ، أما أن يكون ذم ومعابة فلا .

وقد انتقلت سخرية الأساتذة إلى تلاميذهم من معلمى العربية فى مدارسنا الآن : سأل مدرس اللغة العربية التلاميذ فى الثانوية العامة عن مرادف لعبارة «رغد العيش» فأجاب ابنى «بُلَهْنِية» فضحك المدرس ضحكة عالية وسخر منه قائلا : «إيه ياخوية؟» وحمدت الله أن وقف المدرس العابث بالسخرية عند هذا الحد ، فإن لهذا التركيب الذى نطق به ذلك المدرس تكملة سوقية يعرفها أهل السخرية ، ولعله قالها وكتمها ابنى عنى !

أرأيت أيها القارىء العزيز ؟ إنه أمر محير فعلا ، وهو يحتاج إلى محلل نفسى لا إلى كاتب مثلى .

خامسا : الكسل والإخلاء إلى الراحة:
أعرف نفراً من زملائى الجامعيين ، أعرف نشأتهم العربية الأصيلة ، وأقرأ لبعضهم شعرا عذب النغم، فصيح الأداء ، آسر النغمة ، وأحاورهم فأقع منهم على كل لطيفة ودقيقة من الفطنة والقول الحسن ولكنهم إذا كتبوا قرأت كلاماً خفيفاً يخدعك عن حقيقة أمرهم وما عندهم من العلم الأدب ، ولا تفسير لذلك عندى إلا الكسل وطلب الخفة ، و«طلب الخفة» مطلب نحوى ، ولكنه لايحمد فى الأدب والبيان .

★ ★ ★

ويبقى أن أقول : إن إهمال البيان والتأنق فى الكلام وتحسين العبارة قد أدى إلى هجر كثير من أبواب النحو ، وقلة استعمال بعضها فى كتابات الكاتبين الآن مثل البدل ، وبخاصة بدل البعض وبدل الاشتمال و«كان» التامة فى مثل قوله تعالى : (وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة) البقرة ٢٨٠ ، و«كان» الزائدة فى نحو : ما كان أغناك عن هذا ، وقول قتيلة بنت النضر بن الحارث ، تخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

ما كان ضرك لو مننت وربما
منَّ الفتى وهو المغيظ المحنق

واسم الفاعل واسم المفعول العاملان فى التركيب ، والمصدر الميمى والمصدر المؤول ، وبعض جموع التكسير الفصيحة ، وزيادة الباء فى خبر «ليس» وفى خبر «ما» مع كثرة ذلك فى القرآن وكلام الفصحاء ، ولا يزال ذلك يجرى على ألسنة الناس فى الخطاب اليومى فى السعودية والكويت ، يقولون : ما أنا بمبطى عليك ، وما أنا بناسى كلامك .

ومما أهمل أيضا المفعول المطلق المؤكد للفعل ، فأنت لاتكاد تقرأ لكاتب يقول : كلمته كلاماً ، من غير أن يضيف إليه وصفاً ، فيقول كلاماً شديدا ونحوه ، مع مجىء ذلك بكثرة فى الفصيح ، ومنه قوله تعالى : (رأيت المنافقين يصدون عنك صدودا) النساء ٦١ ، ومن الغريب أن هذا المفعول المطلق مستعمل بكثرة فى عاميتنا المصرية ، تقول : أكلت أكل - شربت شرب - نمت نوم - الأهلى لعب لعب .

ومن ذلك باب تعدى الأفعال بنفسها أو بحرف الجر ، مثل شكرته وشكرت له ، ونصحته ونصحت له . فلا يكاد الكتاب يستعملون إلا الأول .... إلى أبواب نحوية أخرى كثيرة أهملت وعطلت .

على أن من أبواب النحو التى كادت تختفى الآن تماما ، باب التوكيد اللفظى - وهو إعادة الكلمة بلفظها - والاستغناء عنه بالتوكيد المعنوى ، وهو التوكيد بالنفس أو بالعين أو بكل وجميع ، مع أن التوكيد اللفظى أوسع مجالاً من التوكيد المعنوى ،

كما قال علم الدين اللورقي الأندلسي المتوفى سنة ٦٦١، قال : «لأنه يدخل في المفردات الثلاث - يعني الاسم والفعل والحرف - وفي الجمل ، ولا يتقيد بمظهر أو مضمر ، معرفة أو نكرة ، بل يجوز مطلقا» الأشباه والنظائر النحوية ٢/٢٢٩

ولعل الذي زهد الناس في أيامنا في استعمال التوكيد اللفظي ، هو ما تلقوه في دراسة النحو ، من مثل : جاء جاء محمد ، أو جاء محمد محمد ، وهذه أمثلة تعليمية ، وفي مثل هذا يقول سيبويه كثيرا : «وهو تمثيل ولا يتكلم به» ، ويقول ابن جني : «التمثيل للصناعة ليس ببناء معتمد» الخصائص ٣/٩٧ ، ولو التمس معلمو النحو أمثلة التوكيد اللفظي من الكلام الفصيح لوجدوا منه أمثلة ذوات عدد تغرى باستعماله واعتياده ، من نحو قوله تعالى : (كلا إذا دكت الأرض دكا دكا . وجاء ربك والملك صفا صفا) الفجر ٢١ ، ٢٢ ، ومن نحو قول عروة بن أذينة :

لقد علمت وما الإشراف من خلقي
أن الذي هو رزقي سوف يأتيني
أسعى له فيعنيني تطلبه
ولو قعدت أتاني لايعنيني
وكل حظ امرىء دوني سيأخذه
لابد لابد أن يحتازه دوني

ولعدم إلف الناس الآن لهذا التوكيد اللفظي يظن بعض من يقع إليه شيء منه أنه من باب التكرار الخاطىء ، كتبت مرة مقالاً بإحدى المجلات ، وكنت قد كتبت فيه هذه العبارة «والكلام هنا طويل طويل» وحين قرأته مطبوعا وجدت «طويل» مرة واحدة ، فأيقنت أن الأخ مصفف الحروف حذف الثانية لأنه ظنها تكرارا مني من باب السهو ، وعذره في ذلك واضح ، لأنه لم يتعود مثل هذا التوكيد اللفظي فيما يقدم له من كتابات ، وعلى ذلك فإنني أنصح من يستعمل التوكيد اللفظي أن يستعمل اللفظ ثلاث مرات لا مرتين ، فإن ذلك أبعد من مظنة التكرار وأنفى للبس .

* * *

وبعد : فإني أخشى أن تكون هذه الحقبة التي نعيشها هي أسوأ الحقب التي مرت بها العربية والبيان العربي . فإن اللغات تنتعش أو تذوى باحترام أهلها لها وممارستهم لها ، وما أظن لغتنا العربية فيما يسمونه - خطأ وتسرعاً - بعصور الانحطاط الأدبي - وهو العصر العثماني - لا أظنها في تلك الأيام إلا أحسن حالاً ، وأجمل بياناً مما هي عليه الآن .

والرثاء كل الرثاء لشباب هذه الأيام الذين يخدعون عن تاريخهم وعن لغتهم فيما يقرأون وفيما يسمعون .

أما أنا وأنت ومن يجري معنا في حب العربية والبيان العربي فليس لنا إلا الصبر نعتصم به ونفزع إليه ، حتى يكشف الله الكربة ، ويزيل الغمة ، ويرد الغربة :

مافي الصحاب أخو وجد نطارحه
حديث نجد ولاصب نجاريه

من تاريخنا الأدبى

الثقافة بين الزيات وأحمد أمين



بقلم
د. محمد رجب البيومى

من السهل اليسير أن يتحدث الكاتب عن طه حسين وزكى مبارك والمازنى والعقاد فى علاقاتهم الأدبية

بزملائهم ، لأن هؤلاء جميعا لا يكتمون عن القراء ما فى نفوسهم ، فإذا أحبوا أعلنوا الود الخالص ، وإذا خاصموا شبوا النار المحرقة دون مبالاة ، ولكن الأحمدين الكبيرين ، أحمد حسن الزيات وأحمد أمين من طراز خلقى نادر ، طراز يكتم المواجد، ويكظم الشجون ، فلا يتحدث إلا بحذر شديد، وسلوكهما الشخصى يفصح عن هذا التحفظ المتحرز .



احمد حسن الزيات

لذلك يحتـــــاج الكاتب بإزائهما إلى تدبر شديد فى التفسير والتعليل والاستنباط، وكلاهما فى صميم اتجاهه النفسى يعتقد أنه رجل دين قبل أن يكون صاحب قلم ، ويرعى من أسباب المجاملة والمداراة والصفح والإغضاء ما يحمد له فى دنيا تمتلىء بالمشاحنة والصيال ، وقد اصطحبا معا صديقين حميمين أكثر من عشرين عاما ، ثم نزع الشيطان بينهما فوهنت الصحبة وتكدر الأفق بغيم أسود متكاثف ، ولم يكن فى استطاعتهما أن يكتما ما يجدان عن القراء مع تحفظهما البالغ ، فتركا صفحة خالية من صفحات المنافسة الحذرة المتيقظة ، وفى قراءة هذه الصفحة ما يمتع ويروق .

لقد كان الرجلان زميلين فى لجنة التأليف والترجمة والنشر منذ إنشائها ، وقد أخرجت اللجنة للأستاذ الزيات ترجمتيه لروفائيل وآلام فرتر فى طبعات متوالية ، لأن هاتين القصتين الفريدتين لاقتا من إقبال القراء ما جعلهما امتدادا قويا مثمرا لروائع المنفلوطى الخالدة فى قصص مجدولين والفضيلة والشاعر وفى سبيل التاج والعبرات ، ثم رأى الأستاذ الزيات أن يصدر مجلة «الرسالة» ، أصدرها بماله وجهده وصبره . وكان من الطبيعى أن يستعين فى تحرير المجلة الأدبية الراقية بزملائه الكبار من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر وفى طليعتهم أحمد أمين ومحمد فريد أبو حديد وعبد الحميد العبادى ومحمد عوض محمد وعبد الوهاب عزام وأحمد زكى ومحمد عبد الله عنان ، فأشرقت الرسالة بآثارهم الرائعة ، وصادفت من إقبال القراء ما جاز مدى الظن ، حيث أجمعت الأقطار العربية مشرقا ومغربا على الاحتفاء بها ، والتلهف عليها ، بحيث أصبحت جامعة عليا لذوى الفكر فى العالم العربى ، وقد أضاف الزيات الى تحرير المجلة نفرا فى أعيان الأدب غير أعضاء اللجنة مثل مصطفى صادق الرافعى وعبد العزيز البشرى وعبد الرحمن شكرى وتوفيق الحكيم وابراهيم عبد القادر المازنى ثم العقاد فيما بعد ، هذا الى كوكبة من أدباء الشباب يحتلون الصف الثانى بعد هؤلاء ، ولم يلبثوا أن يكونوا حلقة تالية لا تبعد كثيرا عن مستوى الأساتذة الكبار ومن هؤلاء محمود الخفيف ومحمد سعيد

العريان وعلى الطنطاوى ومحمود محمد شاكر وسيد قطب وعبد المنعم خلاف ومن لا نستطيع أن نحصيهم فى هذا المجال ، وبهؤلاء وأولئك بلغت الرسالة الذروة التى لا تطال ، وأصبحت تطبع خمسة عشر ألفا من الأعداد ، وهو رقم خطير بالنسبة الى المجلات الأدبية فى أوائل الثلاثينيات ، وكان الكتاب من أعضاء اللجنة يكتبون دون أجر، اعتقادا منهم أن الأدب لايربح، وصاحبه مجاهد فدائى ، ولكن الزيات بعد ثلاثة أعوام من صدور الرسالة قد اشترى عمارة ، واكترى مطبعة خاصة به، وحاز أرضا ذات مساحة كبيرة فى بلده ، فمن أين أتى ذلك كله :

• وقفة جريئة

لقد اجتمع الأستاذ أحمد أمين بزملائه من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ليعلمهم أن جهدهم الأدبى لابد أن يكون ذا محصول مادى ، وأن الرسالة قد تأسست بجهودهم الدائبة ، وليس الزيات غير واحد فقط ، وإن شارك بمقاله الافتتاحى وإشرافه التحريرى ، فلذلك جزاؤه المحدود ، وقدره المعدود ، أما أن تكون الرسالة ملكا خالصا له ، وأما أن يكون أعضاء اللجنة متبرعين فقط غير منتفعين، فهذا ما لا يرضى الصديق ، ولا يقنع المحايد ، ولابد من وقفة جريئة يتم بها الاشراف التام على الطبع والتوزيع والعائد والمرتجع ، ثم يعطى كل كاتب حقه المادى دون إجحاف .

واجتمع الزيات بزملائه فى لجنة التأليف والترجمة والنشر ليقرروا أن كُتّاب الصف الأول فى مجلة الرسالة هم أصحابها جميعا ، ولن يكون الاشراف على التحرير خاصا بالزيات وحده بل تؤلف للتحرير لجنة تكون من أحمد زكى وفريد أبى حديد ومحمد عوض محمد وأحمد أمين والزيات ، على أن يكون للزيات مرتب معلوم بالنسبة للإشراف الإدارى ، ثم تخصم بعد ذلك تكاليف الطبع والتوزيع ، ويقسم الربح على الأعضاء بالتساوى ، وقد أظهر الزيات رضاه المبدئى ، ولكنه لم ينس أنه هو الذى أسس المجلة ، وتحمل مجازفة إصدارها غير واثق بما سيجنى من ربح ، كما أن أعضاء اللجنة ليسوا كل شىء فى التحرير فأنباء العالم العربى يرفدون المجلة بما يغنى غناءهم دون خسران ! لم ينس الزيات ذلك ، ولكنه أعلن موافقته المبدئية، ومرت الأشهر وتطلع الأعضاء للربح المنتظر ، ولكن الزيات يقدم من الحساب مالا يصدقونه ، وهو وحده أدرى بتكاليف الطبع والتوزيع ، فوقف الاستاذ أحمد أمين حائرا أمام مايرى !! ثم شاء أن

ينسحب من التحرير وتابعه أكثر زملائه ، فصدرت الرسالة قرابة عام ونصف دون أن تجد المساهمة المنتظرة من الزملاء ، وكأنهم كانوا يعتقدون أن الفراغ سيمتد، ولن يجد الزيات وقودا يكفى ، وزادا يشبع، فتتوقف الرسالة عن الصدور ، وقد نسوا أنهم ليسوا كل الكاتبين ، وأن أمثال العقاد والمازنى وشكرى وتوفيق الحكيم وساطع الحصرى واسعاف النشاشيبى واسماعيل مظهر ومحمود تيمور وبشر فارس يوالون الرسالة أسبوعيا بما يضمن لها الذيوع ، كما أن كتاب الصف الثانى قد شبوا عن الطوق ، وأصبح لأسمائهم بريق يجذب الأبصار ، وكما أن شباب العالم العربى وشيوخه من كبار الأدباء يحلون الرسالة أكرم محل ، ولا يخلو عدد من آثارهم الحافلة ! وإذن فالرسالة هى الرسالة وإن احتجب عنها الغاضبون من أعضاء لجنة الترجمة والنشر والتأليف

كان الاختلاف صامتا يدور بين الرفاق، دون أن يمتد إلى الصحف ، لأن القوم كبار ذوو أصالة ، ولكن آثاره العميقة لن تبارح النفوس فى يسر ، وقد جد من الوقائع ما نم عن الغضب المستتر ، وكشف عن الغيظ الكظيم .

صمام الأمان!

لقد كانت السنة السادسة من سنوات الرسالة ذات دلالة صامتة على هذا الخصام المتبادل، وقد ظهر العدد الهجرى الممتاز من مجلة الرسالة فى تسعين صفحة حافلا بمقالات ضافية ممتازة لنفر من كبار الكتاب مثل الأساتذة محمد مصطفى المراغى ومصطفى عبد الرازق وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى وتوفيق الحكيم وعبد العزيز البشرى ومحمد أحمد الغمراوى والزيات دون أن يكتب أحد من المتنازعين ، بل إن العدد قد ضاق عن مقالات إسلامية أخرى نشرت فى العدد التالى لأمثال الأســاتذة محمد لطفى جمعة واسماعيل مظهر وعبد الوهاب عزام (الذى ظل على صلته الخاصة بالرسالة) ، مما ينبىء صريحا عن أن الرسالة ليست فى حاجة إلى معاونة الزملاء الغاضبين من أعضاء لجنة الترجمة والتأليف ، وستسير فى طريقها لتكون ملكا خاصا لمنشئها القدير ، ثم شاءت الظروف أن توجد بابا للنزاع العلنى بين الأستاذ أحمد أمين والأستاذ أحمد حسن الزيات، بعيدا عن الموضوع الأصلى للنزاع ، إذ ألفت لجنة لإنهاض اللغة العربية بوزارة المعارف كان من مهمتها اختيار كتب أدبية للطلاب على مستوى المدارس الثانوية بمصر وكان الأستاذ أحمد أمين

رأسها المدير ، فاختارت مؤلفات شهيرة للعقاد وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل وطه حسين والمازنى ومحمد جادالمولى وعلى الجارم (وهما من أعضاء اللجنة) والبشرى والمنفلوطى وشوقى ، ولم تختر للزيات شيئا مع أنها اختارت ثلاثة كتب لأديب واحد ! وظهرت بمجلة الرسالة نقدات صريحة كتبها بعض الذين يقدرون أدب الزيات ويتساءلون عن سر إهماله ، فاضطر الأستاذ أحمد أمين الى الاجابة السريعة فى عدد تال حيث قال صريحا إن للأستاذ الزيات كتابين فى مستوى الطلبة هما «آلام فرتر» و«روفائيل»، وهما من خير الكتب من حيث دقة الترجمة ، وجزالة الأسلوب ، ونصاعة التعبير وقوة البيان ، ولكن آلام فرتر موضوعه حب هائم ينتهى بانتحار فظيع ، وروفائيل رسائل غرام بين شاب وامرأة متزوجة ، ولم نر من الخير أن توضع أمثال هذه الكتب فى أيدى الطلبة لناحيتها الأخلاقيـــــة لا ناحيتها البلاغية ، ولو فعلنا لخالفنا ضمائرنا وهاج علينا أولياء أمور الطلاب بحق .

أما كتاب (فى أصول الأدب) فقد منعنا من اقتراحه عدم الوحدة فى موضوعه ، واشتماله على مقالات فوق مستوى الطلبة ، فهل يرى السائل بعد هذا البيان أن اللجنة تجنت على الأستاذ الزيات أو غمطته حقه فى الأدب ، أو مست شيئا من مكانته فى عالم البيان ؟

هذا لب ما قاله الأستاذ أحمد أمين ، ولم يفت الأستاذ أحمد حسن الزيات أن يعقب عليه برد حاسم قال فيه :

○ دفاع الزيات

إن الذى يعرف الأستاذ أحمد أمين ، ويعلم أن أخص ما يميزه حياة الضمير، وسلامة المنطق يدرك ما كابده الأستاذ من الجهد فى إقناع نفسه بهذا الجواب فإن (آلام فرتر) كتاب عالمى قرأه ولا يزال يقرؤه ملايين من الفتيان والفتيات فى جميع أمم الأرض ، ولم نعلم أن أمة من الأمم حظرته على الطلاب لأن موضوعه حب هائم ينتهى بانتحار فظيع ، وقد ترجم الى العربية منذ ثمانية عشر عاما ، وأعيد طبعه سبع مرات ، وقرأه كل مثقف فى بلاد العروبة ، ولم نسمع أن حادثة من حوادث الانتحار اليومية قد وقعت بسببه ، على أن فرتر مثال العفة والإخلاص والإيثار والتضحية فلا يمكن أن يعاب من جهته الأخلاقية ، والأستاذ أحمد أمين نفسه حين ألف كتابه (الأخلاق) قد اقتبس صفحة منه وعزاها إليه .

أما (روفائيل) فحبه حب عذرى صوفى لا نجد له مثيلا فى الكتب ولا فى الطبيعة،

فهل يرى الأستاذ أن الحب جريمة ، وإن لم يؤد إلى معصية ؟ إن كان ذلك رأيه فلم لم يحظر القرآن على الطلاب المسلمين لأن فيه سورة يوسف ، والتوارة على الطلاب النصارى واليهود لأن فيها نشيد الأناشيد، ولا أدرى كيف قال الأستاذ «ولم نر من الخير أن توضع أمثال هذه الكتب فى أيدى الطلاب لناحيتها الأخلاقية ولو فعلنا لخالفنا ضمائرنا، وهاج علينا أولياء أمور الطلبة ! فهل نسى أنه رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر، وأنه هو نفسه الذى قرر طبع هذين الكتابين على نفقتها، وأنه هو نفسه الذى طلب إلى وزارة المعارف أن تشترى منهما لمكتبات مدرستها فاشترت .

بقى الكتاب المسكين (فى أصول الأدب) وليت شعرى ما يريد الأستاذ بوحدة الموضوع التى لم يجدها فيه؟ إنما هو بحوث نشرناها مفردة ، ثم جمعناها تحت وصفها العام ، كما فعل العقاد فى (المطالعات) والمنفلوطى فى (النظرات) والبشرى في (المختار) ثم ما هذا المستوى الذى وضعه الأستاذ للطلاب وجعل فوقه (فى أصول الأدب) وتحته (ضحى الاسلام) وهل يصعب على الطالب الذى يفهم ضحى الإسلام لأحمد أمين وابن الرومى للعقاد أن يفهم (فى أصول الأدب) وأكثره مقرر على طلاب السنة التوجيهية حتى لم يجد المعلمون والطلاب فى العام المنصرم مرجعا غيره فى هذا المنهج ؟ الحق أن الأسئلة لا تزال تتطلب الجواب ، وأن اضطهادنا فى وزارة المعارف يرجع إلى أسباب غير هذه الأسباب» .

● إصدار مجلة الثقافة

قلت إن الأحمدين يكتمان كثيرا من الانفعالات ، وفى الرد والتعقيب السابقين، ما يوحى بكظم بالغ لهواتف نفسية توشك أن تنطلق لهيبا محرقا ، والدارس البصير يعلم جهد الأستاذ أحمد أمين فى تكلف التبريرات المصطنعة ، كما يعلم مقدرة الزيات على العصف بهذه التبريرات فى أسلوب موجز يخز ولا يدمى ، وقد رأى الاستاذ أحمد أمين وجماعته فى لجنة التأليف والترجمة والنشر أنهم خسروا قراءهم الكثيرين بامتناعهم عن النشر فى الرسالة ، ولاسبيل الى العودة إليها بعد أن فشلت تجربة المصالحة السالفة ، فهل تقدر اللجنة على إصدار مجلة أدبية تنافس الرسالة ؟ إن ذلك من المستطاع عمليا ، لأن مطابع اللجنة مستعدة ، وكتابها متمرسون ! ولكن لكل شىء حسابه الدقيق ، وامتدت المشاورات بين الأعضاء حتى انتهت الى إصدار مجلة (الثقافة) لتزامل (الرسالة) فى مهمتها الأدبية ظاهريا ، ولتقلل من سطوتها كيديا، وقد افتتح الأستاذ أحمد أمين عددها الأول بمقال قال فيه :

«لا نشعر نحو إخواننا أصحاب

المجلات إلا شعور الفرق المختلفة فى الجيش الواحد ، هزيمة الفرقة هزيمة الجيش ، ونصرة الفرقة نصرة الجيش ، والكل يعمل ، والكل يتعاون ، ولجنة التأليف بحمد الله غنية بأعضائها ، غنية بتخصصها ، ففيها العالم من كل صنف ، وفيها الأديب من كل نوع ، وفيها الفنان فى كل فن ، حصلوا كثيرا من العلم والأدب ، فرأوا من واجبهم أن يشركوا فى علمهم وأدبهم أكبر عدد ممكن فى مختلف الأقطار » .

أما مجلة الرسالة فقد أشارت إلى صدور الثقافة إشارة موجزة جاء بها :

«غدا يصدر العدد الأول من الثقافة» والثقافة مجلة أسبوعية تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وتاريخ اللجنة معروف فى نشر المعرفة لدى القراء والأدباء منذ ربع قرن ، فلا يمكن أن يصدر عنها إلا كل جليل ونبيل ، والرسالة ترحب بالثقافة ترحيب الشقيقة بالشقيقة لأن بينهما من صلة الروح والدم والفكر والغاية مالا يؤثر فيه اختـــلاف الدار ، ولا تباين المظهر، وهى ترجو الله مخلصة أن يوفق الثقافة بمقدار نيتها فى صدق الجهاد ، وتوخى الحق وإخلاص العمل» .

ولم تخف هاتان الكلمتان على مجاملتهما الواضحة نوازع التهيب والحذر، فالثقافة منافسة للرسالة، وكتابها من كبار الأساتذة فى الجامعة ووزارة المعارف، ولهم قدرة على تقويتها فى المكتبات الحكومية بنفوذهم الممتد، والزيات لا يملك ما يملكون من هذا النفوذ، ولكن مجلته شقت طريقها، ووجـدت بالفعل قراءها الكثيرين، لاســـيما فى العالم العربى الذى كان يعد الرسالة منارة العرب ومئذنة الإســـلام ! وقد دعمها الأستاذ الرافعى رحمه الله بمقالات ساعدت على سيرورتها فى المحيط الإسلامى، وهذا ما جعل الزيات يثق فى غده، كما باهى بيومه وأمسيه ، على أنه عبر عن شعوره الأليم لصدور الثقافة تعبيراً قوياً فى افتتاحية العدد (٢٤٢) من السنة الثامنة من مجلة الرسالة حين قال «رباه ما هذا الذى أرى؟ أهذا هو الصديق البر الذى خالصته الود، وساهمته الوفاء، وعاشرته نصف العمر، ثم لا ألقاه إلا صافحنى بالكف الناعمة، ومازحنى باللسان المعسول، ما باله قد تساقطت عنه لفائفه الوردية وجالت عليه أصباغه العبقرية، فبدا أمامى عارياً ضارياً كالأسد الجائع تتقد عيناه بالشر، ويتحلب شدقاه بالشره، وتمتد يداه الباطشتان إلى قوتى الذى لامساك للنفس إلا به، وفى شريعة الوحش لا تتصافح الكفان ما دامت بينهما فريسة، ولكن الإنسان وحده هو الذى يستطيع أن يسلم بيد، وأن يلطم بيد» .

ثم عن للأستاذ الزيات أن يباغت الأستاذ أحمد أمين بسلسلة من المقالات

النارية تجاوزت العشرين تحت عنوان (جناية أحمد أمين على الأدب العربى) كتبها الدكتور زكى مبارك فى نقد مقالات خمس كتبها الأستاذ أحمد أمين بمجلة الثقافة تحت عنوان (جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى) وقد اشتط الدكتور مبارك فى تجريح الأستاذ أحمد أمين إذ تجاوز حديث الأدب إلى شئون لا تتصل به، فجعل يشكك فى أخلاق الرجل الكبير، ويرميه بما يعرف القراء بعده عنه من الشره المادى، والسرقة الأدبية، والانقياد المغرض للنوازع والأهواء، ولو أنصف الدكتور مبارك لأوجز النقد فى خمس مقالات، كما فعل ناقد محايد هو الدكتور عبد الوهاب عزام، ولكن ارتياح الزيات إلى هجوم مبارك جعله يمتد بالنقد إلى أمور ما كان أحراه بالابتعاد عنها، وقد عرف الأستاذ أحمد أمين ما وراء حملة مبارك فكتب فى الثقافة يقول «إن مقالات عدة وردت إليه من مختلف الأقطار العربية، بعضها فى مناقشة الفكرة تأييدا وردا، وبعضها فى سب ناشر مقالات الرسالة والتعريض بصاحب المجلة وتحليل الأسباب الداعية لذلك» وبادر الزيات برد هذا الاتهام فعقب على كلام الأستاذ أحمد أمين بما فحواه «أن الرسالة قد فسحت صدرها من قبل لنقد عاصف قام به الأستاذ سيد قطب مهاجماً الأستاذ الرافعى ولم يقل قائل إن نقد الرافعى يشف عن انتقام، وينبىء عن خصومة، وإن الأستاذ أحمد أمين له قلم ومجلة وأنصار، وهو صاحب رأى جديد فى الأدب الجاهلى لم ينشره إلا بعد أن وطن نفسه على مكروهه، وناقده أستاذ معروف له استقلاله فى الرأى، وأسلوبه فى النقد، ومكانته فى الصحافة فلا يمكن أن يوجه إلى خطة وأن يحمل على رأى .

أما الدكتور مبارك فقد قال بصدد هذا القول : «إن الأستاذ أحمد أمين يروح عن نفسه بهذا الادعاء الطريف، ليوهم القراء أن أدباء العرب فى مختلف الأقطار قد توجعوا له أشد التوجع، وتعرضوا لخصمه بالشتم والسباب، كأن أدباء العرب لم يبق لهم مأرب يحرصون عليه غير حماية أحمد أمين من كلمة الحق» .

والحق أن الدكتور زكى مبارك فى نقده قد أسرف دون داع، وأكثر ما اتجه إليه الأستاذ أحمد أمين قوى فى بابه صحيح فى اتجاهه، وغير الكثير لا يتحمل اثنتين وعشرين مقالة ذات أمد فسيح، وقد خرجت من موضوع إلى موضوع وانتقلت من باب إلى باب !

وقد عرف القراء حقيقة انتقام الرسالة، إذ بدا واضحا بأجلى معانيه، بل إن الرسالة نفسها نشرت تعقيبا لأديب سودانى قال فيه «إنى على فرط إعجابى

بالدكتور زكى مبارك وتقديرى لآثاره الأدبية لم أرض عن هـــذا النقد الذى يتناول الشخصـــيات دون الآثار ، ويدافع عن الأدب عن طـــريق الجناية على الأدباء ... ولعمر الحق إن هـــذه الطريقة التى سلكها الدكتـــور زكى ملتوية شائكة، بل هى ضرب من الجناية على الأدب ما كان أجـــدره بأن يتحاشاه» .

كما فسح الأستاذ الزيات صدر الرسالة لنشر حديث منقول عن مجلة المكشوف البيروتية عزته إلى أديب مصرى يصطاف فى لبنان قال فيه بعد مقدمة طويلة :

○ خصام مستتر وظاهر

«إن أسباب المعركة القائمة الآن بين الرسالة والثقافة ليست ناتجة عن الأخطاء التى ارتكبها أحمد أمين فى بحثه عن جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى، بل يرجع عندى أن هذه الأخطاء كانت فرصة اغتنمها الدكتور لشن الغارة على أحمد أمين، أما الأسباب الحقيقية فترجع إلى المناوشات التى قامت فى وقت ما بين الزيات وأحمد أمين من أجل الكتب التى قررت وزارة المعارف وضعها بين أيدى التلاميذ .. واستمر هذا الخصام بين الزيات وأحمد أمين تارة مســـتترا، وتارة ظاهرا، حتى ظهرت الثقافة وكان هدفها الأول محاربة الرسالة ... وقراء الأدب من مصر محدودون فكان بديهيا أن يتحول قسم كبير منهم من الرسالة إلى الثقافة وأن تحس الرسالة أنها لم تبق وحدها فى الميدان فاشـــتد النزاع واشتد» ..

وقد انتهت معركة الأدب الجاهلى لتستمر مناوشات الدكتور مبارك فى فترات متباعدة غير منقطعة عن مهاجمة الأستاذ أحمد أمين ومجلة «الثقافة»، ومضت قافلة الأيام لتضعف المجلتين معا لأسباب قاسية لادخل للقائمين عليهما فى حدوثها، وهذا ما عبر عنه الزيات حين قال بمناسبة صدور العدد الألف من مجلة الرسالة :

«ثم سعى الشيطان بين الإخوة فتصدع الشمل، وتفرق الهوى، وتمزقت الوحدة، فانشق على الرسالة كتاب، واشتق منها صحف، كما انشق على الوفد أقطاب، واشتق منه شعب، فضعف الأصل، ولم يقو الفرع، واعتل المصدر، ولم يصح المشتق، وخسر الفرد، ولم يربح الجمع» .

إن مجلتى الرسالة والثقافة أسديتا للأدب العربى، والفكر القومى، والرابطة الإسلامية ما جعـــل أثرهما خالداً باقياً رغم انقضـــــاء الأمد الطويل على احتجابهما، ولن يؤرخ الأدب العربى المعاصر تأريخا دقيقا دون أن يشبع الحديث فى تحليل ما حملتا من أدب، وحددتا من اتجاه .

العقل الأداتى والعقل النقدى

بقلم : د . عبد الوهاب المسيرى

●● نتحدث كلنا هذه الأيام عن العقل والعقلانية وتحكيم العقل، ويستند حديثنا إلى يقين راسخ أن طريق العقلانية سيزيل لنا كل الصعاب وسيضعنا على الطريق الصحيح المؤدى إلى الرقى والتقدم ●●

وفكرة العقل فكرة أساسية فى كل الحضارات الإنسانية ، إذ كيف يمكن للإنسان أن يتعامل مع الواقع دون تبنى شكل من أشكال العقلانية ؛ ومع هذا يمكن القول أن مفهوم العقل فى الخطاب الفلسفى العربى الحديث متأثر بالفكر العقلانى الغربى ، كما صاغه مفكرو عصر الاستنارة فى الغرب ، حين تصور الإنسان الغربى أن النموذج التفسيرى العقلانى سهل وبسيط وواضح ، وأن هناك قواعد منطقية عامة يعرفها العقل جيداً (ولعلها كامنة فيه) ان استخدمها الانسان وأجرى تجاربه مهتديا بها توصل إلى قوانين الواقع ومن ثم سَهُل عليه التعامل معه بل والسيطرة عليه . وما حدث ان الانسان الغربى بعد أربعة قرون من تطبيق رؤيته العقلانية بدأ يكتشف ان الأمور ليست بهذه البساطة ، وأن العقل يمكن ان يكون تفكيكيا مدمرا. ولكنه — تحت شروط معينة يمكنه أيضا أن يكون مبدعا خلاقاً .

وقد ساهم مفكرو مدرسة فرانكفورت (ماركوز — هوركهايمر — أدورنو — هابرماس) فى توضيح هذه الاشكالية ان ميزوا بين العقل الأداتى والعقل النقدى ، وبينوا وحشية العقل الأداتى .

و«العقل الأداتى» ترجمة للمصطلح الإنجليزى «إنسترومنتال ريزون instrumental reason » ويقال له أيضاً «العقل الذاتى» أو «التقنى» أو «الشكلى» (ويقف على الطرف النقيض من «العقل النقدى» أو «الموضوعى») .

وفى محاولة تفسير هيمنة العقل الأداتى على المجتمعات الغربية الحديثة، يرى أعضاء مدرسة فرانكفورت أن أحد أهم أسباب ظهوره هو آليات التبادل المجردة فى المجتمع الرأسمالى . فتبادل السلع يعنى تساوى الأشياء المتبادلة، فما

يهم فى السلعة ليس قيمتها الاستعمالية المتعينة وإنما ثمنها المجرد . والأيديولوجيا النابعة من هذا التبادل المجرد هى أيديولوجيا واحدية تمحى الفروق وتوحد الواقع مساوية بين الظواهر المختلفة بحيث يصبح الواقع كله مادة لا سمات لها .

ولا يفسر أعضاء مدرسة فرانكفورت أصول العقل الأداتى استناداً إلى عناصر مادية أو اقتصادية أو سياسية وإنما يعودون إلى عنصر ثقافى حضارى (على طريقة ماكس فيبر) . فالعقل الأداتى - حسبما يرى هوركهايمر وأدورنو - يعود أولاً إلى الأساطير اليونانية القديمة ، خصوصاً أسطورة أوديسيوس (فالإلياذة والأوديسة هما اللبنة الأسطورية الأساسية للوجدان الغربى). فأوديسيوس طلب من بحارته أن يضعوا الشمع فى آذانهم حتى لا يسمعوا غناء الحوريات، وهو غناء ينتهى بمن يسمعه إلى الاستسلام لهن ولإغوائهن . وطلب منهم أن يقيدوه إلى صارى السفينة وكلما ازداد الغناء زاد تقييدهم له . وتنتهى الأسطورة بأن الحوريات ينتحرن لأن أوديسيوس سمع غناءهن وعرف سرهن .

وتفسَّر هذه الأسطورة على النحو التالى :

١ - علاقة الإنسان بالطبيعة فى الأوديسة هى علاقة صراع وهيمنة وليست علاقة توازن ، وأوديسيوس وبحارته هم رمز الإنسان الذى يود الهيمنة على الطبيعة.

٢ - يتم إنجاز هذا الهدف عن طريق إهدار إنسانية الإنسان وتلقائيته ، فالبحارة (رمز الطبقة العاملة) يفقدون الصلة تماماً مع الطبيعة وأوديسيوس (رمز الطبقة الحاكمة) لا يستمع إلى الغناء إلا وهو مقيد إلى الصارى ، أى أنه يحلم بالسعادة دون أن يعيشها ، ويحلم بالطبيعة دون أن يرتبط بها .

٣ - لا ينتج عن هذا انفصال للإنسان عن الطبيعة وحسب وإنما انفصال المثال عن الواقع وانفصال الجزء الإنسانى عن الكل الطبيعى، وبذا أصبح الإنسان يعيش بعقله فى مواجهة البيئة يحاول استغلالها وحسب دون أن يتفاعل معها، أى أن الإنسان الكلى الحى يموت ليحل محله إنسان اقتصادى إمبريالى ميت ، لأنه لا يحوى داخله الجوهر الإنسانى المتكامل.

٤ - تنتهى الأسطورة بانتحار الحوريات وموت الطبيعة إذ أنها فقدت سحرها وقدسيتها .

ويرى مفكرو مدرسة فرانكفورت أن جذور العقل الأداتى تعود كذلك إلى المنطق الأرسطى ، الذى يكشف عن الميل لإخضاع جميع الموضوعات ، سواء كانت عقلية أم جسمية ، اجتماعية إنسانية أم طبيعية مادية ، لنفس القوانين العامة للتنظيم والحسابات والاستنتاج .

وحركة الاستنارة هى قمة منطق السيطرة والهيمنة فهى حركة تعلن إمكانية السيطرة النهائية على الطبيعة (المادة) من خلال تجريدها من خصائصها الضرورية

(قداستها - حرمتها - أسرارها) وتفتيتها إلى ذرات منفصلة وإدراكها من خلال مقولات واحدية مادية بسيطة وإخضاعها للقياس والحساب والتحكم والسيطرة ، أى أن الاستنارة أدركت الإنسان من خلال مقولات العلوم الطبيعية البسيطة . وينتهى الأمر حين يسوى التنوير كل شىء بكل شىء آخر، ويصبح العالم مادة استعمالية خاضعة لمؤسسات العقل الأداتى الإدارية والبيروقراطية الذى ينفلت من أى غائيات إنسانية حتى يصبح قوة مستقلة تماماً ، لها أجزاؤها وأهدافها التى تتجاوز ما هو إنسانى .

ويمكن القول أن العقل الأداتى ، بعد تبلوره، يتسم بالسمات التالية:

١ - ينظر العقل الأداتى إلى الواقع من منظور التماثل ولا يهتم بالخصوصية ، ولذا فهو يبحث عن السمات المتماثلة فى الأشياء ويهمل السمات التى تميز ظاهرة ما عن أخرى .

٢ - العقل الأداتى قادر على إدراك الأجزاء ولذا فهو يفتت الواقع إلى أجزاء غير مترابطة ، ويفككه دون أن يستطيع إعادة تركيبه إلا من خلال نماذج اختزالية بسيطة .

٣ - ينظر العقل الأداتى إلى الإنسان باعتباره مجرد جزء يشبه الأجزاء الطبيعية المادية الأخرى ، وهذا الجزء ليس له ما يميزه عن بقية العالم، ولذا فهو مستوعب فى كليته فى النظام الاجتماعى وفى تقسيم العمل السائد وفى الطبيعة / المادة.

٤ - العقل الأداتى ينظر إلى الإنسان من منظور العلوم الطبيعية باعتباره شيئاً ثابتاً وكماً واضحاً ووضعاً قائماً لا يحوى أى إمكانيات .

٥ - العقل الأداتى ينظر إلى الطبيعة والإنسانية باعتبارهما مادة استعمالية يمكن توظيفها لخدمة أى هدف .

٦ - الهدف النهائى من الوجود هو الحفاظ على بقاء الذات وهيمنتها وتفوقها (ومن هنا تسميته بالعقل الذاتى أيضاً).

٧ - لتحقيق هذا الهدف ، يلجأ العقل الأداتى إلى فرض المقولات الكمية على الواقع وإخضاع جميع الوقائع والظواهر (الطبيعة والإنسان) للقوانين الشكلية والقواعد القياسية والنماذج الرياضية ، حتى يمكن التحكم فى الواقع (ويصل هذا إلى ذروته فى الفلسفة الوضعية) .

● رجعية العقل الأداتى

ينتج عن هذا ما يلى :

١ - إن العقل الأداتى يصبح عاجزاً تماماً عن إدراك العمليات الاجتماعية والسياسية والتاريخية فى سياقها الشامل الذى يتخطى حدوده المباشرة ، بل إنه يعجز تماماً عن إدراك غائيات نهائية أو كليات متجاوزة للمعطيات الجزئية الحسية والمعطيات المادية الآنية (ولذا ، يمكن تسميته بالعقل الجزئى) وهو ما يعنى أنه يصبح عاجزاً تماماً عن تحقيق أى تجاوز

معرفي أو أخلاقي .

٢ - لهذا السبب ذاته ، يصبح العقل الأداتي غير قادر على تجاوز الحاضر للوصول إلى الماضي وإلى استشراف المستقبل أي أن العقل الأداتي يسقط تماماً في اللازمنية واللاتاريخية .

٣ - مع غياب أي مقدرة على إدراك الكل المتجاوز وأي أسس تاريخية ورؤى مستقبلية ، أي مع غياب أي أرضية معرفية ثابتة ، يمكن أن تستند إليها معايير عامة، يسقط العقل الأداتي تماماً في النسبية المعرفية والأخلاقية والجمالية إذ تصبح كل الأمور متساوية، ومن ثم تظهر حالة من اللامعيارية الكاملة . ومع هذا، يمكن القول أنه ، مع تساوي الأمور، يصبح النموذج الكامن والمهيمن على الإنسان هو : الطبيعة/ المادة - السلعة - الشيء في ذاته - علاقات التبادل المجردة.

٤ - لكل هذا ، يصبح العقل الأداتي قادراً على شيء واحد : قبول الأمر الواقع والتكيف مع ما أمامه من وقائع قائمة وأحداث وجزئيات وظروف القهر والقمع والتنميط والتشيؤ والاغتراب مما يعني تثبيت دعائم السلطة وعلاقات القوة والسيادة القائمة في مجتمع معين وكبح أي نزعات إبداعية تلقائية تتجاوز ما هو مألوف .

وقد رصد يورجين هابرماس (١٩٢٩-) آخر ممثلي مدرسة فرانكفورت، ظاهرة العقل الأداتي وترويض الإنسان في المجتمعات الحديثة وسماها «استعمار عالم الحياة» (أي عالم الوجود المتعين المعاش الذي توجد فيه الذات وتتفاعل معه وتستمد وجودها منه) . فالترشيد الأداتي والحوسلة المتزايدة لمجالات متنامية في الحياة الاجتماعية ، من قبل الأنظمة والمؤسسات الاقتصادية والسياسية والإدارية، يؤدي إلي استعباد الإنسان وإلى تقليص عالم الحياة وهيمنة عالم الأداة واستبعاد كثير من جوانب حياته الثرية وإمكانياته الكامنة المتنوعة .

العقل النقدي

في مقابل كل هذا يضع مفكرو مدرسة فرانكفورت «العقل النقدي» وهي ترجمة للمصطلح الإنجليزي « كريتيكال ريزون critical reason » و«العقل النقدي» هو المفهوم الأساسي في كتابات مفكري مدرسة فرانكفورت (النظرية النقدية) ويقال له أيضاً «العقل الكلي» أو «العقل الموضوعي» (في مقابل «العقل الأداتي» أو «العقل الجزئي» و«العقل الذاتي») . وكلمة «نقدي» هنا مبهمة إلى حد ما، وتعود إلى مفهوم كانط في النقد . فكانط كان يرى عمله باعتباره جزءاً من المشروع التنويري الغربي الذي رفض كل الحجج التقليدية القائمة وأخضع كل شيء للنقد . ولكنه لم يتوقف عند هذا الحد وإنما أخذ خطوة للأمام وأخضع العقل للعملية النقدية ذاتها أي أن كانط أخضع أداة الاستنارة الكبرى للنقد وبين حدودها الضيقة ، متجاوزاً بذلك عقلانية عصر الاستنارة أي أن هناك عقلانيتين : عقلانية مباشرة وسطحية ، وعقلانية أكثر

عمقاً ، وهذا هو الذى ترجم نفسه إلى عقلانية العقل الأداتى وعقلانية العقل النقدى .

ويتسم العقل النقدى بما يلى:

١ - ينظر العقل النقدى إلى الإنسان لا باعتباره جزءاً من كل أكبر منه يعيش داخل أشكال إجتماعية ثابتة معطاة ، مستوعباً تماماً فيها وفى تقسيم العمل القائم ، وإنما باعتباره كياناً مستقلاً مبدعاً لكل ما حوله من الأشكال التاريخية والاجتماعية .

٢ - العقل النقدى يدرك العالم (الطبيعة والإنسان) لا كما تدركه العلوم الطبيعية، باعتباره معطى ثابتاً ووضعاً قائماً وسطحاً صلباً، وإنما يدركه باعتباره وضعاً قائماً وإمكانية كامنة .

٣ - العقل النقدى لا يقنع بإدراك الجزئيات المباشرة، فهو قادر على إدراك الحقيقة الكلية والغاية من الوجود الإنسانى.

٤ - العقل النقدى قادر على التعرف على الإنسان ودوافعه وإمكانياته والغرض من وجوده .

٥ - العقل النقدى ، لكل ما سبق، قادر على تجاوز الذات الضيقة والإجراءات والتفاصيل المباشرة والحاضر والأمر الواقع (ولذا يمكن تسمية «العقل النقدى» بـ «العقل المتجاوز») . ولذا فهو لا يذعن لما هو قائم ويتقبله وإنما يمكنه القيام بجهد نقدى تجاه الأفكار والممارسات والعلاقات السائدة والبحث فى جذور الأشياء وأصولها وفى المصالح الكامنة وراءها والمعارف المرتبطة بهذه المصالح (وهذا هو الجانب التفكيكى فى العقل النقدى).

٦ - الحقيقة الكلية التى يدركها العقل النقدى والإمكانيات الكامنة ليست أموراً مجردة متجاوزة للإنسان (الفكرة الهيجلية المطلقة) وإنما كامنة فى الإنسان ذاته، والعقل النقدى قادر على رؤيتها فى كمونها هذا (أى أن الإنسان يحل محل الفكرة المطلقة).

٧ - التاريخ هو عملية كاملة تتحقق من خلالها الذاتية الإنسانية ، أى أن التاريخ هو الذى يُردّ إلى الإنسان (خالق التاريخ) وليس الإنسان هو الذى يُردّ إلى التاريخ، ولذا فإن المجتمع فى كل لحظة هو تجل فريد للإنسان: وتحقق الإمكانية الإنسانية فى التاريخ هو الهدف من الوجود الإنسانى.

٨ - يمكن إنجاز عملية انعتاق الإنسان من خلال التنظيم الرشيد للمجتمع (المبنى على إدراك الإمكانية الإنسانية) من خلال الترابط الحر بين أفراد ، عند كل منهم نفس الإمكانية لتنمية نفسه بنفس الدرجة وبذا يمنع الاستغلال.

٩ - يمكن للعقل النقدى أن يساهم فى هذه العملية من خلال الجهد التفكيكى الذى أشرنا إليه. ويمكنه أيضاً القيام بجهد تركيبى إبداعى فهو قادر على التمييز بين ما هو جوهرى وبين ما هو

عرضى، وعلى صياغة نموذج ضدى لا انطلاقاً مما هو معطى وإنما مما هو متصور وممكن فى آن واحد .

● إنسانية ميتافيزيقية

وعلى الرغم من أن مفكرى مدرسة فرانكفورت لم يصرحوا بهذا، فإنه يمكن القول أن الحقيقة الكلية التى يتحدثون عنها هى حقيقة ثابتة، وأن الغاية الإنسانية التى يتحدثون عنها هى غاية نهائية، فكأنهم يعارضون ما هو ثابت ونهائى وكامل ويضعونه فى مقابل ما هو متغيّر وآلى وظاهر . ولذا ، ورغم حديثهم الدائم عن المادية والتاريخية، فهم أكثر تركيباً من ذلك ، فالكل الاجتماعى الذى يتحدثون عنه والإمكانية الإنسانية الكامنة التى يتعرفون عليها والكل الإنسانى الذى لا يمكن فهمه إلا من منظور الغائية الإنسانية الكامنة فيه، هذه كلها ليست مفاهيم علمية مادية وإنما هى مفاهيم فلسفية متجاوزة لعالم الطبيعة/ المادة . لكل هذا يطلق على مدرسة فرانكفورت اصطلاح «إنسانية (هيومانية) ميتافيزيقية»، أى أن مقولة الإنسان تصبح مقولة متجاوزة لقوانين الطبيعة/ المادة . وانطلاقاً من هذا، فإن مفكرى مدرسة فرانكفورت يذهبون إلى أن آلية الخلاص ليست الطبقة العاملة وإنما المثقفون القادرون على التعرف على الإمكانيات الكامنة فى الإنسان وعلى رؤية الماضى والحاضر والمستقبل، ثم يضيفون إلى المثقفين «أكثر العناصر تطوراً فى الطبقة العاملة» (أى أكثر العناصر اقتراباً من المثقفين).

ويظهر التحليل الفلسفى فى مقابل التحليل العلمى المادى فى رؤيتهم لليبرالية وعلاقتها بالفاشية. فالليبرالية ، ابنة عصر الاستنارة، تدور حول المصلحة الآنية والعقل الذاتى (الأداتى) ويتم التناسق فى المجتمع من خلال اليد الخفية التى لا يتحكم فيها أحد، والتى تتجلى بشكل متبلور فى السوق وآليات العرض والطلب والبيع والشراء، أى أن ثمة غياباً كاملاً لأى إدراك للإمكانيات الإنسانية الكامنة والغائية الإنسانية . ولذا فإن العلوم الطبيعية والحسابات الكمية الصارمة تسيطر دون اعتبار لما هو إنسانى . وحينما يدخل المجتمع الليبرالى فى مرحلة الأزمة، تحل الدولة محل اليد الخفية وتستمر فى إدارة المجتمع بنفس الطريقة دون أى اعتبار لأى غائية إنسانية، ويسيطر العقل الأداتى تماماً . فآليات السوق ليست هى السبب فى تحول الليبرالية إلى فاشية ، فالسبب الحقيقى هو هيمنة العلوم الطبيعية والمنطق الكمى . وبهذا المعنى ، فإن الفاشية كامنة فى الليبرالية وكلاهما كامن فى فكر حركة الاستنارة .

وقد تحدثنا أن هابرماس تحدث عن انتصار العقل الأداتى باعتباره «استعمار عالم الحياة» . ولكن هابرماس لم يفقد الأمل تماماً فى الترشيد ، وهو يرى أن ما ما تم هو عملية ترشيد جزئية والمطلوب هو ترشيد كلى ينطلق من وجود الإنسان الكلى .

تجربتي مع الإبداع

مجيد طوبيا

رحلة عبر الزمن

رحلات الإنسان بحثا عن المعرفة هى أكثر تحركاته إبهارا ، البحث عن كنز أو عزيز مفقود ، عن الحقيقة أو معنى الحياة ، عن العدالة والحق . وفى الروايات تكون رحلات البحث هذه من أمتع الموضوعات ، لأنها تحتوى على عناصر التشويق والإثارة والطرافة . والشخص الباحث عن شىء أو معنى تتنوع انتقالاته فى الأماكن والأزمنة ، ليتسع أفقه وتتنوّع معلوماته ويتفتح وجدانه .

وقد تكون رحلة البحث داخل النفس البشرية ، ومحاولة اكتشاف مافى داخل الإنسان من غموض وتناقضات ، تعادل مغامرة اكتشاف الكون المجهول بملايين مجرّاته ! .

والأديب فيه من صفات الجمل : الصبر على العمل وقدرة الاجترار . الجمل يجتر الطعام عند الحاجة ، والأديب يجتر حكايات الطفولة وتجارب الصبا وتراث شعبه وخبرات الآخرين ، ليوظفها توظيفا فنيا ، وكل خبرة لوحدها تكون ساذجة ، فإذا وُضعت ضمن النسيج الروائى اكتسبت معانى وأحاسيس ليست فيها ، وذلك عن طريق عملية



مجيد طوبيا



أحد أعمال مجيد طوبيا

مونتاج ذكية تجعل تدفق الأحداث والأحاسيس تبدو عفوية غير مصطنعة . والشاعر المتنبى يقول «والخمر معنى ليس فى العنب» .

● إيزيس والجاحظون :

فى حكاية إيزيس الفرعونية نجدها تقوم برحلة عجيبة على طول مجرى النيل ، تبحث عن أجزاء زوجها الطيب أوزوريس ، كان أخوه الشرير رب الأماكن المهجورة «ستْ» قد غدر به وقتله ووزع أجزاء بدنه فى أنحاء مصر . فقامت الزوجة الوفية بتجميع أجزائه ، ثم حبلت منه ، ولما ولدت طفلها «حورس» Horus اختبأت به فى أقصى شمال الدلتا بين الأحراش ، إلى أن اشتد عوده فخرج مطالبا بعرش أبيه ، عرش العدل ، ليكون هو الابن البار ، مخلِّص الناس من الشر ومنقذ الزرع من الصحراء .

أظن أن فكرة هذه الحكاية ظهرت فى قصتى «الجاحظون» التى كتبتها عام ١٩٦٧ ، ظهرت بصورة معكوسة قاتمة ، وعلى شكل قصاصات متناثرة ، تتجمع مع استطراد القصة لتشكل فى النهاية لوحة موحية بالمعانى والأحاسيس ، لوحة تعكس رفض راوى القصة لمظاهر الحياة الفاسدة التى تحيط به ، ورفضه للجاحظين (والمقصود بالجاحظ هنا هو كل من يتدخل فى شئون الآخرين الخاصة ويحد من حريتهم) .

أما مبنى التليفزيون العالى على شاطىء النيل ، يتقدم راوى القصة إلى مجرى النهر بقصد مغادرة الحياة (ولا أقول بقصد الانتحار) . يتوغل فى النهر حتى تغطى المياه فمه (الكلمة) ثم أذنيه وعينيه (العالم الخارجى) . ويغرق ليظل فى القاع يومين ، ثم يطفو منتفخا ويحركه تيار النهر إلى الشمال !



تجربتى مع الإبداع

فى خلال رحلته الطافية هذه يتذكر أجزاء متناثرة من حياته اليومية : أمه ، الشرطة التى تتدخل فى نشاطه ، رئيس العمل الذى يضطهده ، حبه الأول ، المدرسة ، طفولته فى القرية ، الحروب المعاصرة ، الأغانى والأفلام السخيفة . ويرى نفسه يقدّم لرئيسه طلب إحالة إلى التقاعد بسبب شيخوخته المبكرة ، رغم أن عمره فى شهادة الميلاد أقل من الثلاثين ، يصدّق الرئيس ورقة الميلاد ويكذبه هو مع أنه من لحم ودم وأعصاب وقلب وعقل..

فى أثناء هذه الذكريات المتناثرة تكون مياه النيل قد حملته من القاهرة إلى مصب النهر ، إلى البحر المتوسط . وقامت سفينة فضاء بتصويره ضمن مهمتها التجسسية!

أخيراً التهمته سمكة كبيرة ، وهضمته وتغذت به ، فزادت كمية لحمها ودهنها بعد أن تخلل هو فى أنسجتها ، ثم صارت مركب صيد هذه السمكة ونقلتها إلى مصنع سردين (وهو من لحمها وشحمها) حيث تحولت إلى معلّبات ، فى كل علبة قطعة صغيرة (منها ومنه) وبعض الزيت ، بيعت المعلبات فى بلاد كثيرة ، وذات يوم اشترى أحد الجاحظين علبة ، فتحها وسكبها فى طبق وأضاف بعض الليمون والفلفل ، تذوقها وقال لزوجته :

- إن صناعة السردين تقدمت هذه الأيام !

رحلة سرد القصة تمضى مثل إيزيس لتجمع أجزاء الحكاية ، على عكس رحلة حياة الراوى نفسه الذى يتمزق إلى قطع داخل المعلبات ، ليتلذّذ معذبوه الجاحظون ببعض لحمه بالليمون والفلفل !

أظن أن لكل إنسان بعض الجاحظين الذين ينغصون عليه حياته ، والجاحظون فى العالم الثالث يختلفون عنهم فى الدول الأخرى فى التفاصيل فقط .

الفانتازيا المستخدمة فى هذه القصة مستمدة من حواديت الطفولة .

بنات الحور :

أول رواية لى اسمها «دوائر عدم الإمكان» كتبتها سنة ١٩٦٦ (اسمها منازلة القمر

فى الترجمة الفرنسية Combat Contre La Lune) ، تحكي عن فلاح ماتت زوجته الجميلة جدا ، وظل يرفض تصديق أنها ماتت لأن الجمال لايموت !

الرواية رحلة فى عقل ووجدان هذا الفلاح ، خلال ليلة واحدة كان القمر فيها بدرا وفى حالة خسوف ، أو كما تقول الحكايات عندنا : كانت بنات الحور يخنقنه فتآكلت أطراف دائرته . زوجته ماتت فى ليلة مشابهة ، فراح يطوف بطرقات القرية ينادى عليها ، ورأى البدر المخنوق فى السماء وجهاً مستديراً باهتاً ، له ابتسامة شامتة أغاظته ، فراح يرميه بالحجارة !

زوجته الحبيبة ماتت دون أن تلد له ، مثل أرضه الغالية التى لم تنبت زرعا جيدا ، إذ كيف يحدث الخصب فى واقع مريض عقيم ؟!

فى هذيانه هذه الليلة نعرف أنه كان ضحية نصّاب باع بذورا وأسمدة فاسدة ، وضابط شرطة حمى هذا النصاب ، ورجل يدّعى التدين نصحه بالسكوت وتفويض أمره إلى الله ، وغيرهم ، معظمهم طمعوا فى جسد امرأته الجميلة ، وبعضهم طمع فى أرضه!

دوائر عدم الإمكان هى العقم ، العقم فى الإنجاب وفى الإبداع . لأن الابتكار يحتاج إلى مناخ الحرية والحياة الطيبة ، نتعرف على نسيج الرواية من خلال ذهن الفلاح المغلوب على أمره ، المتاث بين العقل والجنون ، وهو عندما يتمنى أن تخنق بنات الحور القمر ، نقرأ التفاصيل وكأنها تحدث فعلا ، أى أننا نقرأ الخيال وكأنه حقيقى ، والخرافة كأنها واقع معاش ، لأنه يراها فى مخيلته صورا نابضة بالحياة .

وقد وصفت جمال المرأة طبقا لمقاييس أغانى الفلاحين وليس طبقا لمقاييسى أنا ، وعندما خلعت ثوبها فوق سطح دارها جعلت النجوم والزرع والقمر والحطب والأوانى وجميع مايحيط بها ينطق وينشد متغزلا فى جمالها بأشعار الغزل الشعبى ، كان قصدى هو محاولة «صياغة» رواية مصرية شكلا ومضمونا .

بنى حتحوت :

فى السنوات الأخيرة انهمكت تماما لمدة سبع سنوات فى كتابة رواية ضخمة عن عدة أجيال من أسرة بنى حتحوت ، ستة أعوام لكتاباتها ، سبقها عام لتجميع المادة العلمية، لأن الرواية تدور فى نهاية القرن ١٨ والقرن ١٩ قرن الاستعمار . لم تكن المشكلة فى تجميع المادة التاريخية ، وإنما فى معرفة أدق تفاصيل الحياة اليومية وقتها ، طقوس الزواج ، نوع العملات النقدية ، حدود كل مدينة ، هل كانوا يشربون الشاى (وقتها لم يكونوا يعرفونه) .

يقع هذا العمل الضخم فى أربع روايات . اسمها تغريبة بنى حتحوت ، الأولى إلى بلاد الشمال ، الثانية إلى بلاد الجنوب (والشمال والجنوب هنا نسبة إلى المنيا مسقط

رأس بنى حتحوت ومسقط رأسى شخصيا) ، والثالثة إلى البحيرات المالحة ، والأخيرة إلى البحيرات العذبة ، وفيها جميعا يتغرب بنى حتحوت النيل المبارك ، إلى مصبه شمالا وإلى منبعه جنوبا .

وعندما كنت بالمدرسة الابتدائية عرفت من أين ينبع النيل وإلى أين يذهب ، كتبت هذه المعلومات فى إجابات على أسئلة الجغرافيا ، لكنى وجدانيا تمنيت للنيل أن ينبع من جبال القمر كما جاء فى الحكايات القديمة ، ربما لأن الاسم جميل ويوحى بالخيال ، والنيل يجرى فى بلدان عديدة ، ويجرى أيضا فى دماء سكان هذه البلدان ، وهو فى روايتى «شخصية» مؤثرة فى أبطال الرواية ومصائرهم .

تشكل الروايات الأربع رحلات فى الزمن (التاريخ والتراث الشعبى) ، وفى المكان (وادى النيل وأفريقيا) ، تبدأ ومصر واقعة تحت حكم المماليك ، جاء غزو الأتراك العثمانيين فصارت مصر ولاية تابعة لهم ، حكمها باسمهم المماليك ثم محمد على ، مئات السنين من عصور الظلام والظلم ، حتى كادت مصر تنسى شخصيتها الأصيلة العريقة !

تبدأ تغريبة بنى حتحوت بهذا الضياع ، وتنتهى بلحظة تنوير ، التنوير فى الحبكة الدرامية وفى وعى الأسرة . تتناول معاناة أن يكون الإنسان غريبا فى وطنه ، وتغوص فى معنى القوة ، قوة السلاح أو قوة الحرية ، كان المصريون فى حاجة إلى صدمة حضارية ليعيدوا اكتشاف هويتهم !

والعجيب أن شخصية مصر شغلت توفيق الحكيم سنة ١٩٣٣ فى أول مسرحياته أهل الكهف ، ولكن بشكل آخر : هل مصر فرعونية أو قبطية أو إسلامية ؟ . كما أن فكرة قوة الفرد وفكرة قوة الجماعة شغلت نجيب محفوظ سنة ١٩٧٧ فى رواية الحرافيش ، ولكن بشكل عام !

والتاريخ المدوّن هو تاريخ الحكام والقادة ، تاريخ شهوة الحكم والسيطرة ، هيمنة القوى على الضعيف ، الأقوياء يحركون التاريخ ، الرحلة رحلتهم والضعفاء أدواتهم . أما السير الشعبية فهى التاريخ الموازى وكما يتمناه الناس البسطاء ، ويبدو أننى أردت صياغة تاريخ هؤلاء البسطاء الذين يتجاهلهم المؤرخون ، يبدو هذا والله أعلم !

من هنا جاءت دراستى لأسلوب الحَكْىْ الشعبى . أى أن الموضوع أو المحتوى فرض شكله الروائى . وهنا أتوقف مع بعض خصائص التراث الشعبى التى أفادتنى .

الأميرة ذات الهمة :

فى هذه السيرة يبدأ الراوى المجهول تاريخ ذات الهمة قبل مولدها ، ومن زمن جدها الأكبر . ويستخدم شخصيات تاريخية حقيقية مثل الخليفة هارون الرشيد وابنه المعتصم ، ومثل قبيلة بنى كلاب . ويستعين بأحداث صحيحة مثل حروب العرب مع المملكة البيزنطية، لكنه يجمع هذه الشخصيات فى غير أزمانها وغير أماكنها الحقيقية ، كما أن ذات الهمة لا ذكر لها فى كتب التاريخ ، وإن كانت تشبه زنوبيا ملكة تدمر بسوريا والتى حاربت الروم (أى البيزنطيين) .

الشاطر على الزيبق :

هذه السيرة المصرية هى آخر ما وصلنا من السير الشفاهية ، ومن أحبها إلى قلبي، وأتمادى واعتبرها (مع التجاوز الشديد) أول رواية مصرية ، وسنبحث فى بعض خواصها الفنية .

زمن الانقلاب الحضارى ، أى تحوّل منحنى الحضارة من الصعود إلى الهبوط ، هذا الزمن يعتبر زمنا دراميا ، وفيه تنشأ الأساطير والسير الشعبية ، تعبيرا عن رفض الناس للاختلال فى واقع الحياة !

وإذا كان الحكام لصوصا ، والشرطة «يقتلون ويخطفون البنات ويسرقون ويحرقون» فمن الأفضل أن يسيطر على الأمن العام لص شريف من الناس ، يسرق ممن لايستحق ليعطى من يستحق ، يسلك سبيلا غير مشروع من أجل حق مشروع فى حياة آمنة!

فى أزمنة الانحطاط والفوضى هذه ظهر لصوص شعبيون سرقوا اللصوص الرسميين ، فصاروا أبطالا فى رأى الشعب وظهرت سير شعبية تمجدهم ، منها سيرة على الزيبق ، أشطر الشطار .

. وكلمة شاطر فى العرف الشعبى تعنى الفارس الشجاع الذى يتقن فن التمثيل والتنكر ، ويستغل مواهبه فى سرقة الأثرياء اللصوص ، ويتصف بالشهامة والكرم ورعاية الضعفاء، وكان رئيس الشطار يصبح «مقدم الدرك» بالمدينة أى مديرا للأمن بها !

وبطل السيرة «على» اكتسب صفة الزيبق لأنه كان يفلت من كل مأزق وكل كمين مثلما يتسرب الزئبق من بين الأصابع ، ولد يتيماً لأن أباه قُتل وهو بعد فى بطن أمه ، عندما شبّ تعلم فن الشطار على يد صديق والده أحمد الدنف ، ثم يقرر الثأر لأبيه ، بعد مغامرة حافلة بالدسائس ، وفى رحلة طويلة من القاهرة إلى بغداد يفلح فى تحقيق الأمن والعدل فى القاهرة ثم فى دمشق ثم فى بغداد عاصمة الخلافة ، كلما وقع فى مأزق أو تعرض للموت أنقذته أمه . أخيرا ينقذ الدولة من الخطر الفارسى ثم البيزنطى ليصبح مستشار هارون الرشيد الوفى !

وبينما هارون الرشيد على فراش الموت ينصح أولاده بطاعة الخالق والحكم بالعدل ، والمساواة بين الفقير والغنى ، وعدم قطع الأرزاق ، وينصح وريثه بأن يعيّن فى مناصب الولاة رجالا فضلاء حتى تستقيم أحوال الرعية ، وهذا هو هدف السيرة ، الحلم بمجتمع ترفرف عليه رايات العدل الاجتماعى والحرية السياسية . فهى احتجاج على الظلم ونقد روائى للفساد . وقد صيغت أيام الحكم العثمانى لمصر بظلمه وفساده !

وشخصيات الزيبق والدنف وهارون الرشيد وأولاده حقيقية ، لكن زمنا واحدا لم يجمعهم ومكانا واحدا لم يضمهم جميعا ، وهذا غير مهم عند الراوى لأنه لايكتب تاريخا، الذى يهمه هو المغزى والتجربة .

بعض الملامح :

فى هاتين السيرتين وغيرهما لاحظت أن :

١ ـ بطل السيرة الشعبية لا يولد بشكل عادى مثلنا . إذ تسبق ولادته نبوءة تحدّد مصيره ، وتواكب مولده ظواهر طبيعية خارقة ، وهو فى الغالب من أصول عظيمة ويتعرض للظلم ثم ينتصر فى النهاية .

٢ ـ يبدأ الراوى سيرة البطل قبل مولده بجيلين على الأقل .

٣ ـ الراوى الشعبى لايهمه التاريخ الرسمى ، فقد يجعل ملكا حقيقيا يعيش فى وقت قبل مولده أو بعد موته ، وهو يتناول الحكام بنفس القدر الذى يتناول به شخصياته المبتكرة ، أى يعاملهم جميعا على قدم المساواة !

٤ ـ فى سيرة الأمير سيف بن ذى يزن يزعم الراوى : أنه توجد فى جبال القمر قبة عظيمة ليس فيها إنسان ، يجرى منها الماء برائحة المسك ، يخرج من أربعة جوانب ، منها نهران غائران تحت الأرض يسيران بإذن الله إلى بلاد الترك والعجم ، ونهران ظاهران هما الفرات والنيل !! . كانت منابع النيل المجهولة عندهم تشغل تفكيرهم .

هذا بعض ما فعله الأدباء الشعبيون المجهولون ، فماذا فعل حفيدهم ، أى ماذا فعلت أنا فى تغريبة بنى حتحوت :

١ ـ جعلت يوم مولد حتحوت حافلا بأحداث الطبيعة غير المألوفة ، لكنها ممكنة الحدوث .

٢ ـ بدأت سيرته إبتداء من جده فأبيه لتقديم المناخ الاجتماعى والتاريخى الذى سوف يولد فيه ، ولكن بشكل صحيح تاريخيا .

٣ ـ كانت أمه بعد ولادة ابنها الأول «مرسى» تلد أطفالا ضعافا سرعان مايموتون ، وعندما كانت حاملا بحتحوت فى أسبوعها الأخير ، ظهرت فى القرية فجأة ضاربة ودع غجرية (عرّافة) ، قرأت لها الطالع وتنبأت بأنها ستلد ولدا ذكرا ترتبط حياته بثلاث

علامات وهى : ظهور بقرة برأسين وخسوف القمر وكسوف الشمس ، إذا ظهرت العلامة الأولى عاش للثانية ، فإذا ظهرت عاش للثالثة ، فإن تحققت تغرّب شمالاً وشاهد الأهوال وانقلاب الأحوال ، حيث يتسيدُ الفأر على القط ويركع الأسد للقرد ، ثم يتغرب جنوبيا ويعاشر السباع ويسبح بين التماسيح ، ويصادف أنهاراً من الدماء ، حتى يرى قوس قزح فى رذاذ مياه متطايرة . ليعود سالما فائزاً بحكمة الشيوخ وهو بعد فى شرخ الشباب !

هذه العلامات لم أضعها اعتباطا . فلدينا مؤرخ عظيم هو عبد الرحمن الجبرتى ، كان يسجل يوما بيوم تاريخ الحكام والحياة العامة ، وأسعار الغلال وارتفاع منسوب مياه النيل وكسوف الشمس وخسوف القمر . صادق علماء الحملة الفرنسية وعاش عدة سنوات تحت حكم محمد على ، وقد اقتبست منه تاريخا حقيقيا لكسوف الشمس ، وثانيا لخسوف القمر ، وثالثا لمولد بقرة غريبة برأسين (قال أنه شاهدها بنفسه) ، ويفصل بين كل ظاهرة وأخرى عامان أو ثلاثة ، فوجدت أن مواعيد هذه الظواهر الثلاث يتطابق مع نمو حياة الطفل حتحوت .

بعد ذلك بدأت تغريبته إلى بلاد الشام بمركب أخيه مرسى التيلية وبينما هو فى القاهرة يرى هزيمة المماليك أمام جيش بونابرته قريبا من سفح الأهرام وعلى مرأى من نظرات أبى الهول الأزلية ! ، شاهد الأهوال وانقلاب الأحوال . وفى فوضى القتال يضل عن أخيه الكبير مرسى ، ويلتقى بفتى قاهرى يتيم اسمه الشاطر وهكذا تمضى تغريبته الأولى وقد حدثت فيها الصدمة الحضارية للمصريين ، فبعد تخلف وعزلة مئات السنين رأوا جيشا حديثا وآلات علمية لم يروها من قبل ، وأدركوا أن العالم الخارجى قد سبقهم إلى التطور !

وفى تغريبة الجنوب يهرب هو وصاحبه الشاطر صوب الجنوب ، ظنا منهما أن الفرنسيين يطاردونهما ، وتتعقد الأحداث فيتوجهان إلى بلاد النوبة ثم بلاد الفور (أو دارفور بالسودان) مع شاب صعيدى كان متوجها إلى دارفور للبحث عن أخيه الذى اختفى هناك .. ثم يلتقون بقافلة كبيرة تنقذهم من موت محقق فى الصحراء ، وفيها يتعرفون على محمد بن عمر التونسى الذى كان مرتحلا أيضا للبحث عن والده .. ويتوغلون بعد ذلك إلى بلاد قبائل الدنكا ثم إلى خط الاستواء حيث منابع النيل وبحيرة أكروى العظيمة التى سمّاها الإنجليز على اسم ملكتهم فيكتوريا!

وفى رذاذ المياه المتناثر من الشلال الساقط من البحيرة يرى حتحوت ألوان قوس قزح ، لتتم نبوءة الفجرية ، ويبقى عليه أن يعود إلى أهله بعد غربة ١٤ سنة فائزا بحكمة الشيوخ ، وياله من فوز ! .. لكنه يتغرب بعد ذلك مع صاحبه الشاطر !

وطبقا لمعلوماتى فإننى أظن أن أحدا من قبل لم يسبقنى ويكتب رواية تدور أحداثها فى هذه البقاع وهذا الزمان ، حتى من أبناء المنطقة .

٤ ـ وهكذا ومثل حكايات ألف ليلة وليلة ، تتولد من الحكاية الأصلية حكاية ثانية ، ومن الثانية ثالثة .. وبشكل يخدم العمل كله .

٥ ـ يتورط بنو حتحوت فى رحلات تفوق فى أخطارها رحلات السندباد ، لكنها رغم غرابة أحداثها واقعية وليست خرافية .

٦ ـ وكما أن شخصيات المملوكين مراد بك وابرهيم بك ، ونابليون وديزية ومحمد على حقيقية ، فإن شخصية محمد بن عمر التونسى حقيقية كذلك ، وجاء ذكرها فى زمنها الحقيقى ، وهـــو بعد عودته إلى القاهرة عمل فى جيش محمد على ، وكتب مشاهداته فى بلاد الفور ، فى كتاب نشر بالفرنســية سنة ١٨٤٥ تحت عنوان : رحلة إلى دارفور Voyage au Darfour من ترجمة الدكتور بيرون الذى عمل فى مصر زمن محمد على مساعدا للدكتور كلوت بك ، ثم نشر بالعربية سنة ١٨٥٠ .

أى أننى استخدمت الشخصيات التاريخية استخداما روائيا مثلما فعل الراوى الشعبى ، مع فارق أننى استخدمتها فى أزمنتها وأماكنها الصحيحة إلى جانب الشخصيات المتخيلة مثل بنى حتحوت والآخرين .

٧ ـ فى سيرة تغريبة بنى هلال فإن كلمة تغريبة مشتقة من الاتجاه غربا ، أما فى بنى حتحوت فهى مشتقة من الغربة .

٨ ـ افترضت أن التغريبة كلها من تأليف مؤلف مجهول ، وأننى عثرت عليها وقمت بتنقيحها وتحقيقها فقط ، وهذا أعطانى حق كتابة بعض الهوامش وضحّت فيها بعض التواريخ وشرحت بعض أسماء الوظائف التى لم تعد موجودة الآن .

٩ ـ استخدمت فى أسلوب الكتابة بعض العبارات التى كانت محبّبة عند الرواة . فهم مثلا يقولون فى نهاية كل مرحلة «وهذا ما كان من أمر على الزيبق ، أما أمه فكانت ..» وكان قصدى إعطاء مذاق وطعم القدم دون إرباك القارىء بعبارات عتيقة سقيمة .

١٠ ـ ومع التقدم فى الزمن ، تطوّر الأسلوب وتخلّى عن مثل هذه العبارة فى الرواية الثالثة وهى التغريبة إلى البحيرات المالحة ، وبطلها «أمشير» حفيد حتحوت من جهة الأم والشاطر من جهة الأب ، وتدور فى زمن والى مصر الخديو اسماعيل وقروضه التى استدانها من بنوك أوروبا بالفوائد الباهظة ، لإتمام حفر قناة السويس ، وفيها يزداد الوعى القومى لدى المصريين .

أما الرواية الرابعة فأسلوبها عصرى حيث تكون مصر قد عرفت الصحافة والمسرح والأوبرا . وتكون ثورة أحمد عرابى فى مجدها تطالب بالاستقلال عن تركيا لأن مصر للمصريين ، وهى عبارة تشكل عودة الوعى إلى المصريين ، وفى هذه الرواية يجد أمشير

نفسه مشتركا رغماً عنه ضمن حملة الرحالة الإنجليزى صمويل بيكر لاكتشاف منابع النيل ، لحساب الخديو اسماعيل الذى أمده بالمال والرجال .

وفى منطقة مجهولة من جنوب السودان قتّل بيكر ببنادقه عشرات من شباب قبيلة بارى كى يثير الرعب بين القبائل الأخرى . وعندما أراد التوغل جنوبا صوب منابع النيل احتاج إلى استئجار بعض الأهالى للعمل حمّالين . توجه إلى قرية صغيرة آمنة وأبلغ شيخها برغبته ، كان الزعيم العجوز يرفض التعاون مع هذا السفّاح ، لم يرفض صراحة، وإنما نظر إلى البنادق الإنجليزية وقال فى ذكاء فطرى :

ـ مخازننا مليئة بالطعام فلماذا نعمل ؟ سمعت عن قتلك لشباب قبيلة بارى ، أنت أقوى منا بنيرانك ، نحن قوم طيبون ، مسالمون لأننا ضعفاء نعجز عن أذى الآخرين !

سأله بيكر :

ـ وهل الأقوياء شرار ؟ !

فتساءل العجوز فى حكمة الشيوخ :

ـ لماذا هم أقوياء إذن !!

ـ طوال رحلته كان بيكر يتباهى صائحا «لا أحد يصمد أمام البنادق الإنجليزية» . وكان شعار الرحلة هو القضاء على تجارة الرقيق ، وفى الحقيقة كان الخديو مموّل يحلم بتكوين امبراطورية سوداء فى أفريقيا ، وكان بيكر يخطط لرسم خريطة المنطقة كى تستعمرها بلاده ، فى نهاية المطاف انتصرت بريطانيا لأنها الأقوى ، واحتلت مصر ثم السودان وبقاع شاسعة من القارة البائسة !

وكان الشعار نشر المدنية !

هذه الحادثة حقيقية . فلماذا لايكون «أمشير» ضمن المرافقين ، مادام ذلك يخدم الرواية ، ومادام الزمن التاريخى يتطابق مع الزمن الروائى .

رغم هزيمة عرابى واحتلال الإنجليز لمصر ، كان واضحا أن هذا الاحتلال إلى زوال ، لأن مصر أعادت اكتشاف شخصيتها . ورغم بعض الانتكاسات فقد عرفت معنى الحرية والدستور والبرلمان .

كانت تغريبة بنى حتحوت ورحلاتهم الشاقة تعبيرا عن شوق الإنسان الأزلى إلى السلام والحرية والحياة الكريمة .

وفى مصر القديمة ، فى الأوقات التى فقَد فيها الناس حريتهم الشخصية ، انتشرت أناشيد الندم التى تقوم : «أيها الإله لاتعاقبنى على ذنوبى الكثيرة ، فإننى إنسان لا عقل له ، أقضى طوال يومى فى ملء فمى كما تفعل البقرة فى طلب الحشائش!»

أما فى الأوقات التى نال فيها كل فرد حريته وحقوقه الشخصية ، كان يتباهى فى مرح قائلا «كنت فنانا فى الحديث ، شجاعاً بلسانى ، عاملا بذراعى .. أنا ابن الحكماء ، ابن الملوك القدماء »

وأيضا ابن لأحفاد بنى حتحوت .

شعر

أجمل قصائد محمود درويش


محمود درويش

بقلم : د. على عشرى زايد *

صدر عن الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش كتاب جديد فى سلسلة «الشعروالشعراء» التى تصدرها دار الفتى العربى ، ويتضمن الكتاب تعريفا سريعا بالشاعر ومجموعة من قصائده المختارة المحللة تحليلا فنيا مبسطا والتى تمثل المراحل المختلفة لمسيرة الشاعر الشعرية .

وصدور الكتاب فى هذا الوقت عن هذا الشاعر وفى هذه السلسلة يثير عددا من القضايا ذات الأهمية الخاصة التى أود أن أعرض لها بشىء من التفصيل .

عن السلسلة وهدفها

هدف جليل بدون شك ذلك الذى استهدفته دار الفتى العربى من وراء إصدارها لهذه السلسلة «الشعر والشعراء» وهذا الهدف الذى حددته «كلمات قبل البداية» التى تقدم للسلسلة هو «أن تعيد للشعر جمهوره ، وترد عنه غربته . وذلك بتأسيس علاقة النص الشعرى مع جمهوره الكبير على أساس من التعامل المباشر مع القصيدة أولا» .

والحقيقة أن القصيدة العربية الحديثة فى حاجة ماسة الى جهود مخلصة ومتنوعة لإعادة بناء الجسور بينها وبين جماهير قرائها ، بعد أن نسف الكثير من مبدعيها معظم مايربطهم بقرائهم من جسور ، وعزلوا أنفسهم فى جزر مغلقة يمارسون فيها طقوس مغامراتهم التجريبية الغريبة ، غير عابئين بردود الفعل لدى جماهير المتلقين التى تمثلت فى الانصراف عن حصاد هذه المغامرات التى

* الاستاذ بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

يحسون أنها لاتعبر عن واقعهم وهمومه من ناحية، ولاتلتزم بالتقاليد الأساسية للموروث الشعرى العربي التي كونت أذواق هذه الجماهير وكيفت استجاباتها للإبداع الشعرى من ناحية أخرى .

صحيح أنه مازال هناك جيل من رواد الحداثة في شعرنا العربي يلقى إبداعه الشعرى أعمق الاستجابة والحفاوة من جماهير المتلقين ، لأن هذا الجيل مازال يؤمن برسالة الشعر ودوره الفعال فى تغيير الواقع الى ماهو أسمى وأجمل ، وبضرورة صدوره – من ثم – عن واقع الناس الموار بالكثير من الهموم والآمال والأشواق والعواطف ، ولأنهم – شعراء هذا الجيل – يؤمنون بأن أى تجديد فى مجال الشعر والأدب عموما ينبغي أن ينطلق أولا من أرض الموروث وقيمه وتقاليده الفنية ليحلق بعد ذلك فى آفاق الحداثة والتجديد كما يشاء . صحيح كل هذا ، ولكن مغامرات الأجيال الأخيرة من شعراء الحداثة بدأت تلقى بظلالها السلبية الثقيلة على صلة جماهير المتلقين بالقصيدة العربية الحديثة عموما ، خاصة أن شطرا ملموسا من هذه الجماهير ينظر منذ البدء إلى هذه القصيدة – على الرغم من تفاعله الايجابى مع الكثير من نماذجها الجيدة – نظرة لاتخلو من توجس وسوء ظن .

من هنا ندرك القيمة الايجابية الكبيرة لصدور سلسلة تجعل هدفها الأساسى إعادة الثقة المفقودة بين الشعر الحديث وجماهيره وتتخذ من الوسائل الفنية ماترى أنه يحقق هذا الهدف .

عن الكتاب وإخراجه

يخصص كل عدد فى السلسلة لواحد من شعرائنا البارزين ، حيث يقوم أحد النقاد المرموقين بالتعريف السريع به وبمكانته الشعرية ثم يختار له مجموعة من القصائد التى تمثل مختلف جوانب تجربته الشعرية ومراحل مسيرته مع تحليل هذه القصائد تحليلا فنيا مبسطا يفترض أنه موجه أساسا إلى الفتى العربي والفتاة العربية ، ولكنه فى الحقيقة مفيد لكل المتلقين مهما اختلفت أعمارهم ومستوياتهم الثقافية ، حيث يلقى أضواء عامة على الجوانب العامة للقصيدة ، ويزود القارىء بالمفاتيح الفنية التى تساعده على الولوج إلى عالمها السرى .

وعلى الرغم من أن النص الشعرى هو الأساس الذى يهدف الكتاب الى تأسيس علاقة مباشرة بينه وبين القارىء، فإن الكتاب يقدم على هامش النص مجموعة من المساعدات الفنية التى تساعد على تحقيق هذا الهدف ، وتزود القارىء بمجموعة من المفاتيح والأدوات التى تيسر له ارتياد عالم النص وتضىء له آفاقه ، ولكن كل هذه المساعدات والمفاتيح والأدوات تظل كما قلت مجرد هوامش على النص ، وقد انعكس هذا على طريقة إخراج الكتاب ، وشكل الصفحة فيه ، فإخراج الكتاب يستلهم شكل الصفحة في كتب التراث ، حيث كانت تمتلىء بمجموعة من الشروح والهوامش المساعدة على فهم المتن ، والصفحة فى هذا الكتاب تستغل الهوامش والحواشى في إضاءة النص الذى يحتل مركز الصفحة مؤطرا بإطار بارز يفصله عن الهوامش والحواشى المساعدة ، ومطبوعا ببنط طباعى بارز يميزه عن البنط الصغير الذى طبعت به الشروح والتحليلات فى الهوامش والحواشى.

أما الهوامش والحواشى فقد نظمت على النحو التالى : الحاشية العليا تقدم تعريفا عاما بالقصيدة ، والديوان الذى اختيرت منه ، ومناسبة إبداعها – إن كانت معروفة – وأبعاد الرؤية

الشعرية فيهـا . على حين تحتوى الحاشية السفلى على تحليل مبسط لمضمون القصيدة من خلال الربط بين هذا المضمون والبناء الفنى العام للقصيدة . أما الهامش الأيمن فيتضمن شرح بعض الكلمات الصعبة ، على حين يشتمل الهامش الأيسر على تحليل مبسط لبعض الصور والأدوات الفنية .

وأخيرا زود الكتاب بمجموعة من الرسوم واللوحات التى تساعد على تقريب مفردات القصيدة وصورها بصريا من المتلقى .

ولاشك أن هذه الطريقة بوسائلها وأدواتها المتنوعة تقدم مساعدة فعالة لقارىء النصوص الشعرية فى الكتاب ، ولكن لها بالاضافة الى ذلك وجهها السلبى المتمثل فى منزلقين خطيرين يمكن أن ينزلق إليهما الناقد القائم بإعداد الكتاب وتحليل النصوص .

ويتمثل المنزلق الأول فى أن مثل هذه الطريقة القائمة على شرح مفردات النص ، وإضاءة مضمونه ، وتحليل بعض صوره الفنية عن طريق استخدام أدوات البلاغة القديمة، كل هذا يمكن أن ينحرف بالناقد والطريقة إلى الوقوع فى نوع من «المدرسية» التقليدية القائمة على «شرح» النص لا على إضاءته وتحليله ، والتحليل شىء غير الشرح ، هذه الطريقة التى تشيع فى الكتب المدرسية وما مائلها من مؤلفات ، وهذه الطريقة إن صلحت فى بعض الأحيان مع بعض النصوص الشعرية التراثية فإنها لاتجدى بحال مع القصيدة الحديثة بكل مافيها من وسائل فنية معقدة ورؤى نفسية مركبة تحتاج إلى بعض الوسائل والأدوات الفنية التحليلية الأخرى لتحليلها وإضاءة جوانبها.

أما المنزلق الثانى فيتمثل فى أن هذه الطريقة قد تنحرف إلى محاولة فرض مستوى واحد من مستويات التلقى على النص الشعرى الحديث المنفتح – فى نماذجه الجيدة –لأكثر من تفسير وأكثر من فهم وأكثر من مستوى من مستويات التلقى والتحليل .

ولكن الضمان الأساسى لتجاوز المنهج الذى اختاره الكتاب لتحليل هذين المنزلقين هو أن القائم على تنفيذه ناقد متخصص مرموق – هو فى هذا الكتاب الدكتور صبرى حافظ – ولقد كان الانحراف الى أحد المنزلقين قليل الحدوث فى الكتاب ، ويغفره ما استطاع هذا المنهج أن يبنيه من جسور ما بين النماذج المختارة وقارىء الكتاب ، فنادرا ما كان معد الكتاب يحاول فرض رؤيته الخاصة للنص على القارىء وإنما كان يقدمها كمجرد مدخل من المداخل الى عالم القصيدة الثرى ، ونادرا ماكانت تخذله الأدوات البلاغية والنقدية التى كان يوظفها فى تحليله .

عن الشاعر وشعره

محمود درويش واحد من شعرائنا العرب المعاصرين الذين نذروا عمرهم لقضية ، ووقفوا غناءهم عليها ، وتغلغلت هذه القضية فى كيانهم حتى النخاع ، وملكت عليهم كل آفاق رؤيتهم ، وقضية محمود درويش هى قضية كل عربى وكل مسلم ، ولكن إذا كانت هذه القضية تحتل من وجداناتنا مساحة تتفاوت سعة وضيقا بتفاوت انتمائنا إليها فإنها تحتل من محمود درويش كل وجدانه ، وتستغرق كل فكره وأحاسيسه ، ففلسطين / القضية بالنسبة له هى الأم ، وهى الحبيبة ، وهى الأسرة ، وهى الأرض ، وهى الوطن ، وهى القضية .. هى باختصار كل شىء فى حياته ، كما

ينعكس ذلك من خلال القصائد التى تم اختيارها بعناية لتمثل أطوار حياة الشاعر من ناحية ، وتطور صلته بالقضية من ناحية ثانية ، ونمو مسار رحلته الشعرية من ناحية أخيرة.

وقد أحسن المعد صنعا بترتيب القصائد المختارة ترتيبا تاريخيا وفقا لتواريخ صدور الدواوين التى اختار القصائد منها ، لأن ذلك لايقدم صورة أمينة لتجربة الشاعر الفنية بشتى أبعادها ومستوياتها فحسب ، وإنما هو بالإضافة الى ذلك يساعد القارىء على التدرج فى التلقى ومتابعة التطور الفنى للشاعر ، بدءا بتلك القصائد السهلة بسيطة التركيب التى تم اختيارها من دواوين المرحلة الأولى ، وانتهاء بالقصائد الصعبة المعقدة البناء المختارة من دواوين المراحل الأخيرة والتى تحتاج الى جهد غير يسير من القارىء لفهمها وتذوقها وارتياد آفاقها النفسية والفنية المتعددة المستويات ، ولكن القارىء - بفضل هذا الترتيب التاريخى - لايصل الى هذه القصائد إلا بعد أن يكون قد تزود بقدر من الألفة لعالم محمود درويش الشعرى ، والتعود على الأدوات الفنية التى يستخدمها فى بناء قصيدته ، وأسلوبه فى هذا البناء الذى يتطور بالطبع من مرحلة الى مرحلة ولكن دون أن تنقطع صلته فى أى طور بالأطوار السابقة، كل هذه الذخيرة تمكن القارىء من الولوج الى هذا العالم الشعرى المركب الذى تمثله قصائد المرحلة الأخيرة ، وتوفر عليه الكثير جدا من الجهد الذى كان سيحتاج الى بذله لو لم يصاحب الشاعر فى رحلته منذ البداية، ويتتبع تطور أداته من خلال هذا التدرج التاريخى الذى أخضع له المعد القصائد المختارة .

ومحمود درويش واحد من شعرائنا الذين تطورت أداتهم الشعرية تطورا هائلا خلال فترة زمنية قصيرة ، فخلال عشرة أعوام ما بين عام ١٩٦٠ - تاريخ صدور الديوان الأول للشاعر «عصافير بلا أجنحة» - وعام ١٩٧٠ - تاريخ صدور ديوانيه «العصافير تموت فى الجليل» ، و«حبيبتى تنهض من نومها» - حدث تطور جذرى فى بناء القصيدة عند محمود درويش ، وعلى الرغم أن هذا التطور تم تدريجيا فإنه لفرط عمقه وجذريته يبدو كما لو كان قد تم طفرة ، ولاشك أن شطرا كبيرا من سرعة هذا التطور يعود الى قوة التحام الشاعر بقضيته وتطوراتها السريعة المتعرجة ، وتفاعل شعره مع هذه التطورات من ناحية ، وإلى انفتاحه النهم على التيارات الأدبية والثقافية المختلفة وتفاعله معها من ناحية أخرى .

ويبدأ الكتاب بمقدمة للدكتور صبرى حافظ يستعرض فيها بسرعة أطوار حياة الشاعر منذ مولده بقرية «البروة» إحدى قرى الوطن السليب التى هدمها الصهاينة عام ١٩٤٨ بسبب مقاومتها الباسلة لهم ، واضطر الشاعر وهو طفل لم يتجاوز السابعة من عمره - حيث ولد عام ١٩٤١ - إلى الهجرة إلى لبنان لفترة قصيرة عاد بعدها مع أسرته التى هاجر معها إلى وطنه - الذى لم يعد وطنه - وتشبث بالبقاء فى هذا الوطن إلى أن يتحرر ، ولكنه اضطر إلى الهجرة منه نهائيا فى أوائل السبعينيات بعد أن اتخذت القضية مسارات ومنعطفات جديدة ، وبعد أن ضيق المحتل الصهيونى عليه الخناق حتى أصبح الوطن بالنسبة له سجنا...

وبعد ذلك يقدم معد الكتاب اثنتين وخمسين قصيدة اختارها من عشرة من دواوين الشاعر الصادرة منذ بداية رحلة الشاعر الى وقت إعداد الكتاب - وعلى الرغم من أن الكتاب صادر عام

١٩٩٤ فإن مقدمته مؤرخة فى ١٩٨٩ – وقد أسقط المعد بعض دواوين هذه المرحلة مثل الديوان الأول للشاعر «عصافير بلا أجنحة» الصادر فى ١٩٦٠ ، وتلك صورتها وهذا انتحار العاشق» وهى أغنية هى أغنية» ، هذا فضلا عن الدواوين التى صدرت بعد الفراغ من إعداد الكتاب مثل ديوان «أرى ما أريد» – الصادر – فى ١٩٩٠ وكان ينبغى للمعد أن يختار بعض القصائد من ديوان الشاعر الأول على الأقل حتى يتعرف القارىء على بداياته الأولى .

ويطالعنا وجه فلسطين من كل قصيدة من القصائد المختارة ، حتى قصائد الحب تكون فيها الحبيبة هى فلسطين أو تمتزج ملامح الحبيبة بملامح فلسطين ، وفى القصائد التى تعبر عن المراحل الأولى فى حياة الشاعر يطالعنا وجه الوطن واضحا صريحا مباشرا ، حيث يجنح شعره فى هذه الفترة الى شيء من المباشرة والخطابية نتيجة لقلة تجربته الفنية ، فيقول مثلا فى قصيدة «بطاقة هوية» :

سجل
أنا عربى
سلبت كروم أجدادى
وأرضا كنت أفلحها أنا وجميع أولادى
ولم تترك لنا ولكل أحفادى
سوى هذى الصخور ، فهل ستأخذها حكومتكم كما قيلا ؟!

ولكن فى المراحل الأخيرة وبعد أن استحصدت أداة الشاعر بدأ هذا الوجه يطالعنا خفيا مهيبا جليلا من خلال مجموعة من الرموز والوسائل الفنية التى تضفى عليه هالات من السمو والجمال والجلال.

وفى معظم القصائد كان التحليل يحقق مستوى عاليا من التوفيق حيث يستطيع من خلال لمسات قليلة عامة أن يفتح أبواب القصيدة أمام القارىء ، وذلك من خلال أدوات التحليل البلاغى الموروث التى يألفها معظم القراء ، مع تطعيمها ببعض أدوات التحليل النقدى الحديث .

على أن استخدام المصطلح البلاغى كان يوقع المعد أحيانا فى بعض الخلط فيعتبر التشبيه أحيانا استعارة والعكس ، ويعتبر الكناية استعارة والعكس ، فيقول مثلا فى التعليق على ختام قصيدة «نشيد ماء» : «تنتهى القصيدة باستعارة كما بدأت باستعارة ، وهى هنا استعارة الشفة للزهرة» – ص ٣٥ – وصحيح أن القصيدة ختمت باستعارة «يا نحلة ما قبلت إلا شفاه الياسمين» ففى شفاه الياسمين ما يسمى – بالمصطلح البلاغى – «استعارة مكنية» ، ولكنها لم تبدأ باستعارة وإنما بدأت بتشبيه وهو تشبيه الشفاه بالعسل واليدين بكأسى الخمر «عسل شفاهك واليدان / كأسا خمور» .

وفى تعليقه على قول الشاعر فى قصيدة عيون الموتى على الأبواب :

وتوسلوا الا نهيل على الدم الغالى التراب

بقوله: «إهالة التراب على الدم استعارة لنسيان الحدث الفاجع أو التغطية عليه» – ص٩١ – والصورة بالمصطلح البلاغى كناية وليست استعارة .

بالإضافة إلى أنه في تفسيره الكلمات الصعبة كان يفسر بعض الكلمات الواضحة المعنى ويترك الكلمات الأكثر احتياجا إلى التفسير ، فهو في بعض الصفحات يفسر كلمات مثل لاترج ، والدوح ، وساهد ، وأصغر ، وتباح ، وحياء ، ويترك في نفس الصفحات كلمات مثل : أوردتي ، وحرش ، وبلاط، ورست ، وحذار ، ودريك بدون تفسير، والحقيقة أن معجم محمود درويش كله لايحتاج إلى تفسير لغوى باستثناء بعض الكلمات القليلة ذات المدلول التاريخي أو الجغرافي أو الديني .

كما أنه في مواضع نادرة لم يكن يوفق في توظيف المعطيات العروضية توظيفا سليما في إضاءة بعض جوانب النص ، ففي تعليقه على قول الشاعر : «دم جدي عائد لي فانتظرني» من قصيدة «رباعيات» يقول : «زيادة تشديد الميم في دم مقصودة للحفاظ على الوزن» – ص٤٤ – وهذه الملاحظة غير دقيقة لأن عدم تشديد دم في البيت لم يكن ليخل بالوزن وإنما كان سيحول التفعيلة من «فاعلاتن» إلى «فعلاتن» وفاعلاتن كثيرا ما تتحول إلى فعلاتن ، وفي البيت السابق على هذا البيت مباشرة تأتي فعلاتن مكان فاعلاتن مرتين حيث يقول الشاعر :

لأراجيح أحبائي الصغار

ووزنه فعلاتن فعلاتن فاعــلات

وفي مواضع أشد ندرة يحاول المعد أن يفرض رؤيته الخاصة – غير الدقيقة – على القارىء حيث يقدمها كمدخل أساسي – إن لم يكن وحيدا – إلى فهم بناء القصيدة ، ففي قصيدة «برقية من السجن» – ص٥٧ – وهي من القصائد ذات الشكل الموسيقي التقليدي ، يجعل المعد مدخله الأساسي الذي يركز عليه هو أن الشاعر وظف هذا الشكل الموسيقي التقليدي قصدا ليسجل من خلال توظيفه «تقليدية الاصرار الفلسطيني على الانتصار على العدو ، هذا الاصرار أصبح من كثرة تكراره عملا تقليديا يستوجب أن يعبر عنه الشاعر بالشكل التقليدي ، لأن شكل النص الشعري يساهم في إثراء معناه ، ولأن هذا الشكل الشعري القديم يعطي هذا الإصرار بعده التاريخي ، والقصيدة أيضا تريد من خلال قوة تدفق الموسيقى أن تشارك في ترسيخ تجربة الصمود في الوجدان» .. فهذا المدخل يقوم على مجموعة من الافتراضات غير الدقيقة من مثل الارتباط بين تقليدية الصمود – وهي في الحقيقة عبارة لامعنى لها، بل لعلها تسيء إلى الصمود أكثر مما تدل على رسوخه – وبين الشكل الموسيقي التقليدي ، فضلا عن أن «التدفق الموسيقي» – الذي لايحمل مضمونا دقيقا محددا – ليس قصرا على الشكل التقليدي .

وفي كل الأحوال فإن هذه الرؤية – على مافيها من شطح – كان يمكن قبولها باعتبارها أحد المداخل الى عالم القصيدة ، ولكن المعد يقدمها باعتبارها المدخل الوحيد الذي يساعد به القارىء .

بقيت هناك قصيدة سقط من أولها مقطعان – وهذا ليس خطأ المعد – وكان سقوطهما – أو سقوط أولهما على الأقل – سببا في عدم فهم تعليق المعد على القصيدة الذي كتبه على أساس أن القصيدة ستنشر كاملة ، وهذه القصيدة قصيدة «لحن غجري» – ص ١٦٧ – والمقطعان الأولان منها اللذان سقطا من الكتاب هما قول الشاعر:



شارع واضح
وبنت
خرجت تشعل القمر
وبلاد بعيدة
وبلاد بلا أثر
...
حلم مالح
وصوت
يحفر الخصر فى الحجر
اذهبى ياحبيبتى
فوق رمشى أو الوتر .
(ديـوان حصـار لمدائح البحر . الطبعة الثانية . ص ١٣) .

ويقول المعد فى تعليقه الأخير على القصيدة – وهو تعليق بارع – : «تلجأ القصيدة الى مجموعة من العلاقات المولدة للمعنى من خلال عملية تجاوز الجزئيات والمفردات بطريقة تكسب معها الكلمات قدرات تعبيرية جديدة ، إذ تبدأ بالشارع الواضح والبنت التى خرجت تشعل القمر وتنتهى بنفس البنت وقد خرجت لتلصق الصور فوق جثة الفلسطينى الذى كتب عليه الترحال وحرم من خيامه البعيدة» والقصيدة – فى نصها المنشور فى الكتاب – ليس فى بدايتها شارع واضح ، ولا بنت تشعل القمر ، حيث تبدأ بالمقطع الثالث الذى يقول :

قمر جارح
وصمت
يكسر الريح والمطر
يجعل النهر إبرة
فى يد تنسج الشجر

ولهذا يبدو تعليق المعد الأخير غير مفهوم .

وتبقى كلمة عن الرسوم المصاحبة لبعض القصائد وهذه الكلمة تعبر عن إحساس خاص ولاتعبر عن تحليل فنى متخصص ، فهذه الرسوم فى معظم الأحيان لم تحقق الذى استهدفته منها السلسلة وهو «تقريب مفردات وصور القصيدة بصريا من المتلقى» أو «تعميق الرؤية الشعرية بصريا» فلم أحس أنا شخصيا فى معظم الأحيان أنها أدت بالنسبة لى أيا من هاتين الوظيفتين ، بل على العكس كنت أشعر أنها هى ذاتها فى حاجة الى من يقربها إلىّ .

على أن هذه الملاحظات العابرة – فى النهاية – على هذا الكتاب القيم إنما هى وليدة الحرص على أن يخرج المشروع فى أكمل صورة مستطاعة ، وأتمنى فى النهاية أن يصدر الناشر طبعة شعبية من إعداد هذه السلسلة بنفس الشكل الفنى العام ، فليس فى وسع كل فتى عربى وفتاة عربية اقتناء مثل هذه النسخة الفخمة الثمينة ، مع الحاجة الماسة الى تعميمها حتى يعم النفع بها ويتحقق الهدف الذى حدده الناشر للسلسلة على أوسع نطاق .

جزء خاص

القفز على الأشواك

الليالي وقضية المرأة

بقلم د . شكرى محمد عياد

أن يظهر هذا المقال بينما تجرى الاحتفالات بيوم المرأة العالمى، مصادفة محضة. أما أن يكون «الهلال» قد تعمد الجمع بين هذه المناسبة وتحية رائدة من رواد النهضة النسائية فى مجال الأدب والدراسات الأدبية فقد لا تكون مصادفة، لأن هذه الريادة لم تقتصر على دخول المرأة العربية بقوة فى مجال من مجالات النشاط الفكرى كانت من قبل تلم به على سبيل الهواية أو الترويح، بل كانت قبل ذلك ريادة فى باب من أبواب الدراسات الأدبية كان الرجال حتى ذلك الحين - أوائل الأربعينيات - يهابونه أو يستنكفون الدخول فيه. بل إن النظرة المترفعة أو المتأففة الى هذا الكتاب لا تزال تحصره فى الدائرة الأكاديمية الضيقة، ولا تعطيه جواز المرور الى القارىء العام إلا بعد إدخاله فى مغسلة الأعمال الأدبية لتزال منه جميع «البقع» ولا بأس إن بهتت ألوانه أو تمزق نسيجه .

والذى أريد أن أقوله اليوم هو أن الشهرة العالمية التى حظى بها هذا الكتاب الألفى رغم كل ما لحق به من اضطهاد وتشويه، ترجع إلى أنه قدم، ولا يزال يقدم، أعمق معالجة لأهم موضوع شغل به الأدب الشفوى أو

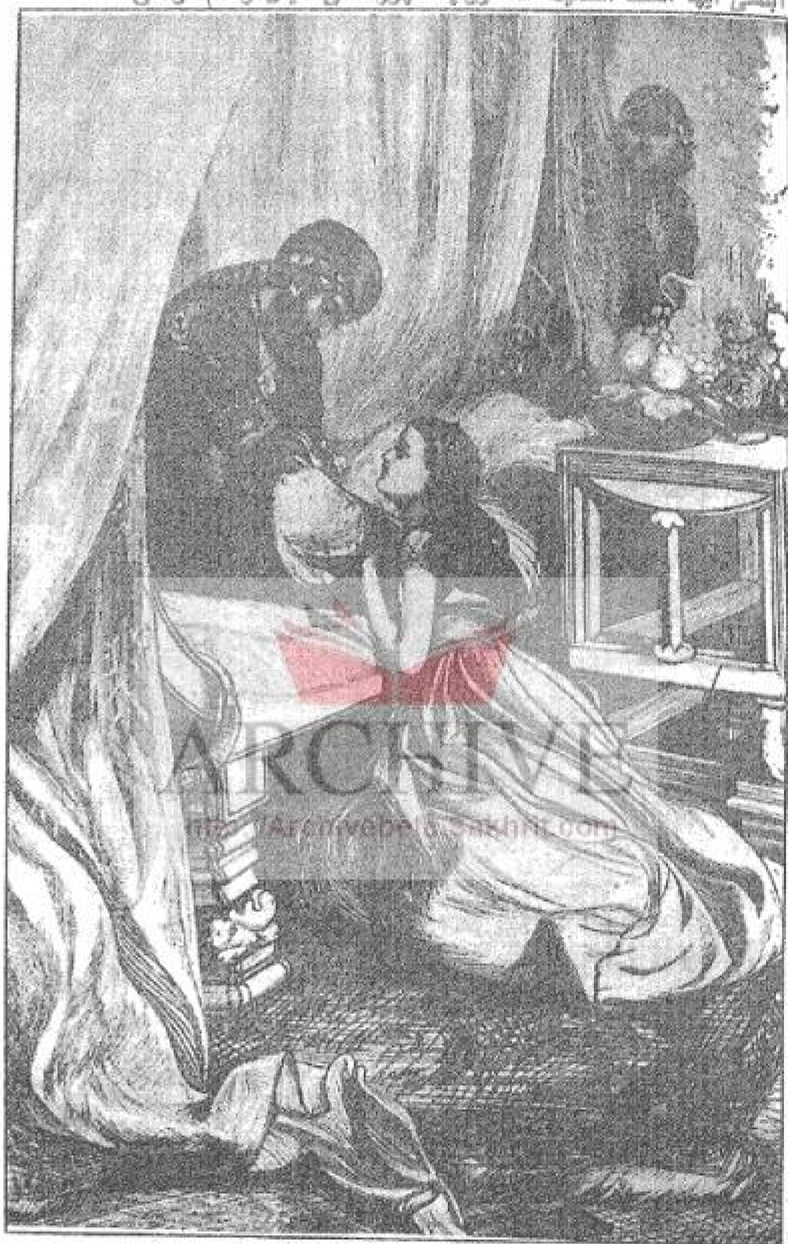
المكتوب منذ أبدعت البشرية أدبا، وهل يكون هذا الموضوع إلا علاقة الرجل بالمرأة ؟

● سهير القلماوى وألف ليلة

• وحين تأتى باحثة عربية شابة فى العقد الثالث أو الرابع من هذا القرن، مشغولة بهموم وطنها وجنسها، تريد أن تشارك، بوصفها امرأة، وبوصفها «فردا» من أفراد المجتمع فى دفع حركة هذا المجتمع المتلكئة نحو المستقبل، فيكاد يكون من المحتم ان تتجه نحو هذا الكتاب، ويكاد يكون من المحتم ايضا أن تتناوله بشىء من التهيب، وبكثير من الحياء، ولكن الذى ساعدها فى مهمتها ان الحركة النسائية منذ نشأتها فى مصر كانت وثيقة الصلة بالثورة الوطنية، ومن ثم كان طابعها اجتماعيا واضحا. وقد ظهر ذلك فى بحث سهير القلماوى، حتى فى منهج البحث نفسه، فانصب كله - فيما عدا القسم التاريخى الذى عرّف بالكتاب وأبحاث المستشرقين حوله - على تصويره لشتى جوانب الحياة الاجتماعية، وجاء تصويره للمرأة فى آخر هذه الجوانب، ولكن الليالى التى استمرت فى تفاعلها مع مختلف الاتجاهات الفكرية والأدبية فى الشرق والغرب، أصبحت فى الوقت الحاضر محورا لكثير من الدراسات النقدية التى تعكس، بوضوح نموذجى، حالة هذه الدراسات بوجه عام.

فالاتجاه التاريخى، الذى لايزال له ممثلوه بين اساتذة الأدب، يحاول ان يجرد الليالى من التراكمات الثقافية التى هى أظهر صفاتها (والتى يعبر عنها غالبا بكلمات مثل «الموسوعية» أو «التجميع») لتختزله الى أصل بسيط مرتبط بالأحوال السياسية فى الامبراطورية الساسانية والاتجاه البنيوى، الذى يتمتع بقبول اكبر لدى النقاد، يحاول ان يلم شعث الكتاب ناظرا اليه على أنه نص ادبى قائم على عدد وفير من التقابلات الثنائية (والتى تشمل، فيما تشمل، التقابل بين الرجل والمرأة)، ولكن هذه الوفرة، أو هذا التنوع، لا ينبغى أن يمنعانا من رؤية وحدته الأساسية، بحيث يمكن أن يقال، حسب النموذج اللغوى الذى اعتمده تشومسكى لنمو الدلالة، إن كل ما بين قصة الافتتاح وخاتمة فعل الحكى الممتد لا يخرج عن كونه اضافات، بين

«بلغنى أيها الملك السعيد» كما روتها شهرزاد فى خيال رسام فرنسى



أقواس ، تثرى الدلالة الأساسية فى قصة الملكين الأخوين شهريار وشاه زمان مع زوجتيهما الخائنتين، وأسيرة الجنى الفاسقة، وما ارتبط بها من حوار بين الوزير وابنته شهرزاد، تضمن بعض الأمثال القصصية ، وانتهى باصرار شهرزاد على المخاطرة بحياتها أملا فى انقاذ بنات جنسها من انحراف شهريار الدموى (وهو اشد الأمثلة تطرفا لما اصبح يعرف بالسادية) . واخيرا هناك النقد الذى يصدر عن الحركة النسائية المعاصرة ، وهو نقد يتميز عن التيارين السابقين، كما يتميز عن العمل الرائد الذى قامت به سهير القلماوى ، وبصفات كثيرة مهمة، ولكننا قد نستطيع ان نبرز من بين هذه الصفات ، صفة واحدة تتعلق بها سائر الصفات، هذه الصفة البارزة تناقض الصفة الاجتماعية التى غلبت على بحث سهير القلماوى ، كما ان الحركة النسائية اليوم ، أو على الأقل ذلك الجناح منها الذى انفصل عن القضية الوطنية، وتحول الى صدى ، متفاوت فى قوته ووضوحه ، الحركة النسائية العالمية.

ولعلى لا أغلو إذا قلت إن هذه الحركة الأخيرة هى من أشد الحركات التى يعرفها عالم اليوم تطرفا و«أصولية» . وقد وضعت كلمة «الأصولية» بين علامات تنصيص مع اننى استعملها فى معناها الاصلى الدقيق . فمن السخريات أن هذا الاستعمال ضائع اليوم فى ضجة مصطنعة حول ما يسمى بالأصولية الإسلامية . فهذه «الأصولية» المدسوسة على الاسلام ليست إلا ترجمة لاصطلاح غربى، أطلق أولا على بعض الفرق المسيحية التى تتمسك بالتفسير الحرفى للكتاب المقدس ، وهو تفسير يخدم الدعاية الصهيونية. ومن مظاهر هذه الأصولية النسائية أنها تطالب بتغيير لغات البشر حتى لا تميز بين الذكر والأنثى، ولا تغلب الذكر على الأنثى . فهم يعترضون مثلا على تسمية «الانسان» فى اللغات الأوربية باسم الرجل Mensch, homme Man, ولا أدرى هل يقنعهم أننا نقول فى العربية انسان وانسانة، ورجل ورجلة ، ام يعترضون على تاء التأنيث، ولعلك تلاحظ أننى قلت ، عن غير قصد، «هم» و «يعترضون» و«يقنعهم»

وحذفت ضمير النسوة، كما يفعل كثير من كتابنا الذين لا علم لهم بالعربية. فلعل دعوة الأصولية النسائية قد بدأت تؤتى ثمارها بالفعل.

• الأصولية النسائية

ولكن أمر اللغة - في النهاية - لا يخرج عن كونها اصطلاحا. وقد يكون الأمر الأهم هو أن الأصولية النسائية قد اعلنتها حربا على الرجل، فهناك اليوم مستعمرات نسائية لامكان فيها لرجل . والعارفون والعارفات يعلمون ان هذه الحركة هي من أقوى دعائم المثلية الجنسية بين النساء ، واذا صح ما يقوله بعض المحللين النفسيين من أن المثلية الجنسية بين الرجال ترجع الى تهيبهم مقاربة المرأة ، فان هذا الموقف العدائي سوف يساعد على شيوع الظاهرة أيضا في الجنس الذي كان يسمى خشنا .

. والأصولية النسائية، بما انها صادرة عن الغرب، تحمل كل سمات التحيز الغربي ضد الشرق ، فالمرأة الشرقية مستعبدة في مجتمع ابوى يصنفها على انها كائن أقل قيمة من الرجل ، ويضيق عليها في مجالات العمل، ولا يسمح لها بقيادة السيارة. وبما ان الحركة النسائية الأصولية معنية فقط بشئون المرأة، فهي لا تفكر فيما يعانيه الرجال ايضا تحت الحكم الاستبدادي، وبما انها حركة عالمية (= غربية = معادية للشرق) فهي تتجاهل حقيقة أن المرأة في الأكثرية - الغالبة من البلدان العربية والإسلامية تتمتع بحقوق قانونية واجتماعية مساوية للرجل ، وأن النظرة المتخلفة الى المرأة لا توجد إلا في جزر قليلة تتمتع بتأييد الغرب (وهناك شبهات قوية على ان الغرب يشجعها - ان لم نقل يساعدها - على مد نفوذها، واعطاء الصورة التي نعرضها للإسلام انتشارا اعلاميا لا يتناسب مع حجمها الحقيقي) .

وهكذا يسقط النقد النسائي على «الف ليلة وليلة» مشكلاته المعاصرة ، وبديهي ان «الف ليلة وليلة» سواء أنظرنا اليها على انها ساسانية المنشأ ام على انها بغدادية المربى أم مملوكية الإقامة، لا يمكن ان تعد شاهدا على شيء هلامي غير محدد بزمان ولا مكان، يسمى تارة المجتمع الشرقي وتارة اخرى المجتمع الاسلامي . ولولا الفقدان العام للمنظور التاريخي والتعلق السطحي بأذيال البنيوية لما أمكن للنقد النسائي ان يتجاهل المكانة الرفيعة التي تحتلها المرأة في الليالي ، وقصة الجارية «تودد»، التي ناظرت علماء الفقه والنحو والرياضة والفلك

والطب فى مجلس الرشيد، لا تغيب عن الأذهان ، ولكننا ننسى أن فى القصة نفسها صورة على النقيض من صورة الجارية العالمة، وهى صورة سيدها الجاهل المتلاف. وربما قلنا ايضا ان الجوارى كن يتلقين انواعا من التعليم، بجانب الغناء ونحوه ، ترفع أثمانهن ، ولكننا نقرأ فى الليالى ايضا أن الأميرة نزهة الزمان بنت الملك عمر النعمان كانت تحفظ القرآن وتعرف الحكمة والطب ومقدمة المعرفة وشرح فصول بقراط لجالينوس الحكيم ومفردات ابن البيطار وقانون ابن سينا، اما عن تولى «الوظائف العامة» فنحن نقرأ عن الملكة مرجانة التى كانت تقود الجيوش والاساطيل وتقبض على امور مملكتها بيد من حديد كأى ملك مستبد ، كما نقرأ عن الملكة بدور التى لبست ثياب زوجها قمر الزمان ونهضت بأعباء الملك بكفاءة تامة- كما يبدو- فترة غيابه الطويل.

● تفوق المرأة

فيما يتعلق بما يسمى اليوم «قضية المرأة» ليس ثمة لبس ما فى موقف جامع الليالى او جامعيها : إن المرأة تتفوق على الرجل فى كل شىء تقريبا . وقد لا يمكن إعطاء حكم قاطع فى هذه المسألة إلا إذا قام احد الباحثين بدراسة علمية مقارنة - بطريقة تحليل المحتوى - لكل من الفئتين : الشخصيات النسائية والشخصيات الرجالية فى الليالى، ولكن النتيجة تكاد تكون معروفة مقدما . فلم يغب عن ملاحظة الرائدة سهير القلماوى أن معظم الرجال ، فى الليالى «يتميزون» بضعف الشخصية ، ولعلها كانت تنظر الى التصوير الفنى، ولكن هل يمكن فصل الشكل عن الموضوع؟ الحقيقة اننا ، نحن الرجال ، يجب ان نخجل من الأوصاف النواسية التى تخلع على معظم «أبطال» الليالى. وقد يكون لنا ان نتعزى لو جاء تنا باحثة غربية او مستغربة بقول إننا سبقنا الغرب الى معرفة «الجنس الثالث» بل والاعتراف به.

أمـا عن الشكل الفنى ، الذى لا نفصله عن المضمون، فقد تكون اشارة مجملة الى تركيبة الليالى ضرورية قبل الدخول الى لب الموضوع، وهو تصوير الليالى للعلاقة بين الرجل والمرأة .

تضرب «ألف ليلة وليلة» بجذورها فى الأسطورة، ومن ثم تتعامل مع

البيئات الراسخة فى الوعى البشرى ، ومن ثم تربط مصير الإنسان بقوى الطبيعة من الأجرام السماوية الى الحيوان والنبات، وتخلط التجارب اليومية بالخوارق من كل نوع. الا أن ما يحدث فى الأسطورة بصورة «طبيعية» لا تتطلب تفسيرا، يتم تحقيقه فى حكايات ألف ليلة وليلة عن طريق السحر ، او عن طريق الجن، وهم غالبا من الجن المؤمنين، وأفعال السحرة والجن جميعها خاضعة لإرادة الله. وهذه التعديلات فى منطق الأسطورة تدل على ان تركيبة الليالى مؤلفة من «طبقات ثقافية» متراتبة او متداخلة ، حسب تصرف القاص. ويضاف الى ذلك ان المسلك الموسوعى أو التجميعى لمؤلفى الليالى ادخل فيها موضوعات وأفكارا بعيدة الصلة بالأسطورة ، كموضوع «الحب من اول نظرة» ومركب «الاغراء والعفة» ومذابات الشوق والحرمان ، وكلها موضوعات تنتمى الى ظاهرة «الحب العذرى» التى عرفت فى صدر الإسلام . ومع ان العلاقات الجنسية المثلية لا تكاد تظهر فى الليالى فإن اوصاف الشبان الملاح - وهى تشتمل على اقتباسات شعرية - تحمل طابع هذا اللون من الكتابة

وهناك الى جانب ذلك كله الوان من «النوادر» و«الأمثال» .

ومع أن «الأسلوب» ، بالمعنى اللغوى المحض، يكاد يكون واحدا فى الليالى كلها ، فان ما سميناه «الطبقات الثقافية» تعنى مصطلحا أدبيا مختلفا بين سياق وآخر ، واختلاف المصطلح يستتبع اختلاف طريقة القراءة ولكن الطريقة التى يجب ان تستبعد فى جميع الأحوال هى اسقاط المصطلح الأدبى المعاصر - سواء أكان مصطلحا اجتماعيا ام فنيا - على ذلك الأثر التاريخى .

● الأثر الأسطورى

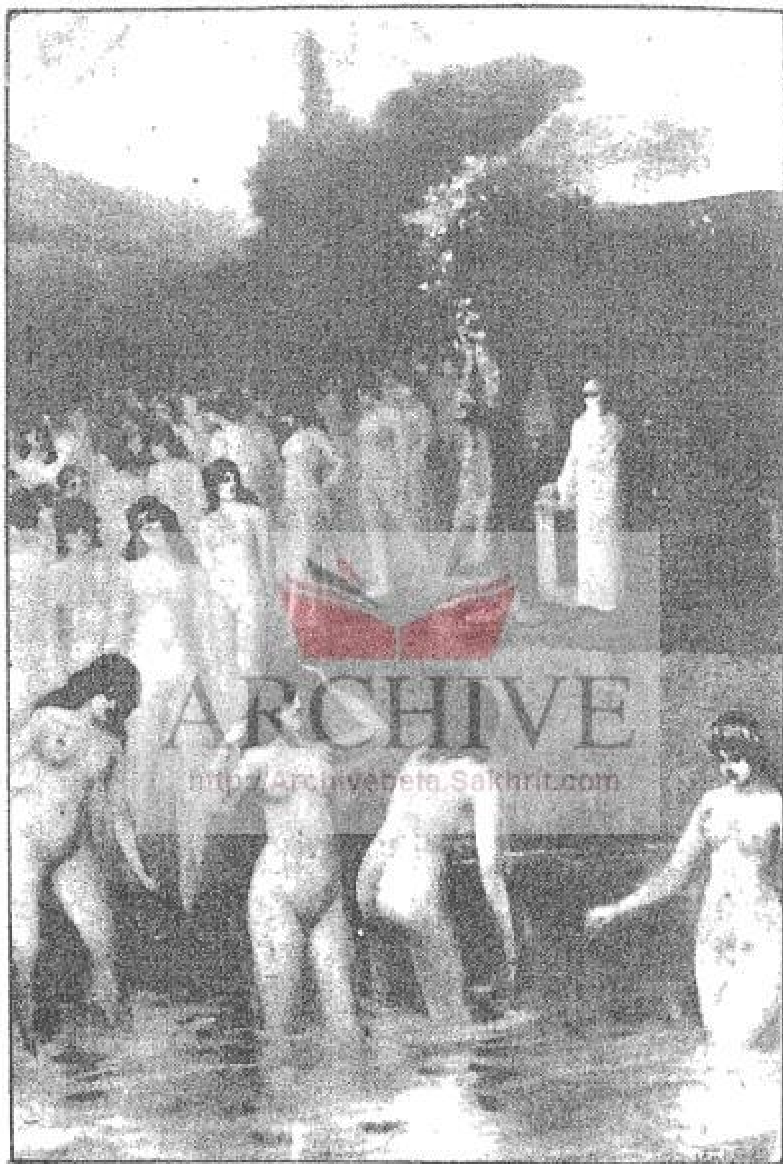
فاذا نظرنا الى موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة - وهو ابرز موضوعات الليالى كما سبق القول - وجدنا الأثر الأسطورى واضحا جدا . إن أساطير الإغواء والإغراء والخداع والخيانة والغيرة والانتقام لا تكاد تخلو منها صفحة من سفر الآلهة اليونانى ، ولكن ربما كان من اكثرها تكرارا اعتداء «زوس» كبير الآلهة على عشيقاته من النسوة، اللاتى يجيئهن أحيانا فى صورة أزواجهن الغائبين، وأحيانا فى صورة ثور وتوجد صورة اكثر صراحة، ولعلها احدث تاريخا، من هذه الأسطورة نفسها فى قصة

باسيفاى التى تعشق ثور زوس الأبيض وتحمل منه وتلد «المينتوثور» وهو كائن متوحش مفترس رأسه رأس ثور وجسمه جسم إنسان . فى مقابل ذلك نجد فى الليالى قصة «وردان الجزار» وهى قصة قصيرة وغير متداخلة مع غيرها ـ على خلاف العادة فى الليالى ـ وموضوعها امرأة تعشق دبا، وعندما يذبح وردان الدب ويستتيب المرأة ويعرض عليها الزواج تفضل ان تذبح كما ذبح الدب، وتلى هذه القصة قصة قصيرة اخرى عن فتاة اخرى ، بنت ملك، تدرجت من عشق عبد اسود الى عشق قرد، وفى هذه المرة استتيبت فتابت وشفيت من دائها وصلح حالها مع زوجها .

من الواضح فى هاتين القصتين ان التكافؤ بين الرجل والمرأة، على المستوى الفسيولوجى والغريزى ، غير موجود وفى القصة الثانية يصرح الراوى بأن الفتى الجزار لم يقدر على اشباع شهوة زوجته التى تعودت نشاط القرد . فلم يجد بداً من اللجوء الى عجوز خبيرة لتجرى للزوجة ما يشبه ان يكون جراحة عنيفة ـ لعلها ترمز إلى الختان ـ ليظل شوقها الى الجماع فى حدود الممكن . فى مقابل ذلك نجد عنف الرجل ، الذى يبدو تعويضا لا شعوريا عن إحساسه بالعجز عن الوصول برفيقته الى درجة الإشباع الكامل، او إخفاء لهذا العجز بخلق احساس آخر بالألم، وقد تصل هذه الحالة الى درجة القتل، وهذه هى قصة شهريار .

لقد حاول شهريار أن يصحح الموقف بالقسوة واستخدام سلطته المستمدة من كونه الأقدر على إعاشة المرأة ولكن المرأة اختارت طريقا أفضل ـ ان المرأة ساحرة بطبيعتها (أى قادرة على تغيير الطبيعة) وما اكثر النسوة ، بل والفتيات الصغار، اللائى تعلمن السحر من العجائز فى الليالى ، واذا كانت المرأة الشريرة قادرة على ان تمسخ زوجها الذى فشل فى ارضائها حيوانا ، فان فتاة صغيرة طاهرة تعيده انسانا . وهكذا فعلت شهرزاد طبقا لقانون سمبولوجى مجرب، قديم قدم الأسطورة نفسها . لم تكن شهرزاد ساحرة، كما ان شهريار لم يكن كلبا او تيسا ، ولكنها روت حكايات السحرة فأصبح لحكاياتها فعل السحر. وهكذا ولد الفن . وولد معه الانسان المتحضر.

ظهور العرايا فى حكاية حسن البحرى رسم الفنان الانجليزى البرت ليتشفود



شهرزاد

وراء القضبان

بقلم : د. أحمد درويش

لم تكن مرة واحدة ، تلك التى دخلت فيها هذه «الجميلة المراوغة» وراء القضبان ثم انسلت منها فى خفة ورقة بعد أن كسبت مزيدا من تعاطف الشهود وهدأت من غضبة القضاة ولم تجد نفسها مضطرة لأن ترشو الحراس ولا أن تخفى تهمتها العريقة بأنها نبتت من بين صفوف العامة وإليهم تنتسب وأنها تعكس نبض قلوبهم وبساطة أحلامهم وريش أجنحتهم دون أن تتأنق فتزيل الغبار من فوق وجوههم أو ترش العطور على رائحة عرقهم .

وحين سكنت «شهرزاد» على صفحات كتاب لتخلد فيه وتستريح ، لم يكن من همها أن تمجد مؤلفا يكتب اسمه على غلافه فتقام له التماثيل أو يجرى اسمه على ألسنة الناس ، وإنما أرادت أن يكون الناس جميعا مؤلفين وقارئين فى وقت واحد ، وأن تتيح الفرصة للحمالين والصيادين والصباغين والحلاقين والاسكافية وصغار الزارعين والضعفاء ليرفعوا أصواتهم مرة فى زحام تاريخ فرضت عليه أصوات الأقوياء من الأمراء والحكام والقواد والمزيفين والمهرجين والمادحين والمؤيدين واختلط من خلال ذلك صوت التاريخ الحقيقى بالتاريخ المصنوع، وحجبت أصوات عامة الناس ، فلم تلتفت لهم الآذان ، حتى أصغت لهم «شهرزاد» فتزاحموا وتداخلوا «وفضفضوا» دون أن يراعوا التأنق أحيانا ، واستطاعوا من

شهرزاد وهى تتزين فى الحمام بين وصيفاتها .. قبل الدخول لشهريار



خلال هذا أن يكتبوا وثيقة أدبية انسانية، عدت من أبرز إسهامات أدبنا فى رصد تاريخ المشاعر البشرية، ممثلة فى «ألف ليلة وليلة».

● جزء من التراث الإنسانى

تقول دائرة المعارف العالمية الفرنسية عند حديثها عن الف ليلة وليلة : «أكثر آثار الأدب العربى شهرة ، كتاب الف ليلة وليلة الذى ترجم ، بطريقة أو بأخرى ، الى كل لغات العالم تقريبا منذ القرن الثانى عشر، والذى أصبح من ثم جزءا رئيسيا من التراث الانسانى ، فشهر زاد ، وعلى بابا، والسندباد البحرى ، وعلاء الدين ، شكلوا نماذج أسطورية قريبة من كل نفس ، وبعد أن أثروا الآداب ، نقلوا الصورة العريقة للشرق الرائع الى عالم السينما والرسوم المتحركة ورموز الاعلانات الدعائية ، وشكلوا جزءا من الأحلام اليومية ... ومن خلال دعوة الف ليلة المستمرة للرحلة ، نستجيب بطرائق مختلفة ، وتجد البشرية نفسها أمام كتاب يشكل نتاجا ضخما لعبقريتها ، فقد ولد فى الهند ، ونقل الى الفارسية ، واستقبل ونما وكمل فى الامبراطورية العربية وأخيرا ترجم وتوامم مع العالم الغربى ، إنه ثمرة التعاون على درجات سلم الحضارة البشرية وأفضل نموذج له » .

وإذا كان الغرب المنبهر بألف ليلة وليلة وشهرزاد ، قد دخل بها عالم الطباعة والترجمة والشهرة فى العصر الحديث ، ومنذ أن قدم أنطوان جالون أول نسخة مطبوعة لألف ليلة وليلة فى بداية القرن الثامن عشر سنة ١٧٠٥ ، وقبل أن تطبع فى العالم العربى بأكثر من قرن ، فإن مصر فى الواقع هى التى حمت هذا العمل منذ أن كان بذرة لحكايات بسيطة ساذجة فى بعض الأحيان ، فنمت به وطورته حتى أصبح فنا عالميا تشكل على يد القصاصين من أبنائها خلال العصور الوسطى ، وهى التى دافعت عنه على يد المستنيرين من القضاة من أبنائها فى العصر الحديث ، والضجة التى أثيرت فى الثمانينيات حول محاكمة الف ليلة وليلة أمام المحاكم المصرية ، تشهد فى مجملها على تفتح الروح المصرية ، فإذا كانت سنة ١٩٨٥ قد شهدت قضية تم فيها محاكمة صاحب مكتبة عامة فى القاهرة لأنه : (صنع وحاز بقصد الاتجار والتوزيع والعرض ، مطبوعات منافية للآداب العامة مؤلف «الف ليلة وليلة» ومؤلف «تسهيل المنافع»). وإذا كان قد جاء فى حيثيات الدعوى أنه «بفحصها تبين أنها تحوى قصصا وألفاظا وصورا مرسومة مخلة بالآداب العامة ، وخادشة للحياء ومنافية لأخلاق المجتمع المصرى .. وحيث إن

المحكمة وهى فى سبيل إقامة قضائها فى هذه الدعوى ، تقرر أنه أيا كان وجه الرأى فى مؤلف ألف ليلة وليلة وقيمته الأدبية .. فإن ذلك يخرج عن اختصاص هذه المحكمة ويتجادل فيه أصحاب الرأى ويكون مجاله الندوات الأدبية .. » وإذا كانت هذه الحيثيات قد قادت المحكمة الى الحكم بإدانة تداول الكتاب ، إدانة رمزية ، تمثلت فى دفع صاحب المكتبة العامة لغرامة رمزية مخففة ، فإنه لم تمض ستة أشهر حتى تصدى قضاة مصريون آخرون فى يناير سنة ١٩٨٦ ، أمام محكمة شمال القاهرة فردوا الأمور الى نصابها ، وحرروا جانبا من المفاهيم المشوشة فى أذهان بعض الناس وحددوا ضرورة مراعاة السياق أثناء الحديث عن خدش الحياء ، وجاء فى حيثياتهم : «إن عرض صورة عارية لا جريمة فيه ، إذا كان الجو الذى يحيط بالعرض جوا علميا أو فنيا يقتضيه أويبرره ، ولكنه يعتبر انتهاكا للآداب وحسن الأخلاق ، إذا كان القصد منه .. إهاجة تطلع أو الإثارة الشهوانية» .

ومن خلال هذه النظرة الثاقبة ، التفت القاضى المصرى الى القيمة الأدبية والحضارية الكبرى لألف ليلة وليلة ، لكى يضعها فى الحسبان وهو يحدد معنى النفع أو الضرر المعنوى .. «ومن حيث إن كتاب ألف ليلة وليلة «المضبوط» قد خلب عقول الأجيال فى الشرق والغرب قرونا طوالا ، ونظر اليه الشرق والغرب على أنه متعة ولهو وتسلية ، وهو بعد ذلك خليق بأن يكون موضوعا صالحا للبحث المنتج والدرس الخصب .. ومن حيث إن مثل فنون الشعوب الاسلامية وآدابها ، لا يؤخذ من جانبها اللاهى أو الماجن ، ذلك أن هذا الجانب قد تمت موازنته بكم هائل من الأدب الشعبى الذى وجد أشهر تعبير عنه فى الف ليلة وليلة ... ومن حيث إنه يشفع لذلك المطبوع ، أنه كان مصدرا للعديد من الأعمال الفنية الرائعة ومنه استقى كبار أدباء العالم كله، والعربى خاصة ، روائعهم الأدبية ، الأمر الذى ينفى عنه مظنة إهاجة تطلع ممقوت أو الإثارة الشهوانية لدى قرائه ، إلا من كان منهم مريضا تافها وهو مالايحسب له حساب عند تقييم قيمة ذلك المطبوع الأدبية ...» انتهت هذه الحيثيات إلى أن «حكمت المحكمة حضوريا بقبول الاستئناف ، والغاء الحكم المستأنف، والقضاء ببراءة المتهم مما نسب اليه بلا مصروفات» .

إن هذه الصفحات المشرقة فى تاريخ القضاء المصرى الحديث ، انتهت وهى تناقش شهرزاد وراء القضبان الى أن أعداءها «مرضى تافهون» على حد تعبير الوثيقة ، وانتهت الى تأكيد أن شهر زاد خلبت عقول الأجيال ، وكانت مصدرا فى كثير من اللغات والحضارات للمتعة والفائدة ، وهو ما أكدته الدراسات العلمية من قبل ومن بعد ، وخرجت شهر زاد فى الجولة الأخيرة من وراء القضبان أقوى

مما دخلت ، بفضل حوار المفكرين والقضاة المصريين .

***

لم تكن هذه الجولة إلا واحدة من جولات صراع شهرزاد وراء القضبان وقد سبقتها جولات أخرى فى أشكال مختلفة ، كان منها ما يمكن أن يسمى بقضبان «الغثاثة والبرود» والتى وضعتها وراء ، صياغتها الأولى بالعربية ، التى لم تكن فيما يبدو ، صياغة فنية محكمة مشوقة ، والتى عبر عنها ابن النديم فى القرن الرابع الهجرى ، عندما قال فى «الفهرست» .

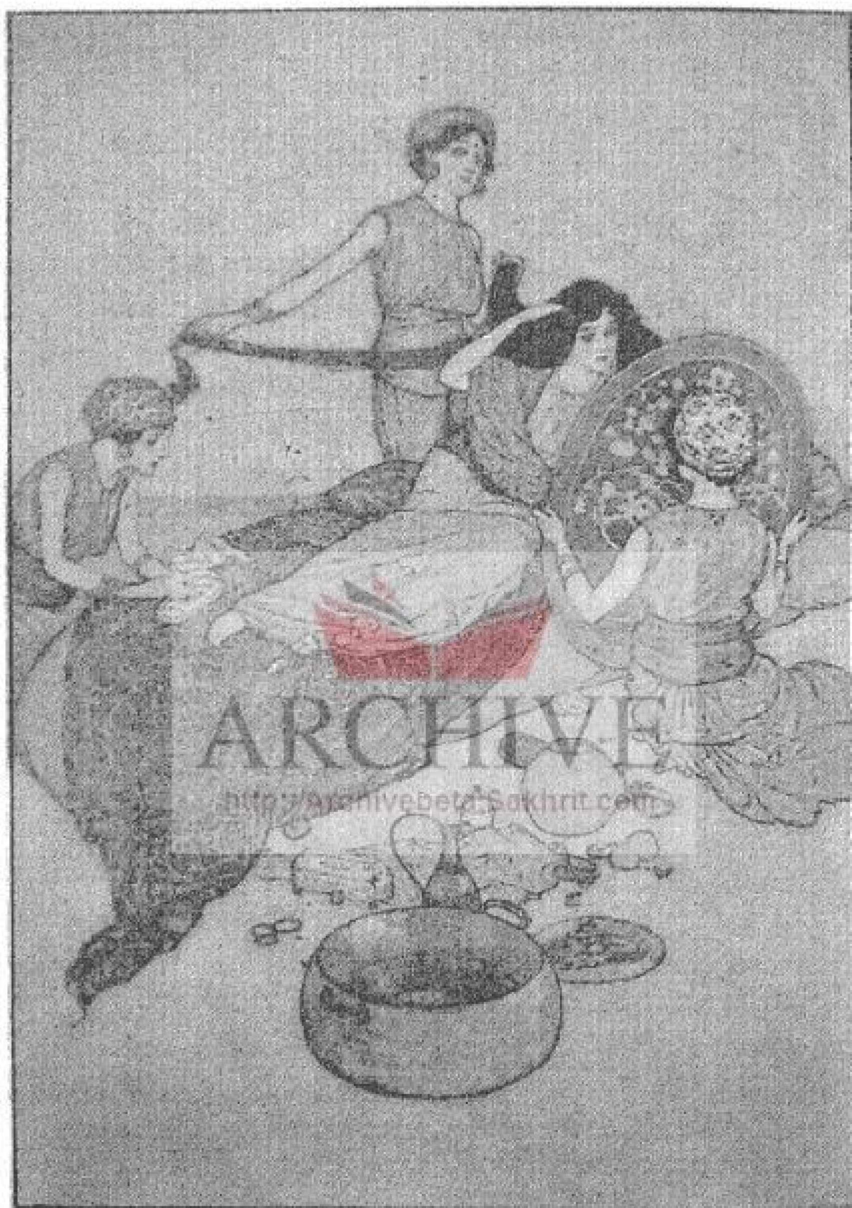
«والصحيح إن شاء الله تعالى أن أول من سمر بالليل الإسكندر ، واستعمل لذلك بعده الملوك «هزار أفسانه» ويحتوى على ألف ليلة ، وعلى دون المائتى سمر ، لأن السمر ربما حدث فى عدة ليال ، وقد رأيته بتمامه وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث » وهذه النواة للكتاب التى وصفها المسعودى بالغثاثة والبرود ، هى التى تحولت الى شكل فنى أذهل العالم من خلال الصياغة المصرية الروائية له ، بعد أن مكث فى مصر ستة قرون يتقلب على ألسنة القصاصين المصريين المحترفين قبل أن يستقر مدونا على أقلام بعضهم فى بدايات فترة دخول العثمانيين الى مصر فى الربع الأول من القرن السادس عشر .

● عبقرية القصاص المصرى

ولعل ذلك هو الذى دفع مستشرقا مثل ماكدونالد فى دائرة المعارف الاسلامية لأن يشيد بعبقرية القصاص المصرى المجهول الذى صاغ ألف ليلة وليلة ، وأن يتساءل : «من هو ذلك الفنان أو الفنانون المصريون الذين كتبوا قصص معروف وأبو قير ؟ ومن الذى ابتكر حكايات الأحدب وحكاية مزين بغداد ؟ ومن هو الذى كتب قصة علاء الدين بالعربية ؟ إن هذه الحكايات جميعا فيها من الواقعية المباشرة الانسانية ما يرى القراء الغربيون أنه يباين كل المباينة ما فى القصص الفارسى أو الهندى من بعد عن الواقع ... ما هى سيرة أولئك الرجال ، وكيف كانوا يعيشون ويكتبون ؟ أولئك الأفذاذ فى الأدب الشرقى !»

إن هذا التحرير الفنى للمادة الغفل لألف ليلة ، قد حولها ، كما يقول الزيات، من جنس أدبى ينتمى فى أفضل أحواله الى المثل أو الأقصوصة Fable أو Conte الى جنس آخر هو القصة أو الرواية Roman ، والواقع أن هذا النوع من التطوير كان لابد أن يتم على يد قصاص يمتلك القدرة على التطويل والتحليل والعلم بطبائع النفوس ، وتوجيه الحديث الى طبقة عريضة من «الجمهور»

لوحة للفنان ادموند أفلاك من كتاب الف ليلة الطبعة الانجليزية ١٩٠٧



وهى خصائص لم تتكامل لدى القاص العربى القديم فى الحجاز أو الشام أو العراق حيث سادت نغمة الايجاز فى القول ، ومنطق توجيه الخطاب الى الملوك وما يتطلبه من تلميح يغنى عن التصريح وقد بعد القاص المصرى عن كل ذلك وانطلق فى فن الحكاية مفصلا ومطولا ومحللا استجابة لخصائص عرقية وبيئية قديمة ، واعتمادا على أنه يوجه خطابه الى جمهوره فى جلسات السمر والمقاهى ، دون أن يعانى من تحرج الحديث الى الأمراء والملوك ، وكان يمثل لجمهوره ما تمثل وسائل الإعلام والترفيه المعاصرة، وكان وزن هؤلاء القصاصين يتحدد على قدر ما لديهم فى القصص ، وهم حريصون على الأينضب المعين لكيلا تنقطع أسباب الرزق ومن هنا فقد مزجوا المادة الغفل بوسائل التخييل والتوليد والتداخل حتى تشكلت بين أيديهم هذه الصياغة الفنية القوية التى قدموا من خلالها ألف ليلة وليلة محررة من قضبان الغثاثة والبرود .

● تقاليد عربية إسلامية

لقد كان هؤلاء القصاصون الذين تشكلت على أيديهم الف ليلة وليلة خلال عدة قرون ، ورثة لتقاليد عربية إسلامية فى القصص تطوروا بها وطوروها ، من قصص دينى خالص كان يقوم به فى البدء من أسلم من أهل الكتاب مثل كعب الأحبار ووهب بن منبه وعنهم تولد كثير من الاسرائيليات وقد ازدحمت بهم المساجد حتى طردهم منها على بن أبى طالب ، ثم تطور الأمر الى قصص سياسى - دينى ، وقد عين معاوية رجلا على القصص كان إذا صلى الصبح ، جلس يذكر الله ورسوله ثم دعا للخليفة وحزبه ، وكان القصاصون يرافقون الجيوش المقاتلة ، ويروى ابن الأثير أن عتاب بن ورقاء ، سار فى أصحابه قبيل المعركة يحرضهم على القتال ويقص عليهم، ثم قال : أين القصاص ؟ فلم يجبه أحد ، فقال : أين من يروى شعر عنترة ؟ فلم يجبه أحد ، وعلى ذلك النحو كان يعين على الأمصار من قبل الخليفة من يتولى القصص الرسمى ، كما حدث فى مصر سنة ٣٨ هـ حين أسند هذا المنصب الى سليمان بن عنترة ، وكثيرا ما كان هؤلاء يتولون إدارة سياسة «الاعلام» وتكوين الرأى العام من خلال جماعة من القصاصين يبثونهم فى صفوف العامة الآراء التى يراد لها الذيوع ، أو يشغلون الناس بقصصهم عن حقائق أو شائعات يراد لها أن تحاصر ، كما حدث فى العصر الفاطمى ، إذ قيل إن ريبة حدثت فى قصر العزيز بالله ، فتناقلتها الأفواه ورددتها الأندية ، فطلب الى شيخ

القصاص يومئذ ، يوسف بن اسماعيل أن يلهى الناس عنها بما هو أروع منها ، فوضع قصة عنترة ونشرها تباعا فى اثنين وسبعين جزءا سمرت بها مجالس القاهرة على امتداد القرون ، وهذا هو المناخ الذى ولدت فيه الملاحم مجهولة المؤلف مثل سيف ابن ذى يزن ، والأميرة ذات الهمة ، وفيروز شاه ، وانضمت اليها قصص الحب والترف البغدادية ، وخلاصات كتب الرحالة والعجب والغرائب وأدب الجغرافيين ، لكى يمتزج كل هذا فى رأس القصاص المصرى ، فيفلت بفن القصص من دائرته الرسمية الدينية أو السياسية ومن إطاره التعبيرى الموجز ، ويحوله الى فن حكائى عالمى يكاد يشكل نمطا وحده ممثلا فى «ألف ليلة وليلة» .

***

إن شهر زاد أفلتت كذلك من وراء قضبان «المحلية» وأسوار اللغات العازلة فى تاريخها الطويل والمتشعب واستطاعت أن تجسد في ألف ليلة وليلة لونا من «الأدب العالمى» تستطيع الحفائر الجيولوجية الأدبية أن تعود بكثير من معادنة الى مصادرها الشاسعة البعد أحيانا ، دون أن تبدو عليها الغرابة فى موقعها الذى تآلفت به فى الكتاب مع شرائح مجاورة أو متداخلة ، فإلى جانب أصول الحكايا الواردة من الآداب الفرعونية واليونانية السنسكريتية والساميات على تشعبها ، والفارسية والآداب الأوربية الوسيطة والتترية وغيرها من الآداب القديمة والوسيطة ، تستطيع الأبحاث أن تقودنا الى بعض جذور التقنيات الفنية المستعملة فى ألف ليلة وليلة ، والتى كان بعضها مألوفا فى الآداب القديمة ، فالطريقة المشهورة التى كانت تجذب بها شهرزاد اهتمام شهريار عندما تقف أمام نقطة مشوقة فى الرواية وتعده بأن تكمل القصة فى الغد إذا أبقاها حية ، تعود جذورها الى قصة هندية قديمة تسمى «سوكا سابتاتى» وفيها لاحظ الببغاء عندما سافر صاحبه أن زوجته تميل الى الخروج لزيارة خليلها فأخذ يشغلها عندما يأتى وقت الخروج بقصة ويقف عند نقطة مشوقة ويعدها بإكمالها غدا إذا هى لم تخرج من البيت ، والتداخل بين القصص فى ألف ليلة تعود جذوره الى «البانكا تانترا» أو الحكايات الخمس فى اللغة السنسكريتية التى كتبها الحكيم بيدبا للملك دبشليم ، وشكلت أصول كلية ودمنة فيما بعد وشخصية شهرزاد تتشابه مع شخصية الملك اسريوس الذى وردت قصته فى التوراة وكان لا يرى عروسه إلا ليلة واحدة يطردها بعدها فى الصباح من قصره حتى تزوج «استر» ابنة الوزير التى خلبت

أبه فنبقاها والمعلومات التى تزخر بها كثير من الحكايات عن البلاد والعباد فى أرجاء الأرض المعروفة أو المجهولة ، ليست من نسيج أوهام الراوى ، وإنما هى فى كثير من الأحادين تعكس حصاد رحلات التجار، وملاحظات «المستكشفين» من الرحالة والجغرافيين وتعكس طموح أبناء أمة مهيمنة فى أن يمتد طموحهم وتساؤلاتهم لمعرفة كل شىء يدب على وجه الأرض ، أو فى أعماق البحر ، وهو نفس الاحساس الذى يوجد اليوم عند أبناء الأمم المهيمنة ، وهم يضيفون الى الأرض والبحر ، أجواء الفضاء ، من منظور العلم، على حين كان القدماء يضيفون إليهما عوالم الجن من منظور الخيال أو تفسير شمولية الرسالة الخاتمة.

● بين القديم والحديث

لقد قام الرحالة البريطانى تيم سيفرن فى السبعينيات من هذا القرن ، برحلة انطلقت من مدينة صحار فى سلطنة عمان، وتتبعت مسار رحلات السندباد السبع فى ألف ليلة وليلة ليختبر إن كان حديث القاص ضربا من الخيال أو تعبيرا عن ألوان من الحركة الحقيقية فى عصره، واعتمد فى رحلته على الوسائل القديمة ، فصنع سفينة شراعية خالية من المسامير، معتمدة فى بنائها على تداخل الألواح وطلائها بأنواع من القار ودهون الأسماك، واتبع نفس مسار السندباد المدون فى رحلاته ، حتى وصل الى مدينة كانتون فى الصين وسجل كل ما رآه فى الجزر والبلاد التى مر عليها ، وصدرت ملاحظات فى كتاب بالانجليزية ترجم الى العربية وإلى كثير من اللغات ، ومن العجيب أن كثيرا من ملاحظات السندباد القديم ، وجدت مكانها الحقيقى فى عينى السندباد الحديث ، وتأكد أن حكاية ألف ليلة وليلة لم تكن شطحة قصاص ، ولا تخاريف جماعة من السمار بقدر ما كانت انعكاسا أدبيا لطموح حضارى لا حدود له .

★★★

إن شهر زاد استطاعت أن تخرج فى مرة حاسمة من وراء قضبان «التجاهل» الأدبى ، عندما فرضت عليها التقاليد الأدبية فى العربية أن تظل حبيسة فى نسخ قليلة فى دكاكين الوراقين ، لايتبادلها إلا العامة وأشباههم ولا ترقى الى مرتبة النص فتدخل الى حلقات الدروس وتحظى باختلاف العلماء ونقاش الدارسين ، ومن ثم لم يعترف بها فى المكونات «الأدبية» .

وكان الذى أطلق سراحها من هذا

شهرزاد واختها دنيا زاد للفنان لـ «فيلي»



القيد المستشرق الفرنسي أنطوان جالون الذى ترجمها وطبعها بالفرنسية فى أوائل القرن السابع عشر ، فأدهشت الأدباء والعلماء والمفكرين ، وقال عنها فولتير – فيمن قالوا – إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ الف ليلة وليلة أربع عشرة مرة، وتمنى «استاندال» بعد أن قرأها عشرين مرة أن يمحوها الله من ذاكرته لكى يعيد قراءتها ويستعيد المتعة عشرين مرة أخرى

وتتابعت جيوش العلماء والدارسين الغربيين والشرقيين حولها بدءا من الفرنسى سلفستر دى ساس والانجليزى «لين» فى القرن التاسع عشر ووصولا إلى مئات الدارسين فى كل جامعات العالم الذين يعقدون الحلقات اليوم ويصغون الى أعذب صوت أدبى صدر عن قلب العالم ويتأملون باهتمام بالغ كل همسة أو لمحة تصدر عن شهرزاد الجميلة المراوغة .

«فصول» تحرر المكبوت النقدى

فى ألف صفحة وصفحة

بقلم : د . فريال جبورى غزول

إن المجلدات الثلاثة التى خصصتها مجلة «فصول» لكتاب «ألف ليلة وليلة»، وأهدتها إلى سهير القلماوى رائدة دراسات هذه الرائعة الأدبية ، لهى الحدث النقدى الأهم لعام ١٩٩٤ ، الذى يستحق أن نعتز به ونتأمل دلالته ونتعلم من نموذجه . فقد قامت «فصول» مجلة النقد الأدبى بعمل يتجاوز رد الاعتبار لنص أدبى عالمى .

لقد فجرت «فصول» بهذه الثلاثية الطاقات النقدية المكبوتة ووجهتها توجيها بناء لتكشف عما يمكن أن يكون عليه البحث الأدبى ، بعيدا عن الابتذال الفكرى والتسطيح الإعلامى والسجالات التافهة التى تروج لها ثقافة ما بعد السقوط .

لقد خصصت دورية «فصول» الجزء الأول والثانى من الثلاثية (شتاء وربيع ١٩٩٤) لدراسات حول «ألف ليلة وليلة» ، بعضها يتعامل مع الملامح الفنية للعمل ككل ، وبعضها يركز على قصص بعينها . أما الجزء الثالث (صيف ١٩٩٤) ، فقد ركز على الأعمال التى استلهمت «ألف ليلة وليلة» أو تأثرت بها أو تفاعلت معها . ويغطى هذا العدد أعمالا فى الأدبين العربى والعالمى، فى أدب الكبار والصغار، فى الموسيقى والفن التشكيلى . وقد فاضت هذه الدراسات عن حيزها الثلاثى وغزت العدد الذى يليها (خريف ١٩٩٤) ، المخصص لمحور «قراءات تراثية» حيث نجد ست مقالات فيه تدور فى دائرة «ألف ليلة وليلة» أو تتضمنها مع أعمال تراثية أخرى . وفى هذا العدد مقالة نموذجية بعنوان «الحكاية - البيان» لعبد الحميد حواس، تجمع بين الاستفادة من الدراسات الشعبية والتراثية والنظرية الأدبية .

وليس الغرض من هذا العرض هو تقييما تراتبيا للمقالات بقدر ما هو سبر غور التجربة لنرى كيف يمكن تأميمها وإعادة إنتاجها ، وأول ما يشد انتباهنا ويبهجنا هو تواصل الأجيال الذى يصر عليه د . جابر عصفور ، رئيس التحرير ، فى كلمته الافتتـــاحية التى تبلور الشعور بالعرفان تجــــاه الرواد مع عدم حصر المعرفة فى إنتاجهم . ويوازى هذا العرفان الاعتراف بإلحـــاح التراث فى حاضرنا مع عـــدم التوقف عند حدوده .

يدل نجاح هذه الثلاثية إلى أن صياغة حدث ثقافى قيم لا تتم إلا عبر نواشج الروافد العربية . وهذا ما تتيحه مجلة «فصول» بخلقها فضاء ثقافيا لا ينساق وراء الأهواء السياسية أو الاقتصادية ، فنجد المجلة محتضنة فى صفحاتها نقادا وباحثين من المغرب والمشرق والمهجر ، فبين دفتيها يتجاور الباحث السعودى بالمغربى بالعراقى بالسورى بالمصرى بالفلسطينى إلخ . وقد قامت المجلة بترجمة دراسات مهمة لمفكرين عرب مقيمين خارج الوطن ، ينشرون أبحاثهم بلغات أجنبية . فقد ترجمت «فصول» دراسات متميزة لأقلام معروفة مثل محسن مهدى العراقى أستاذ الدراسات العربية والفلسفة فى جامعة هارفرد ومحقق «كتاب الف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى» المنشور عام ١٩٨٤ ، كما ترجمت للجزائرى جمال الدين بن شيخ ، صاحب أحدث ترجمة فرنسية لكتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكذلك للشاعرة والروائية السورية سمر عطار ، أستاذة الأدب العربى فى جامعة سيدنى فى أستراليا ، وهذا على سبيل الذكر ، لا الحصر .

● دراسات متميزة

وعلينا ألا ننسى أن ثلاثية «فصول» لم تقتصر على استكتاب العرب بل احتوت أيضا على دراسات مستعربين متميزين . آخذة بنظر الاعتبار تمثيل اتجاهات نقدية مختلفة ومدارس فكرية متعددة : فهناك الهاجس البنيوى وما بعد البنيوى ، النسوى الجديد والذكورى العتيق، التحليل النفسى والتأويلى ، المقاربة التاريخية والاجتماعية، الأسلوبية والفلسفية ، إلخ بحيث إن القارىء يمكنه أن يقيّم هذه المدارس من خلال ما تنجزه تطبيقا على عمل يألفه وهو حكايات شهر زاد الممتعة .

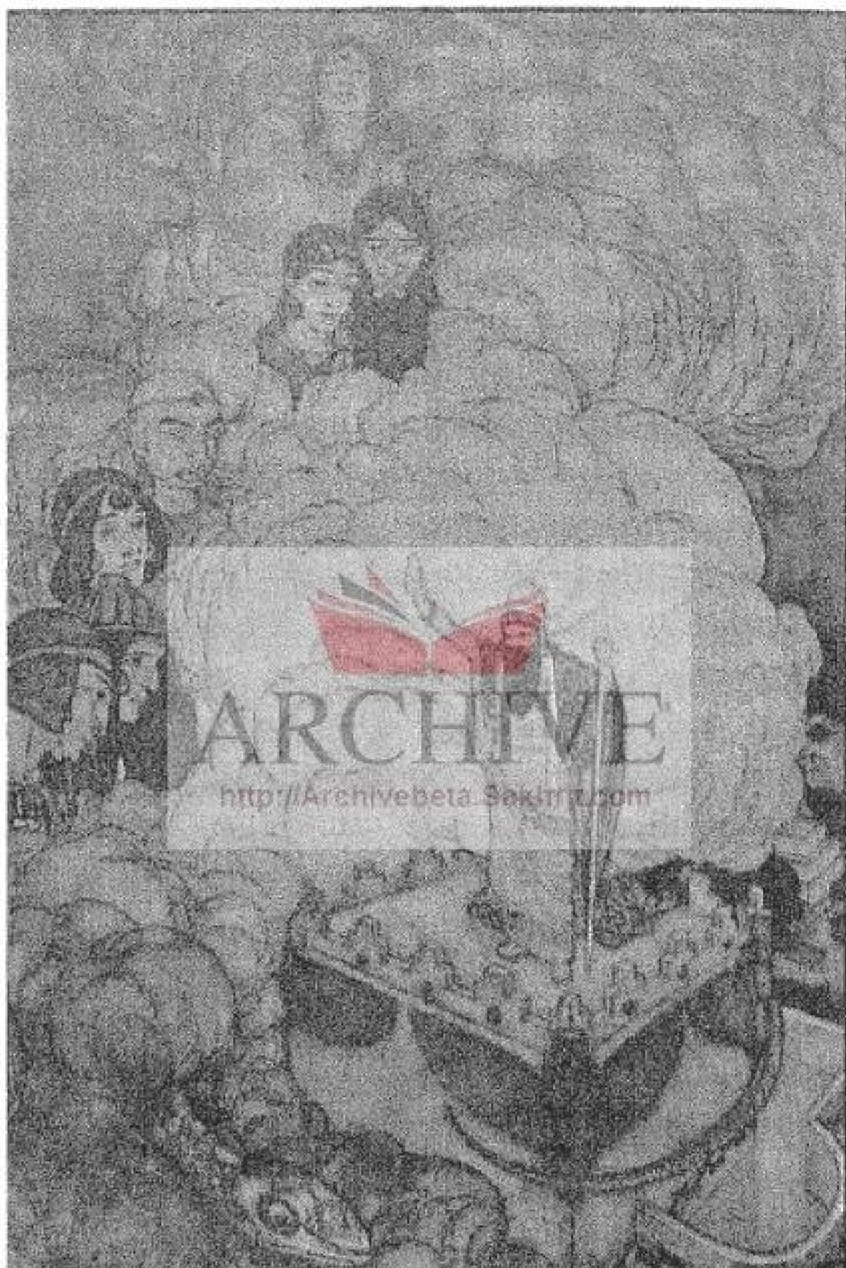
وتقدم ثلاثية «فصول» ملمحا جديدا فى الدراسات الإنسانية ، فهى تدخل فى مجال ما شاع حديثا فى النقد وأصبح يعرف «بالدراسات الثقافية» ، حيث يستعان فى استبطان العمل الإبداعى وعالمه بكل ما يتماس معه ويتداخل فيه من حقوق معرفية ، مثل التاريخ والقانون

والأنثروبولوجيا وغيرها مما يمكن أن يضيء علاقة النص بسياقه الأوسع . وقد قامت «فصول» بتقديم وثائق محاكمة «ألف ليلة وليلة» التي جرت في منتصف الثمانينيات ، بما في ذلك نصوص الإدانة ونصوص التبرئة في الاستئناف، بالاضافة إلى دراسة قانونية متخصصة في هذا الموضوع (بقلم محمد حسام لطفي ، أستاذ القانون المدني) . كما أن المجلة حرصت على تقديم تمثل «ألف ليلة وليلة» وأثرها في الموسيقى (بقلم سمحة الخولي أستاذة الموسيقى) ، وقرابتها الى الفن الإسلامي (بقلم مصطفى الرزاز أستاذ التصميم) ، وتحولها الى شريط مصور (بقلم سعيد علوش) ، وحضورها في الشعر المعاصر (بقلم عبد الرحمن بسيسو) وفي قصص الأطفال (بقلم عبد التواب يوسف) وفي الأدب العربي الحديث (مقالات بأقلام شكري عياد وصبري حافظ والسيد فاروق رزق وحسين حمودة) وتحولاتها في الدراما (بقلم مصطفى منصور) ، ودورها في الحداثة الروسية (بقلم مكارم الغمري) هذا بالإضافة إلى دراسة تأثيرها والتناص معها في الأدب الفرنسي والاسباني والتركي والأرجنتيني، الخ .

ولكن مهما يجود الناقد ويتفان الباحث في الاحاطة بالنص وتشريحه خلية خلية ورصد إشعاعاته على الفنون والآداب ، يبق هناك ما يستعصى عليه ويظل في منطقة لا يطولها، لأنها تفلت من مناهجه، وهي أشبه ما تكون بذلك الكنز الدفين في حكايات شهر زاد الذي لا يفتحه إلا من هو مرصود لذلك ، من أمثال علاء الدين وجودر ، ولاستخراج هذه الكنوز الدفينة التي يقف أمامها النقاد حائرين ، ذهبت «فصول» إلى المبدعين لتستشرف رؤاهم ، فهناك مقابلة مع نجيب محفوظ حول علاقته بعالم «ألف ليلة وليلة» ، وشهادات مثيرة وكاشفة لعدد من مبدعينا الكبار عن أثر هذا العمل على تكوينهم وإبداعهم .

هذه الثلاثية ، التي هي أكثر من ثلاثية بفائضها في الجزء الرابع ، إن كانت تدل على أمر ، فهو وجود مكبوت نقدي يسعى إلى التعبير عن نفسه ، ولم تتح له الفرصة ليكون فعندما وجد منفذا دوريا ، تدفق بعطاء ... لقد آن الأوان ليفكر كل واحد منا في كيفية تحرير المكبوت المعرفي في حقله كما فعلت «فصول» لنساهم في تغيير الخارطة الثقافية . علينا ، إذن ، أن نحفر بدأب «فصول» في الأعماق لنجد الآبار وكفانا انتظارا لأمطار من السماء ، لا تهطل .

«السندباد البحري» للفنان : أدموند ادلاك ـ من الطبعة الانجليزية



هل يستسلم شهريار لشهرزاد ؟

نجـوى صـــالح

ليلة بعد ليلة .. وعلى مدى ألف ليلة ، وعلى مدى الدهر كله ، وأنت تسكنين ضمير الرجل .. فى ركن غير مرئى ومجهول .. ولكنه دائم الوخز ..

منذ تلك العصور البعيدة ، وشهرزاد يحملها الرجل بين طياته .. فى شكل مبهم غير مكتمل ، ولكنه دائم البحث عنها .. يضعها فى قوالب مختلفة ويسبغ عليها ما يتخيله من صفات ومزايا ، وأخطاء وخطايا ، أنت تحكين ، وتحكين وتحكين .. وهو دائما فى سعادة المتلقى .. يسمع ويستمتع.. الجلسة مسترخية .. والتأمل مستحب ، ومن خلال التقاط أنفاسك يا شهرزاد ، تسن القرارات التى لا رجعة فيها .

الديك صاح والصبح لاح وغدا البقية يا مولاى .. ولكن مولاى شهريار مغتاظ ، فهو يفضل فى كثير من الأحيان ألا «تعلقه» شهرزاد أو «تحبس دمه» بتعبير آخر ، فهو ليس على مزاجها .. أن تحكى أو تكف ، أن تسرد أو تمسك عن السرد .

ولكن فى أحيان كثيرة للضرورة أحكام، وحب الاستطلاع من الصفات القليلة التى علمت شهريار الصبر على المكاره .. ففضل المرأة الغامضة التى تحمل فى جعبتها ما يمور داخلها من خلق وتجدد .. وقد جملت لياليه ، بزخرف ومنمنمات ، وضفائر من نور على جدول رقراق ..

وشهريار غارق فى كل ذلك «لشوشته» وهى تسرد الأعاجيب ، والغرائب التى تشرح صدره .. وترضى غروره .. وهو ينهل حتى الثمالة ، يمتلئ .. ينتفخ .. يستريح .. يزهد .. يدير الظهر !!

وبصوت رقيق منساب مستطرد ،

ينقطع .. ويتصل ، يتلون بتأثير الحدث ومجريات الأمور.

يحكى أن يا مولاى شهريار .. أنه توجد أميرة فى بلاد الهند تدعى ورد شاه .. متزوجة بعد قصة حب ملك عليها فؤادها من الأمير نور الدين شاه .. الذى أولاها حبه وهيامه .واهتمامه .. ولكن بعد أن أنجبت الأميرة .. ولى العهد وأولته بعضا من إهتمامها .. طفق الأمير نور الدين شاه يقيم العلاقات والمغامرات بحريمه وجواريه بلا أدنى اهتمام بمشاعر الزوجة المحبة .. تابعت وردشاه أخبار صولاته .. وجولاته فى عالم الحريم والجوارى .. حتى أصبح شغلها الشاغل تتبع أخباره .. والوقوف على مغامراته التى كانت تصيبها بالذبول والذهول .. يوما بعد يوم ، الى أن اتخذت قرارا أن الحياة بدون من أحبه فؤادها .. ومال إليه قلبها أهون ألف مرة من الموت البطىء الذى تعايشه ليلة بعد ليلة .

وقررت الطلاق من الأمير .. وسألته بوجل وخوف .. وإقدام .. وتقهقر أن يعطيها حريتها .. بالطلاق ..

وما أن سمع الأمير .. هذا الكفر .. وأن زوجته تطاولت وتجرأت وطلبت هذا المطلب الشاذ حتى جن جنونه .. ونادى حراسه .. وأمرهم بإحضار الساحرة «ساشا» .. وحضرت على وجه السرعة تلبى طلب أميرها .. وأمرها الأمير أن تنزل العقاب الرادع.. على الأميرة وردشاه بأن «تسخطها» وتحولها الى قرد ..

إنك لا تملين الحكي يا شهرزاد ألف ليلة .. وألف قرن .. يتفوه لسانك بما فى جعبتك بسلاسة .. وبراءة .. وحسن نية .. وتلتقطه أذناه .. ويستوعب الدرس جيدا .. لقد أمليت عليه العمل والنتيجة والسؤال .. والجواب !! وإن أحدا لم يخبرنا على وجه التحديد .. إذا كنت متواطئة مع شهريار أم خائفة من السياف ..

إن لعنتك تطاردنا .. مطاردة خفية وواعية ومنتظمة .. وأنت تسكنين ركنا غير مرئى من كل رجل ..إنك هناك دائما .. يطلبك .. يناديك يستجلب صوتك - وصورتك .. على كل شكل ولون .. يحتفل .. يبتهج بالكر والفر .. ومناورات بالغة التعقيد.

● شهرزاد الجميلة

وعاشت شهرزاد الرمز عمرا مديدا .. امتد وسيمتد . تغيرت وتبدلت جزئيا .. أصبح عليها العبء عبئين ، عبء السرد والحكى وهدهدة الرجل .. وعبء حياتها الخارجية فهى مثل دأبها جميلة .. يدب كعبها العالى ، على أرض مكتبها رائحة غادية .. استبدلت بالعبودية الحرية ، وكان الثمن فادحا ! بدأ شهريار يشكو من إهمالها تارة .. وتارة أخرى من عدم



أحدى لوحات ألف ليلة وليلة عام ١٩٠٧ من النسخة الانجليزية

إدراكها مدى السوء الذي تلحقه بنفسها .. وتعرض روحها للتلف وعدم الانضباط .

وينادى بأنها لم تتطور فكريا ، ولم تتهيأ نفسيا .. ولم تستعد روحيا لمتطلبات هذا العصر الجديد الحديث .

ولكنها قررت أن تناطح العصر ، هى القوية بروحها .. وذاتها وكينونتها .. وبدلا من استخدام العقل فى تأليف وتصوير وخلق وابتكار الحكايات لتسلية الرجل .. بدأت فى تطوير العقل وتحكيمه فيما يقيم حياتها وحياة فلذات أكبادها ، خاصة حينما يموت شهريار «ألف رحمة ونور تنزل عليه» ..

ولكن شهرزاد لم تسكت .. تعقد المؤتمرات .. للدفاع عن بنات جنسها من قائمة الممنوعات التى خصها بها شهريار وحتي تدرأ عنهن وطأة نصفها الآخر ، وتصميمه على سحبها إلى أسفل .. وتجريدها من كل ما يحثها علي احترام ذاتها .. وكينونتها وباتت شهر زاد تحكى وتحكى وتحكى .. ولكن عن نفسها .. لنفسها !!

مســرحية جديدة لألفريد فرج من وحى

ألف ليلة وليلة

ركن فى الجحيم للطبيبين !

بقلم : د. رشيد العنانى *



كتاب
ألف ليلة وليلة الهندية باللغـة الأوردية

●● عودنا ألفريد فرج فى مسرحه الأصيل الثرى أن يُغير من وقت لآخر على «ألف ليلة وليلة» فيسلبها حكاية من حكاياتها العجيبة الفريدة المليئة بالوقائع الشاذة والأنماط البشرية المشغفة والتى لا تخلو من حكمة عميقة وإن غلب فى سياق «ألف ليلة وليلة» المميز أن تُطمر تحت ركام هائل من الأحداث والخوارق السريعة التعاقب والأشخاص والمواقف الحافلة بعنصرى التشويق والإثارة . ●●

* أستاذ مشارك فى الأدب العربى الحديث ، جامعة إكستر ، بريطانيا

يغير الأستاذ فرج على ذلك المنجم العريق العامر والذى يبقى أكثره غير مستكشف فيستخرج منه جوهرة ثمينة ولكنها غير ذات شكل ومتألقة غير أن لمعانها منطفىء بما هو عالق بها من أوشاب ، فيأخذ فى صقلها ، وتشذيب أطرافها وحواشيها ، متخلصا مما هو زائد فيها ، مضفيا عليها ما ينقصها ، حتى ينتهى إلى ماسة باهرة نادرة تكاد أن لا تمت بصلة إلى الخامة الأصلية .

وهذا ما فعله فى الستينات فى مسرحيات مثل « حلاق بغداد » (١٩٦٤) و «على جناح التبريزى وتابعه قفة» (١٩٦٩) وغيرهما من الأعمال . وهذا ما يفعله فى أحدث مسرحياته «الطيب والشرير والجميلة» التى صدرت عن سلسلة روايات الهلال القاهرية (أغسطس ١٩٩٤) ولم تجد طريقها للأداء المسرحى بعد . فهذه المسرحية التى تقع فى فصلين مأخوذة عن الحكاية الألف ليلية «أبو صير وأبو قير» التى تبتدىء فى آخر الليلة السابعة والعشرين بعد التسعمائة وتنتهى فى الليلة السادسة والثلاثين بعد التسعمائة .

تقوم المسرحية على ثلاث شخصيات رئيسية كما يوحى عنوانها . أما «الطيب» فهو بصير وهو مواز لشخصية أبو صير فى حكاية «ألف ليلة وليلة» ، وأما «الشرير» فهو بكير الذى يوازى أبو قير فى الحكاية، وأما «الجميلة» فهى عبير وهى بلا صنو فى الحكاية الأصلية وإنما ابتدعها الكاتب لأغراض تناسب بناءه المسرحي والرؤية الفنية الخاصة التى أراد أن يحقق بها الحكاية الشعبية ، وهى - على نحو ما سوف نرى - رؤية عصرية سياسية مصرية وإن كانت أيضا ذات توجه إنسانى عام .

● عجائب ألف ليلة

تتجسد براعة الفريد فرج فى قدرته - كما فعل سابقا - على الاحتفاظ بجو ألف ليلة بما فيه من عجائبية وتشويق متصل يتولد من الإيقاع السريع المتلاحق للحدث ولوحاته المتعددة إلى جانب الأنماط البشرية المألوفة من الحياة اليومية والعنصر الفكاهى القوى الناشىء عن المبالغة الهادفة فى الرسم الكاريكاتورى للشخصيات والمواقف . كل هذا يحافظ عليه الكاتب وينميه ويعيد هندسته على نحو لابد من الدراسة المستفيضة لإيفائه حقه ، وهى خلال ذلك كله يبث فى بنيته ونسيجه رؤيا سياسية إنسانية ربما كانت لها بذرة مدفونة فى الحكاية الأصلية ولكن يصعب الوعي بها من خلال التتابع اللاهث للحدث فى «ألف ليلة» . ولكنها هنا تتحول على يد المسرحى القدير إلى نبتة وافية

النمو وأضحة المعالم تكشف عن نفسها شيئا فشيئا مع تطور الحدث الدرامي حتى تكتمل فحواها مع اكتماله .

الفكرة المحورية التى يبدو أنها جذبت الكاتب فى «حكاية أبو صير وأبو قير» هى ثنائية الخير والشر فى الحياة البشرية ومفارقة أن الشر لا ينمو ويستفحل فى المجتمع إلا لأن «الطيبين» لا يقاومونه بما يجب من حسم فالطيبة والسذاجة المبالغ فيهما تولدان فى الناحية الأخرى من المجتمع الجشع والانتهازية والاستغلال .

هذه الثنائية يجسدها فى المسرحية بصير الحلاق البسيط الطيب . وبكير الصباغ الجشع المحتال النهّاز العائش بجهد الآخرين . الاثنان يعيشان فى مدينة الاسكندرية فى زمان لا يمكن إلا أن نصفه بأنه زمان ألف ليلة وليلة ، أى أنه زمان حكائى غير تاريخى ، أو أنه زمان أمثولى كنائى لا ينصرف إلى وقت بعينه لأن الغرض من الحكاية الأمثولية أن تنصرف دلالتها إلى كل عصر فيما مضى أو فيما هو آت ، وما يصدق على الزمان هنا يصدق على المكان أيضا .

يقع دكانا بصير وبكير فى نفس الشارع ، الواحد قبالة الآخر . ويبدأ الحدث بمجيء الشرطة للقبض على بكير لكثرة الشكاوى منه إذ اعتاد سرقة ملابس الأهالى الذين يجيئونه بها لصبغها فيتقاضاهم الأجر مقدما ثم يبيع الملابس أيضا لإرضاء نهمه اللا متناهي للطعام والشراب وأطايب العيش . يلجأ بكير إلى منزل جاره وصديقه بصير ليخفيه عن أعين الشرطة . ومن هذه اللحظة يظهر الفارق بين شخصية الحلاق وشخصية زوجته عبير . فهى على «بصيرة» تامة بسوء سيرة بكير وتعارض إيواءه بشدة . أما بصير فيبدو ساذجا ملتمسا للأعذار فى غير عذر مما يوحى بأن اسمه مختار للمفارقة بين معناه ومخبر الشخصية إذ أنه غير ذى «بصر» على الإطلاق ! وهى صفة ستؤكدها أحداث المسرحية مرة بعد أخرى . يقول بصير لزوجته : «إن كان بأخلاقه أي نقص فواجبنا أن نسدى له النصح (.....) ومهما كان شره كبيرا يكون ثوابنا أكبر إن هديناه (......) » (ص ٢٧) وهى نظرة مثالية تتجاهل ما فى الطبيعة البشرية من خلل قلّ أن يُقوَّم بمجرد إسداء النصح .

● الطيبة المفرطة

وحين يظهر بكير فى المشهد فإننا ندرك من أول لحظة أنه لا يكن لبصير سوى الاحتقار وأن غاية غرضه من صداقته أن يستغل طيبته لمصلحته الخاصة . وكما أن بصير نمط يمثل الطيبة المفرطة تبين معالم بكير فورا باعتباره نمطا للشراهة غير المحدودة يقول لبصير فى تبرير سرقاته أن الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح علىَّ

رائحة الطبيخ (...) وتثور شهيتى وتؤلمنى معدتى وأحنّ للسفرة كما يحن العاشق لفراش الحبيب واشتهى الكباب على سرير البقدونس ، وأرى الطيور فى السماء فتحن أعضائى للحمام المحشو بالفريك والدجاج المشوى على السيخ (...) » (ص ٣٢ - ٣٣)

يقنع بكير صديقه بصير أن يهجر دكانه ومدينته ويبحر معه فى طلب المغامرة والرزق الواسع . وحين يعتليان ظهر السفينة يقول له : «من يعمل فينا يقاسم فى رزقه من لايعمل (...) » (ص ٣٧) ، إلا أن هذا سرعان ما يتفتق عن التزام من جانب واحد ، فبكير يدعى دوار البحر ويترك بصير يقص شعر المسافرين وينفق عليه من ماله . إلا أن بصير يستمر فى عماه «يسدى النصح» لصديقه حاضاً إياه على العمل: «لا تستنكف الأشغال الصغيرة يا صاحبى (...) فالعمل شرف العمل واجب العمل حق العمل صدقة . العمل عطاء . العمل حب - العمل حياة (...) » (ص ٤١) إلا أن هذه العبارات المختارة بعناية من القاموس السياسى للحقبة الناصرية تمثل قيم الشعب العامل المنتج العائش من عرق جبينه ، وهى مفردات غريبة تماماً على القاموس الأخلاقى الخاص ببكير ممثل الطبقة المستغلة العائشة بعرق الآخرين . ولا شك أن الكاتب يريد ضمن ما يريده بهذه المسرحية أن يلفت النظر إلى اختلاف القيم الاجتماعية بين مصر الستينات ومصر التسعينات . فهذه الشعارات التى كانت رنانة ذات يوم أصبحت خالية من كل معنى فى مصر الانفتاح والثراء السريع والطبقة الرأسمالية الانتهازية الجديدة .

الفرد الإيجابى !

لا ينتهى المشهد الثانى من المسرحية إلا ويكون بكير قد احتال حيلة تلقى ببصير على ظهر سفينة أخرى مصابة بالطاعون بعد أن سلبه ماله . وبعد أن يتخلص منه يدعى أمام القبطان والركاب أن عبير زوجته هو ، ولايتردد أن يخضعها بالسوط حين تحاول تكذيبه . والذى يحرص الكاتب على إبرازه فى الحوار والحدث هو أن ما يحل ببصير يرجع إلى غفلته وطيبته فى غير موضعها وتجاهله للشواهد والدلائل بقدر ما يرجع إلى مكر بكير وإجرامه . ومن هنا احتقار بكير له : «الغبى (...) أمثله يستحق نقوده ؟» (ص ٤٧) . تكشف المسرحية إذن من هذا الموضع المبكر عن جوهر رؤياها السياسية الاجتماعية وهى أن الشر يصنعه الطيبون بالتخاذل عن مقاومته وأن المسئولية عن القهر السياسى والاقتصادى مسئولية يحمل وزرها المقهورون قبل القاهرين بما

يسرون لهم من سبل التسلط عليهم والاستغلال لهم . والحق أن كل مايتلو من المسرحية بفصليها ومشاهدها الأحد عشر لن يضيف شيئا إلى هذه الأطروحة المحورية وإنما سيبنى على أساسها ويدعمها بالمزيد من المواقف المتشابهة فى الجوهر المختلفة فى التفاصيل حتى يتأكد المغزى السياسى الانسانى للمسرحية عن طريق تراكم طبقات الحدث وليس عن طريق تطوير حبكة مسرحية بالمعنى التقليدى يكشف انفراجها فى النهاية عن جديد فى العلاقات أو الأحداث أو الطبائع ، والأستاذ فرج موفق تماما فى انتهاج هذا الضرب من الحبكة ذات الخط المستقيم الخالى من العقد والانفراجات والذى لاشك أنه من وحى البناء البسيط للحكاية الأصلية فهو أنسب بناء لموقف أمثولى قائم على شخوص وعلاقات نمطية .

فى المشهد الثالث تصل السفينة الى أحد موانىء بلاد الروم وهنا نشاهد بكير يواصل استغلاله لعبير فيسلبها حليها وصرة نقودها فإذا ما جردها من كل شىء ثراه يبيعها جارية فى سوق النخاسة لأمر البلد وبسعر بخس لايجاوز الدينار الواحد . وفى هذا المشهد تكون القيمة الرمزية لعبير قد اتضحت بجلاء لدى كل من كان لايزال يساوره بعض الشك . فإذا كان بكير يمثل الطبقة الناهبة المستغلة (بكسر الغين) وبصير يمثل الطبقة المنهوبة المستغلة (بفتح الغين) فإن عبير ليست إلا مصر ، الحق الشرعى لبصير التى نهبها بكير ثم قدمها جارية مجانية للأجانب . ولا نملك مرة أخرى إلا أن نقرأ ثالوث العلاقات هذا فى سياق التاريخ السياسى المعاصر لمصر وقراءة الكاتب الخاصة له . فبكير هو النموذج الساداتى الانفتاحى الطفيلى الانتهازى المثرى ثراء غير مشروع الذى سلب الشعب (بصير) حقوقه وثروته وباع حرية بلاده «عبير» للأمريكان «الروم» . وإذا ماتذكرنا أن شخصية عبير لا وجود لها فى الحكاية الأصلية فى «ألف ليلة» تأكد لنا الهدف السياسى الرمزى من وراء إضافتها .

○ استعارة مزدوجة

ينتهى الفصل الأول بنجاة بصير من سفينة الطاعون ووصوله إلى نفس البلدة الرومية التى فيها عبير وبكير . ويكون هذا الأخير قد فتح دكانا للصباغة وأثرى إلا أنه ينكر بصير علنا ويسلمه إلى الوالى باعتباره لصا حاول السرقة من دكانه . وعلى الرغم من هذا يبقى بصير الطيب الأبدى ويرفض أن يتعلم الدرس على نحو يذكر بشخصية أبو الفضول الحلاق فى مسرحية فرج الباكرة «حلاق بغداد» . والحق أننا لانبالغ إذا قلنا أن الكاتب هنا لايستعير من «ألف ليلة» وحدها وانما

يستعير أيضا من معالجاته السابقة لـ «ألف ليلة». فهى استعارة مزدوجة يختلط فيها العالم الأصلى لألف ليلة بالعالم المُفَرّج لها (إن صحت النسبة لفرج على هذا النحو). فأبو الفضول فى «حلاق بغداد» هو أيضا فاعل خير أبدى يلقى دائما أسوأ العواقب نتيجة طيبته. وها هو ذا الكاتب يبعثه من جديد بنفس المهنة ونفس الطبع وبعد أكثر من عشرين عاما فيضعه فى سياق جديد ومواقف جديدة حتى يدلى من خلاله برأي فى معطيات السياسة والاجتماع فى بلده. تماما مثلما فعل حين استخدمه فى «حلاق بغداد» (١٩٦٤) لينتقد من خلاله الفساد السياسى وغياب الديمقراطية فى مصر الناصرية.

بل إننا لا نبالغ أيضا إذا قلنا إن فرج هنا يستعير أيضا من مسرحية أخرى من مسرحياته فى الستينات هى «على جناح التبريزى وتابعه قفه» (١٩٦٩). فتلك أيضا مسرحية قائمة على علاقة ثنائية هى تلك التى بين السيد التبريزى وتابعه قفه. وهى أيضا علاقة قائمة فى أصلها على السلب والاستغلال. فالتبريزى كان صاحب ثروة ورثها ثم بددها وأصبح عاطلا، وقفة إسكافى فقير يقع تحت نفوذه وسحر شخصيته، والتبريزى أيضا يقنع قفة أن يهجر بلده ويصحبه فى رحلة يعده أن تكون سببا فى ثرائه. ثم لايلبث أن يسلبه مدخراته القليلة عنوة ويستخدمها لبناء مجده وصيته الخاص فى البلد الجديد. حتى هنا التشابه كامل والموازاة بين المسرحيتين تامة، إلا أن ثمة تباينا فى الغايات بعد ذلك. فالتبريزى استولى على ثروة قفة لغاية نبيلة هى أن يحتال بذلك على سلب تجار المدينة ثرواتهم حتى يعيد توزيعها على العاطلين والمحتاجين فى المدينة.

التبريزي إذن لص اشتراكي ثمة هدف سام وراء فعله الخسيس وإن كان قفة «يخرج من المولد بلا حمص». وليس جديدا أن لهذه المسرحية تفسيرا سياسيا مباشرا. وأنها فى حيثيات هذا التفسير تبقى من بين أبرع المعالجات المسرحية المشفرة للعلاقة بين جمال عبد الناصر والشعب المصري مما كتب فى عهد عبد الناصر نفسه. فعبد الناصر يمثله التبريزى والشعب يمثله التابع قفة.

والعلاقة بين الشخصيتين تعكس سياسة بيع الأحلام التى انتهجها عبد الناصر مع شعبه الذى خرج فى النهاية من ذلك العهد بخفى حنين (١)

هذه العلاقة الثنائية يعود إليها فرج هنا مرة أخرى فى «الطيب والشرير والجميلة» فيصبح التبريزى بكير ويصبح

قفة بصير إلا أن بكير هنا شرير خالص ، واستغلاله لبصير وسلبه لثروته هو محض جشع وشراهة بلا غاية وراءه وإن لم تتحقق فالمسرحية الحالية هى إعادة طرح «لتبريزى وقفة» كما يراهما الكاتب فى التسعينات ، وإذا كانت «التبريزى» نفسها لم تقدم صورة زاهية للعلاقة بين السلطة والشعب فى الستينات فإن المسرحية الحالية تقدم صورة بالغة القتامة حقا (على الرغم من قالبها الكوميدى) للعلاقة بين الطبقة المالكة والطبقة المعدمة فى التسعينات .

إن هذه المسرحية عن طريق تناصّها مع نص سابق للمؤلف تمثل فى أن رثاء لزمان مصر الناصرية ونعيا على زمان مصر الساداتية ومابعد الساداتية . ومن المشغف أن التناص المغزوى يدعمه تناص بنيوى . إذ أن كلا من «التبريزى» والمسرحية الحالية يتكون من فصلين بينهما مقطوعة يسعبها الكاتب «بين الفصلين» وتمثل تعليقا «كوروسيا» غير مباشر على الحدث الأساسى . وما بين المسرحيات الثلاث المذكورة يبقى الشعب المصرى (أبو الفضول - قفة - بصير) طيبا حتى السذاجة مستحقا لما يجرى عليه ، وهى النقطة التي تبلورها المسرحية الأخيرة خاصة .

● الخادع والمخدوع !

نعود إلي متابعة مسرحيتنا الراهنة. لن أطيل فى استعراض مشاهد الفصل الثانى لأنها - على حيويتها وما تنطوى عليه من متعة خالصة فى الحوار الذكى ، والكوميديا الراقية والمواقف الجانبة - تبنى على ماسبق تأسيسه فى الفصل الأول من العلاقة النمطية بين الخادع والمخدوع (بكير وبصير) بدون أى تغيير إلا فى تفاصيل المواقف كما سبق أن قلت والذى يحدث هو أن بصير يعثر على زوجته عبير جارية فى قصر الحاكم ويحظى برضاء الأمر الرومي حين يبنى له حماما ويعالجه وابنته من بعض أمراض المفاصل بما له من خبرة طبية، إلا أن بكير الذى لا يرتاح أبدا لأي خير يصيب بصير وإن لم يمسه فى شيء ويرى فيه مصدر تهديد دائما رغم طيبته المفرطة واستعداده الدائم لغفران كل إساءاته يدس له وشاية لدى الحاكم فيفقد حظوته لديه وتتداعى الأحداث فيكتشف الحاكم كذب بكير فينزل به عقابه أيضا ، وينتهى الاثنان من حيث بدأ فى مدينة الاسكندرية وبينما يتسول بصير وعبير قوت يومهما فى الشوارع من جراء تنكيل بكير بهما ، إذا بهما يعثران به خارجا من أحد المطاعم ، وبدلا من أن يطبق بصير على رقبته أو يسلمه للشرطة كما تريد عبير أن يفعل نجده مرة أخرى على استعداد للإصغاء إليه وتصديق أعذاره المختلفة وأكاذيبه التى لا نهاية لها .

عند هذا الحد يفيض الكيل بعبير التى لا تعود تحتمل غفلة زوجها الذى لايسمع لها نصحا وتصرخ فى السوق باعلى صوتها : «الحقونى ، اغيثونى ، انقذونى فقد سرقوا مالى وباعونى فى سوق الجوارى وأنا حرة ورأيت الجوع والغدر وضياع الأيام والنكد والحزن (...) (ص ١١٨).

وحين يتجمع الناس ويسألونها من الذى فعل بها كل ذلك ، يتضح بما ليس فيه شك أن صرختها هى صرخة سياسية صرف ، هى شكوى مصر المعاصرة من أبنائها الذين فرطوا فيها وفى حقوقهم بطيبتهم المفرطة . تقول عبير : «خاصمت هذا الشرير (مشيرة الى بكير) وخاصمت هذا الطيب (مشيرة الى بصير) . فما كان يمكن أن يكون للشرير قدره ليلجمنى فى مالى وحريتى وحياتى لولا هذا الطيب وأن الله قد هيأ الجحيم والعذاب المقيم للأشرار ، واحتجز ركنا فى الجحيم للطيبين الذين مهدوا للأشرار (...)» (ص ١١٨) .

عندما تخاصم عبير زوجها وتطلب تقديمه للمحاكمة مع بكير فإنها تؤكد بذلك فى المشهد الختامى الرسالة المحورية للمسرحية وهي أن المظلوم مسئول عما يقع به قدر مسئولية الظالم ، وتنتهى المسرحية نهاية «برختية Brechtian» تشرك الجمهور فى الحدث وتدعوه الى القضاء فى هذه المخاصمة . والمسرحية في النهاية دعوة إلى مظلومى مصر ومن ورائهم مظلومى العالم أن يتحدوا ضد ظالميهم وأن يتسلحوا بالوعى وفهم درس التاريخ وألا يقعوا فى الحفرة نفسها عشرات المرات جيلا بعد جيل .

هكذا يعود الفريد فرج الى «ألف ليلة» وإلى استلهام نماذجه المسرحية السابقة ، وإلي مشاغله السياسية التقليدية وإلي لغته الفصحى السهلة الممتنعة وإلى حواره السلس المنطلق وإلى كوميدياه الراقية التى تمتع بقدر ما تلقن الدروس شأن كل فن هادف .

الفريد فرج : «الطيب والشرير والجميلة» ، روايات الهلال ، القاهرة ، أغسطس ١٩٩٤ .

(١) كان أول من أشار الى هذا التفسير فى اقتضاب هو الدكتور لويس عوض فى دراسة له بالانجليزية بعنوان :

Problems of the Egyptian theatreS

ظهرت فى الكتاب التالى : R.c.ostle, ed. studies in Modern Arabic Literature,

Warmnister, Wilts: Aris and phillips.1975,pp.179-193



ألف ليلة وليلة

فى لغة السينما

بقلم : مصطفى درويش

ليس من بين جميع أعمال التراث الأدبي العربي ما استهوي السينمائيين أينما كانوا، مثل ألف ليلة وليلة.

وبطبيعة الحال لم يتخلف السينمائيون المصريون كثيرا عن إخوانهم سينمائيي العالم في مجال الانبهار بكنز الليالي الأدبي، وترجمة ماتيسر من حكاياته إلي لغة الأطياف.

ولا غرابة فى أن تستهوى الليالى صانعى الأفلام، فهى ـ والحق يقال ـ أثر من الآثار الأدبية التى يحق لنا أن نباهى بها الأمم على الدوام.

الغريب فى الأمر حقا، أن تتأخر ترجمة الليالى إلى لغة السينما عندنا، حتى بداية النصف الأول من عقد الأربعينيات، أى بعد أول فيلم مصرى روائى طويل بزهاء خمسة عشر عاما.

والأكثر غرابة أن يكون «ألف ليلة وليلة» (١٩٤١) أول فيلم مصرى روائى طويل مستوحى من حكايات الليالى صاحبة المخرج «توجو مزراحى».

فمما يعرف عنه ـ وهو قليل ـ أنه يهودى غادر مصر بعد آخر أفلامه «سلامة» مهاجرا إلى إيطاليا، حيث استقر حتى جاءه الموت.

هذا وقد استوحى من الليالى فيلمين آخرين «على بابا والأربعين حرامى» (١٩٤٢) و«نورالدين والبحارة الثلاثة» (١٩٤٢).

ولأمر ما أسند بطولة أفلامه الثلاثة إلى على الكسار، أحد مشاهير المسرح المصرى، وصاحب لقب بربرى مصر الوحيد.

● داء الاستسهال

ولعل أهم مايلاحظ على تلك الأفلام هو فقر الوسائل والاستسهال، وهما عيبان شابا جميع ماجرى إنتاجه عندنا من أفلام مستوحاة من الليالى. لا لسبب سوى أن مخرجيها كانوا أقل من مزراحى موهبة، ومعرفة بآليات صناعة الأطياف.

ومما يحز فى النفس أنه، وباستثناء «مزراحى»، فأحد من مخرجينا الكبار لم يعر الليالى التفاتا.

والآن تكاد تكون حكاياتها نسيا منسيا، لايتذكرها صانعو الأفلام عندنا، مثلما تذكرها المخرج الإيطالى الراحل «بيير باولو بازوليني» فى رائعته ألف ليلة وليلة التى أخرجها قبل عشرين عاما بالتمام.

وهنا، وقبل الكلام، عن رائعته التى حافظت على روح الليالى، بل قل، سمت بها حتى صارت شعرا ساحرا، آسرا للعقول والقلوب، قبل ذلك أريد أن أقول إن الأفلام المستوحاة من الليالى على مَر الأعوام المائة التى هى عمر السينما منذ أن تحركت الأطياف، أكثر مما يمكن استيعابه وتقديمه من خلال هذه النظرة الطائرة.

وأضرب مثلا لذلك بعلاء الدين.

فهو واحد من شخصيات كثيرة تعج بها الليالى. ومع ذلك فالأفلام التى اتخذت من مغامراته موضوعا لها تعد بالعشرات.

والمدهش أن بعضها يرتد تاريخ انتاجه إلى الأعوام الأولى من عمر السينما مثل فيلم «علاء الدين والمصباح السحرى» (١٩٠٦).

وبعضها الآخر يرجع تاريخ إنتاجه إما إلى أعوام مابين الحربين العالميتين، مثل «لص بغداد» (١٩٢٤) و«علاء الدين ومصباحه السحرى» (١٩٣٩) ومرة أخرى «لص بغداد» (١٩٤٠).

وإما إلى أعوام مابعد الحرب العالمية مثل «ألف ليلة وليلة عربية» (١٩٥٩) و«علاء الدين والمصباح السحرى» (١٩٦٩) و«علاء الدين» الذى أنتجته استديوهات «والت ديزنى» قبل عامين أو يزيد.

ونظرا إلى كثرة الأفلام، وضيق المقام، فسأكتفى بالوقوف قليلا عند فيلمى «بازولينى» و«ديزنى»، «ألف ليلة وليلة» و«علاء الدين».

فكلاهما فيلم طموح، ترجم الليالى إلى لغة سينما رفيعة المستوى، من خلالها قيل الكثير، وذلك رغم أن ثانيهما يدخل فى عداد أفلام الصور المتحركة، وهى غالبا ما يستهان بها إلى حد الزعم أن الاستمتاع بها مقصور على الصغار دون الكبار.

وكلاهما يتنوع ويختلف عن الاخر بتنوع الأمزجة واختلافها بين الإيطاليين والأمريكيين.

ففيلم «ألف ليلة وليلة» آخر ثلاثية «بازولينى» التى بدأها برائعتيه المأخوذتين عن «الديكامرون» و«حكايات كانتربرى»، تتخذ من حكايات الليالى وسيلة للتغنى بماض برئ، كان الحديث عن الحب فيه لايثير سخطا، ولا عبوسا، وإنما يثير رضا وابتهاجا.

وكان الجسم فيه برغباته، حتى لو كانت صريحة جامحة، ليس محل اتهام.

ومن الخصال التى يمتاز بها الفيلم أن النساء يقفن فيه، من منظور الحب والجمال، على قدم المساواة مع الرجال.

كيد النساء

فعزيزة في إحدى حكايات الفيلم تساعد في السر ابن عمها عزيز الذي هجرها إلى امرأة غامضة، كلف بها.

وهي تساعده بإسداء النصح والإرشاد إلى أفضل وسائل الحب مع تلك المرأة المفتون بها.

ثم تموت عزيزة، ويصل خبر موتها إلى المرأة الغامضة، وكان عزيز قد غدر بها هي الأخرى.

فتعقد العزم على أن تكيد له كيدا عظيما.. كيف؟

أمرت جارياتها بأن يربطنه من أسفل عند أماكن العفة ثم يشددن، حتى يفقدنه أعز مايزهو به الرجال.

وهارون الرشيد وزوجته الملكة زبيدة، ها هما واقفان وراء جدار، يتلصصان من فتحة صغيرة على فتى على وشك أن يهم بفتاة اختلى بها.

أما لماذا سمحا لهما بالاختلاء، فليتراهنا أيهما، الفتى أم الفتاة، سيكون البادىء بالغرام.

وهنا قد يكون من المفيد أن أذكر أن بازوليني لم يصور لياليه في إيطاليا، وإنما صورها في نيبال وايرتريا واليمن السعيد.

فإذا ما تركنا لياليه إلى «علاء الدين»، فسنجد أنفسنا أمام فيلم «شاعريته» أقل من القليل.

فهو من صنع عشرات الرسامين، متعاونين مع أجهزة كمبيوتر على أعلى مستوى، داخل أماكن مغلقة، مكيفة الهواء.

فعلى سبيل المثال صور الجني التي جرى رسمها من أجل تحريكه، وهو يغني «صديق مثلي أنا»، عددها لايقل عن عشرة آلاف.

وصور مدينة «أجربة» حيث تدور الأحداث خالية من سحر وعطر القديم.

وصورة علاء الدين روعي في رسمها أن نراه على الشاشة فتى أمريكيا، مفتول العضلات، يشبه «توم كروز» النجم الوسيم.

● عنصرية جامحة

ومع العناوين ترن في آذاننا أغنية، فيها من العنصرية الشيء الكثير، إذ تجرى كلماتها على الوجه الآتي:

أنا قادم من بلد .. من مكان بعيد، فيه قطعان الإبل تجول، فيه يقطعون أذنيك إذا لم يحظ وجهك بالإعجاب .. إنها بربرية .. ولكن ما العمل والبلد بلدي.

وعلاء الدين والأميرة ياسمين، كلاهما لايشع روحا عربية، وإنما روحا أمريكية.

فهو ليس أميرا متخفيا .. إنه حرامي

مجهول الهوية، فتى متشرد، يعيش فى حوارى وأزقة عاصمة امبراطورية جبارة، يحكمها سلطان قدير، يساعده فى تدبير الأمور جعفر الوزير الشرير.

وذات يوم يلتقى علاء الدين مصادفة ببنت السلطان «ياسمين»، التى كانت كلما تقدم لها خطيب من الأعيان، رفضته مؤثرة الانتظار.

وهو يتنازعه الحب والطموح، أما هى فيتملكها هوى جامح للمغامرة، وركوب المخاطر، لأنها صاحبة إرادة قوية، وعزم لايلين.

○ هيمنة أمريكية

والجديد فى المعالجة، أن كل شخصية رئيسية فى الفيلم تريد على الطريقة الأمريكية التحرر من القيود، وتسعى إلى ذلك جاهدة لا تحيد.

فعلاء الدين يريد التحرر من الفقر، أى الصعود اجتماعيا.

وياسمين من أسوار قصور أقرب إلى السجون والسلطان من هيمنة وزير متحكم بالمكر والدهاء.

والجنى من سجن المصباح الأبدى.

ومما يبعث على الدهشة، أنه لو أمعنا النظر فى وجه جعفر الوزير الشرير للاحظنا أوجه شبه كثيرة بينه وبين نانسى ريجان زوجة الرئيس الأسبق «رونالد ريجان»!!

وكذلك الحال بالنسبة للجنى، فهو الآخر يقطر روحا أمريكية.

فالجديد فى رسم شخصيته، ودوره كبير يستغرق حوالى نصف ساعة من زمن الفيلم، إنه دائم التحول فتارة يظهر بمظهر ساحر أو نادل أو رجل اسكتلندى أو وجيه فرنسى أو ترزى أو قائد أوركسترا.

وتارة أخرى يتحول أمامنا فى لمح البصر إلى حيوانات وحشرات، بل وأشياء، فأحيانا نراه فى صورة كلب أو أرنب أو ديك رومى أو خروف يقطر خجلا، أو غراب أو نحلة أو غطاء مصباح ينطق بالكلام المباح.

ولكن الأهم انتحاله شخصيات أمريكية معروفة، أذكر من بينها «أرنولد شفارزنئجر»، «جروشوماركس»، «روبرت دى نيرو»، «بينوكيو»، «أرسينوهول» مضيف التليفزيون الشهير، و«الترا برينان» نجم أفلام الغرب القديم و«جاك نيكلسون» جوكر الوطواط.

أخيرا يبقى لى أن أقول إننا لو شاهدنا «علاء الدين» على هدى منهج المفكر إدوارد سعيد فى مؤلفه الأخير «الثقافة والاستعمار» لاتضح لنا أنه فيلم «ليس فيه من شرق ألف ليلة وليلة إلا أيسر المظاهر».

والأخطر أنه ينطوى على فكر عنصرى، خطره غير قليل.



في غرفة نوم السلطان

ألف ليلة وليلة درة فريدة من درر الأدب العالمي.

والأكيد أنها أكثر ابداعات العقل البشرى شهرة وانتشارا وتأثيرا.

ومن هنا كثرة الترجمات لها، والاهتمام بها عرضا ونقدا.

ولعل «الليالى العربية.. دليل» لصاحبه الأديب والمستعرب «روبرت أروين»، إصدار دار بنجوين قبل بضعة شهور، لعله آخر ماكتب بالانجليزية عن تلك الدرة الغالية.

وقد عرض الكاتب «مايكيل ديردا» لذلك المؤلف بمقال تحت عنوان «كان ياما كان فى غرفة السلطان» جرى نشره فى الملحق الأدبى لجريدة «الواشنطن بوست».

كتاب الليالى العربية، مثله مثل الكتب المقدسة. واحد من تلك الكتب التى يظن الناس انهم على دراية بها، أو على الأقل لديهم قدر. ولو ضئيلا. من الإلمام بها وذلك رغم انهم لم يقرأوا من محتوياتها شيئا.

هذا إلى انه مثل الإنجيل يقف صفا واحدا مع أمهات الكتب الأكثر تأثيرا على مر العصور، وإلا فدلنى على عمل ادبى آخر غير أوربى له تأثير على الثقافة الغربية يفوق تأثير الليالى العربية فمنذ قيام الفرنسى انطوان جالان بترجمة تلك الحكايات المدهشة فى مستهل القرن الثامن عشر، - مما جعلها فى متناول أوربا - ومنذ هذا الوقت والف ليلة وليلة لا تكف عن ابهار الغرب، برؤية للعالم زاخرة بكل ما هو مذهل، مشبع للرغبات.

فالديكامرون فى أغلب الظن، لا تعدو ان تكون مجموعة من المغامرات الداعرة، وحكايات كانتربرى إن هى، فى حقيقة الأمر، إلا صرح دائم من صروح الشعر الإنجليزى والإبداع الدرامى لعدد من

الشخصيات، ولكن الليالى العربية تعلو إلى مرتبة ارفع بصيرورتها مقوما اساسيا من مقومات الخيال، فشهر زاد والخواتم السحرية والكهوف المدهشة والجنى والسندباد والجياد الطائرة والمدن النحاسية والكائنات الآلية والسحرة الأشرار والقسمة، كل ذلك وغيره كثير، يصلح خلفية شرقية لأفلام (لص بغداد) أو لاستعراضات (إخراج ديجاليف لشهرزاد تأليف الموسيقار ريمسكى كورساكوف) او لأعمال روائية (بدءا من «فاتيك» لوليم بيكوفورد وحتى «اوهام» جون بارت)والأهم هو نجاح الليالى فى توسيع آفاق خيالنا بجعل الغريب والسحرى فى متناول كل الناس، فانت حتى تلتقى بكل ما هو مدهش، مثير، لم تعد فى حاجة إلى شد الرحال إلى أجواء غريبة، أو لتكون أميرا أو فارسا، قديسا أو عالما، فذلك الشيء المدهش يمكن أن يظهر فجأة فى حياة غاية فى الاملال.

يظهر لك وأنت منهمك فى عمل عادى جدا، مثل صيد سمكة أو الذهاب إلى السوق.

ففى أكثر من حكاية، ها هو ذا صاحب دكان لا يشغل باله سوى تسويق بضاعته، يرفع عينيه، فاذا أمامه امرأة غامضة تلقى نظرة فاحصة على المعروض أمام الدكان وماهى إلا لحظات، حتى يجد التاجر نفسه، أولا مفتونا وثانيا أسيرا فى حبائل مغامرة مزهلة.

وختاما، قد يكتشف انه أصبح وزيرا أو ضحية أخرى من ضحايا امرأة كحيلة، تجمع إلى جانب الجمال قلبا قاسيا، لا يرحم

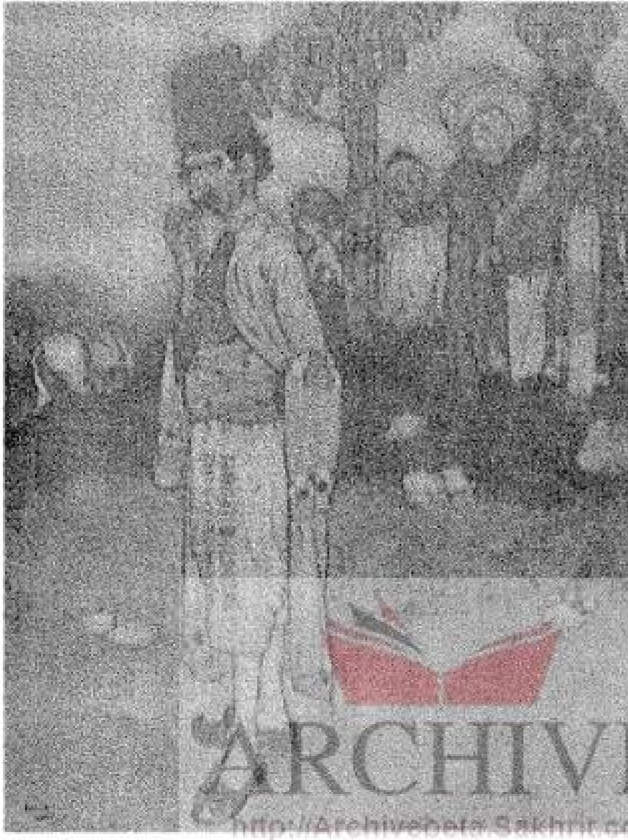


والليالى العربية ـ دليل للمؤلف «روبرت اروين» واحد من تلك الكتب الرائعة التى تسلط الأضواء على موضوع شديد الإغراء، وإن كان متسما ببعض الغموض، تسلطها بثقة تستوجب الإطراء.

فأروين يعرض فى كتابه لكل شيء قد تهتم بمعرفته عن الليالى ، الاسرار المحيطة باصولها الاولى، تواريخ ترجمتها، ما تكشف بفضلها من حياة العرب خلال القرون الوسطى، كيف فسر الناس الحكايات، وتأثيرها فيما بعد، على الأدبين الانجليزى والأمريكى.

ومع ذلك، فقد تعمد الامتناع عن توجيه أى نقد أدبى لها، مفضلا تسليط الضوء على ما هو غامض من تاريخ العرب الاجتماعى والليالى، وذلك من خلال بيان ما بينهما من تأثير متبادل.

واروين قاص ومستعرب فى آن واحد معا وهو فى دليله يكشف عن ميل ظاهر نحو التركيز على التاريخ فى جانبه غير المضىء، وذلك بالجنوح إلى سرد نوادر تدور حول مجرمين، بهلوانات، رواة حكايات، مشعوذين وشحاذين .



شطار ألف ليلة وليلة حسبما صورتها الطبعة الانجليزية بريشة ادموند الملاك..

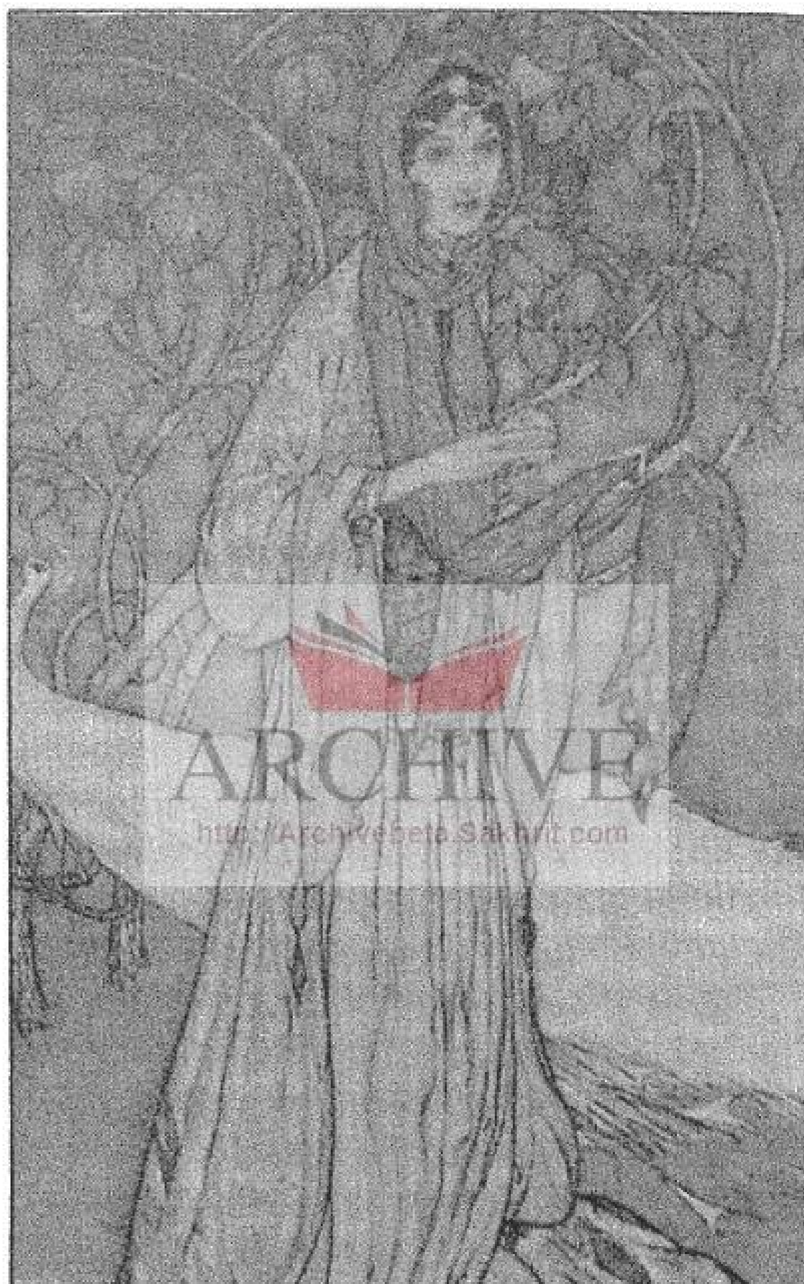
«عندما صدر الحكم بصلب الامير قيسون سارع باعة الشوارع إلى التكسب من وراء ذلك، ببيع قطع كراميل فى طرف عود على شكل الامير المصلوب» (فى ايامنا هذه ستكون مناداة أولئك الباعة على قمصان برسم مطبوع لتلك الضحية) والليالى كتاب زاخر ، هو الآخر بمثل هذه السخرية اللاذعة .

فمثلا الملك يعدم ظلما ساحرا ماهرا خلف وراءه كتابا من كتب السحر «سر الأسرار» بقصد تعذيب الملك قاتله، وإهلاكه فى نهاية المطاف

«عندما فتح الملك الكتاب، وجد صفحاته شديدة الالتصاق.

فما كان منه إلا ان وضع إصبعه فى فمه حيث بلله بلعابه، وبه فتح الصفحة الأولى، وبعدها صفحات أخرى حتى إذا

«تفاحة شهر زاده كما تخيلها الفنان الانجليزى ادموند افلاك عام ١٩٠٧



ما وصل إلى الصفحة السابعة، اطلع على الكتاب، فلم يجد داخله شيئا يقرأ.

ومع ذلك، واصل فتح صفحات أخرى، دون أن يجد شيئا.

وبينما هو منهمك على هذا الحال، تسلل العقار السام إلى داخل جسمه، حيث أخذ فى الانتشار فالكتاب كان مسموما.

وها هو ذا يبدأ فى التقيؤ والترنح والارتجاف»، وفى ظنى أن معظمنا لا يعرف الليالى العربية إلا من خلال الطبعات المبسطة، المهذبة، الموجودة فى دور الحضانة.

أما قراءة الحكايات كما هى فى الأصل، فأمر لابد أن يؤدى إلى الانبهار.

فبداءة هى حكايات ساحرة، أسرة، عاشقان زانيان يحاولان اقناع مارد قاتل، بأنه ليست بينهما علاقة لأن كليهما غريب عن الآخر ويلتفت المارد إلى الرجل آمرا، خذ هذا السيف واقطع رأسها، عندئذ ساصدق قولك أنك لا تعرفها، فأطلق سراحك.

فاجبته قائلا «أنا فاعل ما تريد» ومنه أخذت السيف، ونحوها تقفزت وهنا تنتهى الليلة الخامسة والأربعين، وعليك أن تعد جهاز استقبالك لسماع باقى الحكاية غدا مساء.

والليالى فوق أنها مشوقة فهى تشع جنسا حارا فضلا عن لمسة عداء لجنس النساء.

وإليك على سبيل المثال حكاية «الحمال والثلاث سيدات»، بتلميحاتها إلى الحب المثلى بين النساء، واحتوائها على تصرفات تتسم بالسادومازكية (الضرب الشديد الغرابة لكلاب، يتبين فيما بعد أنها قبل مسخها، كانت شقيقات من بنى الإنسان).

والعاب شقية ، شيقة تدور حول أماكن العفة، وحكايات عمادها الجنس بين ذوى القربى وشبق النساء.

حقا، الغلبة فى النهاية ليست من نصيب اللهو والعربدة، وإنما من نصيب الزواج فى الحلال.

إلا أنه لا جدال فى أن الحكايات تنطوى على دغدغات إباحية، فاضحة.

وفوق كل هذا، فالليالى تنطوى على جميع تقنيات السرد الحديث، بكل ما تتسم به من غرابة وصخب والوان

«فثمة أمثلة مبكرة وغريبة فى الليالى لتلك التقنيات، كوضع الحدث فى الإطار المناسب والإحالة إلى الذات، والإحالات المطمورة والأساليب الخفية والتكرار والتداخل النصى».

ويوضح «اروين» وجها من أوجه ذلك التركيب شديد التعقيد بعرض مختصر لحكاية عاطف وفيها يقوم الخليفة هارون الرشيد بزيارة إحدى المكتبات حيث يقع اختياره العفوى على مجلد، ما إن يتصفحه حتى تنتابه موجة من الضحك والبكاء ، فيأمر وزيره المخلص جعفر بمغادرة المكتبة فورا

فتساور الوزير الشكوك فيترك بغداد هاربا.

وخارجها يتعرض لسلسة من المغامرات بطلها عاطف، ومعه امرأة يتزوجها فى نهاية الأمر.

وما إن يعود جعفر إلى بغداد، حتى يتقدم إلى هارون الرشيد بتقرير عن تلك المغامرات ،إثر ذلك يستصحبه الخليفة إلى المكتبة، حيث يسمح له بالاطلاع على الكتاب الذى كان سببا فى تعرض سيده للحزن والفرح مجتمعين فماذا وجد جعفر فى الكتاب؟

وجد قصة مغامراته مع عاطف بالتفصيل، نفس تلك المغامرات التى كان الدافع إليها قراءة هارون الرشيد لقصتها فى الكتاب، الا يذكرنا ذلك بالسنيور بورجس الاديب المغامر.

ودخول تيه عالم الليالى اشبه بفقدان الطريق فى منزل للمرايا.

فثمة حكايات داخل حكايات أخرى، لا ترى إلا بالمقراب، وهى تتداخل إلى حد إصابة القارئ بالدوار، ولأن معظم تلك الحكايات ذات عناوين غامضة (مثل حكاية الدرويش الثالث)، فمن الصعوبة بمكان أن يعرف القارئ، أين هو فى متاهات الكتاب. فبدءا من نقطة معينة تحكى شهرزاد للسلطان أن «التززى أخبر ملك الصين أن المزين أخبر الزوار انه قال للخليفة.......»

حقا إنها متاهات تصيب المرء بالدوار ومع ذلك، فأسلوب السرد حاد شأنه فى ذلك شأن فرمان من فرمانات السلطان.

امرأة جميلة فى عز الشباب وجد جسمها ممزقا إربا إربا داخل صندوق انتشل من النهر.

ورجلان، أحدهما شاب، والآخر عجوز، كلاهما مشتبه فيه، وإليهما وجه الاتهام، أيكما قتل الفتاة وألقى بها فى النهر؟

فاعترف الشاب قائلا: «أنا الذى قتلتها» ولكن العجوز كذبه قائلا «لم يقتلها احد سواى».

عندئذ قال الخليفة لجعفر أمراء «اشنق الاثنين».

يبقى لى أن أقول إن «روبرت أروين» قد أثبت بكتابه أنه خير مرشد لعالم الليالى الغريب، بكل ما ينطوى عليه ذلك العالم من عجائب.

ومن بين التراجم الحديثة لليالى انصرف حماسه إلى ترجمة «حسين هوداوى» المعتمدة على الطبعة المدرسية لمجموعة القصص الاصلية، وذلك يعنى أن عددا من القصص الأكثر شهرة وانتشارا، مثل علاء الدين وعلى بابا غير موجود فى تلك الترجمة (وإن كان يمكن العثور عليه فى مختارات عصرية أخرى) وعلى كل، فكيفما كان حال النسخة المقروءة فيكاد يكون أمرا مستحيلا مقاومة سحر شهرزاد، عندما تبدأ سرد إحدى حكاياتها التى «تساعد الإنسان على نسيان الهموم وطرد الاحزان».

والأكيد أن حكايتها ستكون غريبة كل الغرابة.

قصة قصيرة

بقلم : محسن خضر

بريشة : سميحة حسنين



أيام الكازوزة

جحافل تنطلق مغيرين علي بائعي المثلجات .. ننفذ وصيته أو أمره بكل حماس:

ـ اجمعوا كل أغطية الكازوزة التي تجدونها : بيبسى وسينالكو وليمونيتا وسيكو وكوكاكولا واسباتس

ننقسم فرقا وفرادى ، نتابع حركة الأيادى والأفواه مشدودين ، وننقض حينما نلمح غطاء زجاجة الكازوزة مفصولا عن الزجاجة . نرصد لحظة طيرانه فى الهواء وقبل أن يبلغ مستقره على الأرض نكون هناك . لا يخلو الأمر أحيانا من التدافع أو تلقى الضربات المؤلمة من قبل الزبائن أو الباعة أنفسهم .

نتفنن فى البحث عن الأغطية فى أماكن غير مألوفة : أوعية القمامة المعلقة فى أعمدة الإضاءة .. داخل المطاعم ، وأمام أبواب السينما الصيفى فى حيّنا ، أو دور السينما القريبة من الحى : «بارك» و«ريالتو» و«التاج» و«هوليوود» و«فيكتوريا» . مرة واحدة غلبنا الحماس فجرفنا إلى سينما «هونولولو» بشارع على شعراوى البعيد عن حيّنا ..

عبدالفتاح ومجدى العريف ـ وحدهما ـ يسلكان الطريق إلى سينما «سهير» بشارع الجيش أو سينما مصر بباب الشعرية ، يقطعانه فى ساعة كاملة فى الذهاب والعودة .

هذه الرغبة المجنونة فى جمع أغطية الكازوزة يتقاسمها التحدى والفضول من ناحية ، والرغبة فى كسب وده ، وتجنب غضبه . يحظى فايز الولد ذو الذراع الملتوية بتقدير خاص ، ينتقى أماكن غير مألوفة ، ويهبط على صيد وفير لايخطر على بالنا ، أحيانا يقصد بقالة على كيفك حيث يتجمع السكارى فى ركن قصى داخل المحل ، فينال أغطية غريبة الشكل لزجاجات مستوردة وأقلها صناعة مصرية عادة ما يكون صنف البيرة ، وفجأة يختفى عن أنظارنا ويخبرنا بعد عودته بأنه قصد كازينو البستانى بميدان السكاكينى فيعود بحصيلة وفيرة من أغطية الكازوزة تاركا إيانا نضرب أخماسا وأسداسا .

كنت الأقل رصيدا ، ولم تكن أمامى وسيلة لتصحيح الصورة إلا التضحية بمصروفى اليومى لشراء زجاجة كازوزة أو أكثر والانتفاع بالغطاء .

أيام الكازوزة



تتجمع حصيلة التقصي والسعي والدوران تحت أقدام أخي الأكبر يتولى توجيهنا إلى تنظيمها ورصها وفرزها . يستبعد القديم والممسوح والمعوج . ننال عبارات القدح والتقدير تبعا لأنصبتنا . تنجح الحيلة وأدفع بالأغطية التى اشتريت زجاجتها بحر مالي.

تتحول الأغطية إلى قبة صغيرة . نتولى تعديل حوافها لتشبه قص الليمون الجاف بعد عصره . تتبقى الخطوة التالية الأهم ..

بعد دقائق تكون أنفاسنا منسحبة ونحن نرقب مقدم الترام الأصفر رصصنا الأغطية مقلوبة حتى لاتنبعج . نخمن خط الترام القادم : سكاكيني - جماميز أو سكاكيني - لاظوغلى . ننقل الأعين بين ميدان السكاكيني وموقف الترام ناحية شارع رمسيس . تتراقص قلوبنا مع صرير العجلات الحديدية للترام الخشبى الأصفر بعرباته الثلاث . يختزل الكون نفسه فى حركة الترام بعجلاته الثقيلة وهو يهرس أغطية الكازوزة فى صرير مكتوم نقف معتدلين أو منحنين أو مقرفصين نتابع حركة التسوية والفرد . بعد مرور العربة الأخيرة نتقافز كالقرود . يحترم كل منا أغطية زملائه . نكون حريصين علي ترك فواصل بين كل مجموعة وأخرى من أغطية الكازوزة . تحولت الأغطية الآن إلى دائرة رقيقة مكتملة من الصاج .

يحذرنا بعض المارة أحيانا ، فربما لا ننتبه ونحن نجمع الأغطية من فوق الشريط الحديدى الي مقدم عربات الترام من الجهة الأخرى . وربما يبادر أحدنا بنقل الأغطية المفرودة إلى الشريط الموازى كى تسحقها عجلات الترام الثقيلة وتفردها مرة ثانية .

تنور فى رأسى عند حركة الضغط ، موسيقى مدهشة لا أستطيع وصفها بدقة ، وتتسارع دقات قلبى كأنها تغنى وتشدو .

يصبح من السهل الآن فصل غشاء الفلين المبطن للغطاء الصاج .

نعود مهللين مصفرين مصفقين الي منزلنا . نلقي بأغطيتنا المفرودة تحت أقدام أخي . يوجهنا الى تصنيفها حسب أنواعها . ونبدأ فى ثنيها لتصبح مثل نصف الرغيف البلدى بحيث تتحول الى نصف دائرة . وتترك بعض الأغطية دوائر كاملة بلا ثني .

بعد دقائق تحول أصابعنا الماهرة الأغطية إلى مقاعد وموائد ودراجات وأسرة وأرجوحات ومكاتب ودواليب . بعد الانتهاء نتفرغ لصنع عرش السلطان لنقدمه إلى أخي .

نرص إنتاج اليوم فى



علب الأحذية التى تمتلىء بها شرفة موريس جارنا اليهودى بالطابق الأول الذى هاجر بعد التأميم .. يقفز بعضنا كالقرود ويرمونها إلى الأرض لتتلقفها الأيدى وتنقلها الى شقتنا . ربما نستعمل علب الدواء الكبيرة التى نحصل عليها من مصنع الأدوية بشارع كنيسة الاتحاد .

فى نهاية اليوم يكون أخي الشرير قد استولى علي الحصيلة كلها مع وعد مكرر كاذب بتوزيعها علينا فى الغد .

فى الغد المزعوم تتكرر المشقة والمعاناة والاستغلال . وتتوالي وعوده الكاذبة وأمانينا الطيبة بالحصول على حقنا المغتصب .

يخرق بعضنا دائرة الظلم بسرقة بعض العلب من وراء ظهر أخي خلسة أشاركهم الخديعة فى تواطؤ لا ندم عليه .

يتناقص مخزون العلب . يذهب أخي بها ولايعود . أراقب مصروفه الذى يزيد يوميا .

تتردد شائعات بأنه يبيع انتاجنا لحساب زملائه بالمدرسة الاعدادية لانملك دليلا دامغا يحسم الأقاويل، ولانمتلك شجاعة التساؤل والمواجهة . من يجرؤ علي التمرد وكسر دائرة التبعية والنفوذ ؟ يمتلك أخي قدرات هائلة وسطوة غير محدودة ولغة معسولة ، وقبضته لاترحم . من يمتلك سيف الانصاف وناقوس العدل ؟

بعد هذه السنوات الطوال أسأل نفسى متعجباً من غفلتنا : هل حولناه إلى أسطورة ؟!.

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٣٥


ص ١٥٥

تليفزيون:
«بوابة الحلواني»
وكشف المبادين في الدراما!

الصورة الدرامية الشائعة عن «الخديو إسماعيل»، هي صورة رجل هلاّس، لايفيق من السكر، ولاهم له طوال ساعات اليوم إلاّ الرقص والضحك وجلسات الأنس والمزاج، والبصبصة للنسوان، حتى يبدو وكأنه لم يفعل شيئا طوال الأعوام الستة عشر التي حكم فيها مصر - بين ١٨٦٣ و ١٨٧٩- سوى اقتراض ملايين الجنيهات من المصارف الأوربية، ثم تبديدها على غانيات أوربا، بعد أن حصل على دكتوراه من إحدى جامعاتها في فن البصبصة لهن..

وهي صورة اشتركت في صنعها وتأكيدها فنون الدعاية والتعبئة، التي سادت منذ قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، التي توهم بعض المتحمسين من دعاتها، والمنافقون من الراغبين في الاستفادة


محمد وفيق

منها، أن افضل وسيلة لتقديمها للناس، هى تحطيم كل ما سبقته، فلم يجدوا حاكما ممن حكموها فى التاريخ الحديث أو المعاصر السابق عليها مباشرة - يستحق الاشادة بما قام به، حتى بدا وكأن مصر ذات نفسها لم تكن موجودة أصلاً على الخريطة قبل ذلك اليوم، ولم ينتبهوا إلى انهم بما يفعلونه ، يسيئون إلى الثورة ذاتها ويقدمونها فى صورة الحدث غير المبرر، الذى لم تكن له ضرورة.

وليس «الخديو إسماعيل» «هو الوحيد الذى وقع بين براثن فنانى الدعاية والتعبئة من مؤرخى أو مؤلفى مسلسلات الاذاعة والتليفزيون والافلام والمسرحيات، التى تناولت تاريخ مصر السابق للثورة.. وليست مصر هى البلد العربى الوحيد الذى قامت فيه ثورة، فالغت التاريخ السابق عليها، فقد ألغى هذا التاريخ فى أكثر من بلد عربى، ولنفس الهدف، وهو شطب الرصيد الجماهيرى لحكام العهد البائد - أو المباد - تمهيداً لنقل هذا الرصيد للحكام الجدد، الذين عادة ما يختلفون بعد قليل، فيحيل بعضهم، بقيتهم إلى المعاش الثورى، ويعطيهم لقب «مباد بالثلاثة» مشفوعاً بعدد ملائم من المسرحيات والمسلسلات وأفلام التعبئة والتثليف! لا تترك لواحد منهم فضيلة إلا وتلبتها إلى رذيلة.

ولأن استيعاب التاريخ المسلسل تليفزيونياً أو اذاعياً أسهل من قراءة كتب المؤرخين الضخمة التى تخلو عادة من الرقص والغناء، فقد ساد الاعتقاد لدى الجيل الشاب الذى ولد ونشأ فى ظل تلك الثورات، بأن افضل توصيف لتاريخ العرب هو أنه تاريخ «فلاتى» وبصباص!

ولعل هذا السبب فى أن الكاتب الكبير «محفوظ عبدالرحمن» وهو أكثر كتاب الدراما التليفزيونية العرب قدرة على كتابة الدراما التاريخية ظل يهرب بمسلسلاته إلى العصور الوسطى، التى نجت بالمصادفة من كشف المبادين، حتى لايضطر إلى اخفاء الحقيقة التاريخية التى يعرفها بحكم تخصصه، أو تزويرها أو يرتكب جريمة تعيين التاريخ موظفا بالدرجة السادسة بالكادر الفنى الواطى، فى


سمية الألفي

مكاتب الدعاية الحكومية التى أدمنت تشويه الماضى لحساب حاضر يكون أحيانا أسوأ منه، إلى أن واتته الفرصة أخيرا فكتب مسلسله العجيب «بوابة الحلوانى» الذى يروى قصة حفر قناة السويس، ليكتشف الذين يتلقون ثقافتهم التاريخية - وغير التاريخية - من التليفزيون، أن «الخديو إسماعيل» المباد، كان حاكما مثقفا، درس الرياضيات والهندسة والطبيعيات فى فيينا، ثم فى باريس التى عرف من فنونها واستوعب من ثقافتها أكثر مما عرف من نسوانها، وأنه كان صاحب رؤية وبصيرة سياسية ثاقبة، قادته للإيمان بأن تقدم الأوطان هو الذى يهيىء لها سبل الاستقلال فاستغل ذكاءه وعلاقاته وفهمه العميق للصراع العالمى فى العقود المتوسطة من القرن الماضى، ليعمل على توسيع نطاق الاستقلال الذاتى الذى كان مكفولاً لمصر آنذاك، باعتبارها احدى ولايات السلطنة العثمانية، فكانت أول الأقطار العربية التى افلتت من الحكم العثمانى المباشر، وسخر مضاء عزيمته وعلوّ همته، وقوة إرادته للقفز بها من ظلام العصور الوسطى، إلى نور العصر الحديث، فأعاد تنظيم الجيش والبحرية - الحربية والتجارية - وبنى المدارس والمعاهد العليا، واستأنف إرسال البعثات إلى أوروبا وفتح الشوارع، وأنشأ أول أوبرا وافتتح أول مجلس للنواب، وسمح للأهالى بإصدار الجرانيل والكازيتات - أى المجلات - واشاع فى المجتمع كله مناخاً من التحرر الاجتماعى والفكرى، حتى أصبح الناس فى أيامه يتكلمون فى البولتيكا، وهو ما يعرف فى أيامنا السوداء بالسياسة!

و«بوابة الحلوانى» يروى قصة أسرة مصرية من الطبقة الوسطى، هى أسرة «الحلوانى» استولت شركة قناة السويس على جانب من أرضها خارج شروط عقد الامتياز الذى حصلت عليه، فأرسلت وفوداً منها إلى العاصمة لكى تحاول استردادها ليشتبكوا فى علاقات

واسعة، مع الذين كانوا يتشغلون بالبولتيكا، وتتخلق من ذلك صورة درامية للعصر، ربما لا تختلف كثيراً عن المشهد العربي والمصرى الآن: الصراع بين الداعين للاستقلال والعلم والديمقراطية وبين المتمسكين بتبعية مصر لدار الخلافة الاسلامية، وبينهم وبين الذين يتآمرون لالحاقها بأوروبا، باعتبار أن ذلك هو الباب الوحيد للتقدم!

وأجمل ما فى المسلسل أنه فنّ حقيقى يستطيع أن يجذبك لمتابعته، لأنه لا يخطب ولا يعظ، ولا يخفى ركاكته بالكلمات المجعلصة، ولايقدم شخصيات من خشب، بل من لحم ودم، وأنه تاريخ حقيقى، لايزور أو يدلس، وأنه دعوة عالية الصوت لإعادة النظر فى كشف الميادين المعتمد لدى إدارات المسلسلات فى محطات التليفزيون العربية، لعلها تسمعها .. وتستجيب لها!!

● صلاح عيسى

تليفزيون: مسلسل على بابا على.. يا على


يحيى الفخرانى

ويبقى الحكى مابقى العجب..

هذا مانجح فيه يسرى الجندى تماما..

لقد تمرس طويلا فى استلهام التراث القديم.. فاصبح واحدا من فرسانه.. وماهو «على بابا والاربعين حرامى» دليلا على حساسيته الفائقة.

النص التليفزيونى الجيد، هو الاساس، هو الأصل وحجر الزاوية، لذلك يبدع جمال عبدالحميد ويحيى الفخرانى وسيد حجاب وعمار الشريعى.. يحدث التفاعل العام مع النص المكتوب ليخرج مسلسل «على بابا والاربعين حرامى» أفضل ما يكون بل أفضل ماقدمه التليفزيون الرمضانى هذا العام..

غير أن إعجابى الشديد بهذا العمل لم يحجب بعض الخواطر والتساؤلات حول علاقة «على بابا والاربعين حرامى» بحكايات «الف ليلة وليلة». هل جاء هذا «التعلق» بين العملين لاعتبارات ابداعية ودرامية أم لارضاء المشاهدين المتعلقين بالليالى الألف وبناء على رغبة المنتج كما صرح بذلك يسرى الجندى وجمال عبدالحميد !!

(صرحا بان استضافة شهريار وشهرزاد كان بناء على رغبة قطاع الانتاج بالتليفزيون المصرى).

أيا ما كان السبب.. علينا ان نبحث عن اجابات داخل العمل الذى شاهدناه.. لنجد على الفور ان شهرزاد فى مسلسل «على بابا


جمال عبد الحميد

والاربعين حرامي» تختلف عنها في ألف ليلة وليلة.. على الأقل في افتقادها للدافع او الحافز على مواصلة الحكي غير اننا سنجد - وعلى الفور ايضا - أن النص الذي كتبه يسرى الجندي عن حكاية على بابا والاربعين حرامي، ينبني على مشابهة لحكايات الف ليلة وليلة من حيث مادة الحكي وبعض التفاصيل المميزة لحكايات الف ليلة وليلة في بعدها الفنتازي.. (الغرائب والعجائب والجن والعفاريت) ويبقى محسوبا ليسرى الجندي نجاحه في الايقاع بالمشاهدين .. او بالدقة - ايهام المشاهد بانه في عالم الف ليلة وليلة بكل غرائبه وعجائبه.. مضيفا الى ذلك ان العجب الموجود في «على بابا والاربعين حرامي» له ما يماثله الآن الى حد تضيق معه المسافة بين الحكي والواقع..

اشياء كثيرة يثيرها هذا النص الجميل.. غير اننا في زمن تضيق فيه الانفاس.. والمساحات والصدور.. فعلينا أن نقفز سريعا الى مانريد..

كتب يسرى الجندي مسلسله في بناء تتصاعد فيه الاحداث من بداية الى نهاية، محتفظا بالاطار العام لالف ليلة وليلة ثم متجاوزا التأطير الى التضمين من خلال تقديمه لموضوعه في شكل الرواية. مستوعبا لعشرات التفاصيل من مختلف المصادر، ليعيد تأويلها ويمنحها نبرة جديدة ومتميزة.

اعتذر عن اقحام نفسي على مجال النقد التليفزيوني.. فكل ماقصدته ان اعبر عن فرحتي بنجاح يسرى الجندي وتألق المخرج جمال عبدالحميد، وطرافة كلمات الاغاني التي كتبها سيد حجاب وبساطة وإمتاع عمار الشريعي الملحن.. وذلك الاداء التمثيلي الواعي ليحيى الفخراني.. وكل من شارك في هذا المسلسل الجميل.

● محمد حلمي هلال

حرية المؤلف في الاختيار

على مدار شهر رمضان الماضي، بثت القناة الأولى، في إطار برنامجها السنوي «ألف ليلة وليلة» ، مسلسل «على بابا والأربعين حرامي» وقد حظى هذا المسلسل بقبول جماهيري واسع بحيث أصبح من ثوابت ما يتابعونه من العروض التليفزيونية . وهذا النجاح الجماهيري – في حد ذاته – مدعاة للوقوف عند هذا المسلسل وفحص أسبابه، سواء على مستوى التشكيل الفني، أو على مستوى التواصل الثقافي – الاجتماعي.

فى الحلقة الأولى من المسلسل بنى يسرى الجندى - بمهارة - متتابعة من المشاهد، مبنية بحيوية فنية عالية . وتكوّن هذه المتتابعة من المشاهد وحدة قصصية متمايزة تشدنا إلى صراع غير متوقع بين شهريار وشهرزاد . فشهريار يريد أن يستمر الحال على وتيرته المعتادة حيث ألف النوم على حكايات شهرزاد، إلا أن شهرزاد لم تعد قابلة لهذه الوتيرة المعتادة . إنها تريد نوعية مغايرة من العلاقات القائمة بينهما، سواء على مستوى علاقات السلطة أو على مستوى علاقات حكى الحكايات . وعندما يتم الاتفاق بينهما لتستأنف شهرزاد القص، وتختار حكاية على بابا، نعرف أن حكيها هذا سيجرى وفق رؤية جديدة للحكاية القديمة .

وهكذا تكون هذه الوحدة القصصية مدخلاً نلج منه إلى حكاية على بابا باعتبارها الوحدة القصصية الرئيسة . غير أن الجديد فى هذا المدخل أنه ليس مجرد وسيلة لكي يردنا إلى الحكاية الإطارية فى ألف ليلة وليلة، ولكنه أصبح مهاداً لعديد من الإثارات الفكرية والفنية، نتابع فى ضوئها مشاهدة سائر المسلسل، وتؤسس مشروعية لحرية المؤلف فى الاختيار، وإجراء ما يراه من تغييرات وتعديلات فى وقائع الحكاية وشخصياتها ومواقفها، وفقا لرؤيته المخصوصة.

لقد اعتمد المسلسل على ما استقر فى ثقافة الجماهير، وخاصة عن طريق الإذاعة المسموعة والمرئية، عن قصة شهريار وشهرزاد وحكاية على بابا، واستخدمه كمرجعية لعمله وتشكيل مكوناته . ولكنه لم يكتف بالرجوع إليه للأخذ منه أو التناص معه، وإنما استحضره كخلفية بنائية لكي يتحاور معه ويخرج عليه . فإذا كانت حكايات كتاب الليالى تتوقف عندما أظهرت شهرزاد أبناءها من شهريار واستعطفته حتى يرفع سيفه المسلط على رقبتها هى وبنات جنسها، فإن شهرزاد المسلسل لا تركن إلى هذا الاستعطاف، وإنما تسعى لإقامة نمط جديد من العلاقات الرشيدة الحرة . وتبعاً لشروط شهرزاد الجديدة، وتغييرها لموقف شهريار من علاقات القص، يصبح منطقيا ألا تنتهى حكى الحكايات، وإنما تفتح الباب لحكى المزيد من الحكايات وفقا لرؤية مغايرة . ويصبح من الطبيعى أيضا أن تأتى الحكاية التالية حكاية على بابا حكاية مضافة إلى حكايات كتاب الليالى، فحكاية

على بابا لم ترد فى مجموعات حكايات ألف ليلة وليلة فى أى من مخطوطاتها العربية الموجودة فى البلاد العربية، كما لم ترد فى طبعة بولاق التى جرى أعتمادها بوصفها المجموعة الأوسع لحكايات الليالى منذ القرن التاسع عشر .

وإنما ظهرت حكاية على بابا ضمن حكايات الليالى فى المجلدات الأخيرة من ليالى جاللان الفرنسية التى نشرها فى بدايات القرن الثامن عشر، والمعروف أن المجلدات الأولى من ليالى جاللان هى إعادة صياغة فرنسية لحكايات تضمنها مخطوط عربى جلبه من بلاد الشام وإن كان من أصل مصرى، غير أن المجلدات الأخيرة اعتمد فيها على راوٍ عربى كان يحكى له وهو يكتب خلاصات لبعض الحكايات في يومياته أو يقوم الراوى بتقديم بعضها الآخر مكتوباً . وعلى أى الأحوال، فقد عثر فيما بعد على مخطوط عربى لحكاية على بابا.. ولأمر ما حظيت حكاية على بابا (وزميلتها علاء الدين) بقبول متميز فى البلاد الأوروبية فتكرر نشرها وتعددت طرق تناولها بالوسائل المكتوبة والمسموعة والمرئية . ومن ثم، عرفت وشاعت، وامتد هذا الشيوع إلى بلادنا . ولا عجب فهى بضاعتنا ردت إلينا !

ومن ثم فإن تناول حكاية على بابا فى هذا النفس الثانى من حكى شهرزاد يصبح مسوغاً . ولكل هذا يصبح من المشروع فنيا تقديم صياغة جديدة للحكاية . فالحكاية – أى حكاية – تجسيد لموقف، موقف من البشر وعلاقتهم، كما تنبهنا شهرزاد المسلسل . والتعديل والتبديل فى عناصر الحكاية ضرورة تنبع من طبيعة عملية الحكى وكونها ملتبسة برؤية الحكاء للعالم، كما ينبهنا المأثور الشعبى نفسه .

● عبد الحميد حواس



دلال عبد العزيز

الزينى والصدق الفنى

«الصدق الفنى» الذى يحرص عليه الفنان لاينبغى ان يجور على «الصدق التاريخى» الذى يشكل وعى الجماعة بذاتها، وكلما توافق «الصدق الفنى» و«الصدق التاريخى» كان العمل الفنى أقرب الى الكمال.

هذه المعادلة الصعبة استطاع «جمال الغيطانى» أن يحققها


جمال الغيطانى

بسهولة وبمقدرة فنية وتاريخية فذة فى نصه المكتوب بعنوان «الزينى بركات» ، فقد استطاع ان يرسم صورة دافقة بالحيوية نابضة بالصدق لعصر سلاطين المماليك، وقد غاص في تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع المصرى آنذاك بشكل جعل روايته أقرب ما تكون الى الوثيقة التاريخية الحية، إذ انه مزج بنجاح بين الفن والتاريخ .. من ناحية أخرى، كانت شخصيات «الزينى بركات» محملة بكثير من الرموز الدالة.

وكان اشفاقى كبيرا على النص الذى كتبه جمال الغيطانى حين علمت ان «الزينى بركات» سوف تتحول الى مسلسل تليفزيونى بسبب «السوابق» التى أتاها التليفزيون في كثير من الاعمال التاريخية التى جاءت تشويها وهدرا لكثير من فترات تاريخنا .. ولكن مسلسل الزينى بركات «خيب ظنى» هذه المرة.. والزينى بركات تتناول الصفحة الاخيرة في تاريخ عصر سلاطين المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧ م)، وهى الصفحة التى شهدت سقوط الدولة، وانهيار المجتمع، وتحول العلاقة بين الحاكم والمحكوم الى علاقة نهبية قسرية، كما تخلخل البناء السكانى، وتواضعت الامكانيات الاقتصادية الى ادنى درجة، فضلا عن انهيار الامن وشيوع مظاهر الفساد والرشوة وشراء المناصب.

وكان مصرع السلطان الغورى فى مرج دابق، وتعليق السلطان طومانباى على باب زويلة بعد الغزو العثمانى، الخاتمة المأساوية المناسبة لهذه الصفحة الاخيرة القاتمة فى تاريخ تلك الدولة التى سبق وأن سطرت صفحات كثيرة ناصعة.

لقد نجح المسلسل، سواء من حيث قصته أو من حيث السيناريو والحوار (الذى كتب بشكل متقن) أجاد في نقل محتوى النص المكتوب، أو من حيث الاخراج والتصوير والتمثيل.. أقول إن المسلسل التليفزيونى نجح الى حد بعيد في أن يجعلنا نعيش داخل المجتمع المصرى فى السنوات الاخيرة من عصر سلاطين المماليك. وربما تتاح فرصة أخرى لتناول هذا الموضوع بتفصيل اكبر فى المستقبل، لقد


أحمد بدير

جعلنى هذا المسلسل أشعر انى أعيش بين قوم أعرفهم ، فى عصر أعرفه، إذ اننى انفقت معظم سنى حياتى فى الدراسة الاكاديمية لهذا العصر الذى بعثه هذا الفريق الفنى المتكامل حيا على شاشة التليفزيون وكم كانت دهشتى الفرحة بهذا الذي حدث.

كانت الملابس والديكورات، والحكايات الفرعية داخل السياق العام للمسلسل، كلها تتكامل بشكل غير مسبوق لكي تنقل المشاهد الى داخل العصر ولا تكتفى بنقل مشاهد تاريخية أمام الناظرين.

ولعل أهم ماقدمه المسلسل، والنص المكتوب قبله، ان اوضح ان مصر كانت دائما هى الهم الاول للمصريين، وان الحكام حين يغتربون عنها وراء مصالحهم الذاتية، ومؤامراتهم الانانية للاستحواذ علي السلطة والثروة والنفوذ، يصيرون هما اضافيا من هموم المصريين .. وقد اجاد مسلسل «الزينى بركات» ايضا حين كشف بجلاء لا لبس فيه ان المثقفين هم طليعة مصر وضميرها، وأن غيرهم من المصريين لايقلون عنهم احساسا بهموم الوطن، لقد كانت هموم المصريين منصبة علي انقاذ بلادهم، على حين كانت هموم الغورى ومماليكه، موجهة نحو أغراض ذاتية وأنانية.

وقد حقق المسلسل المعادلة الصعبة في تحقيق «الصدق الفنى» مع الابقاء على «الصدق التاريخى».

وعلى الرغم من معرفتى بأن «الزينى بركات» لاتنتمى - تاريخيا - لعصر معين، فإن تقديمها في مسلسل تليفزيونى كان يستوجب الالتفات إلى بعض هنات واخطاء تاريخية. ومع أن القيمة الحقيقية للزينى بركات تكمن فى طرحها لقضية العدل والحرية في علاقة الحاكم والمحكوم، فإن استخدامها للتاريخ يفرض بعض القيود ومنها:

١ - إن الملابس فى عصر سلاطين المماليك كانت ذات دلالة طبقية، ولم يكن يجوز لطبقة أن ترتدى ملابس طبقة أخرى، وهو امر أغفله المسلسل.

٢ - إن العمامة كانت ذات وظيفة اجتماعية ولم تكن مجرد غطاء رأس، فكلما كبر حجم العمامة كان ذلك دليلا على مكانة الشخص فى المجتمع، كما كان لون العمامة دليلا لمعرفة صاحبها، إذ كانت العمائم البيضاء للمسلمين، وكان لغيرهم العمائم الملونة، وهو ما لم نره فى المسلسل وإنما رأينا عكسه.

٣ - إن اثاث البيوت كان مختلفا تماما فى القصور عنه فى بيوت الناس من عامة الشعب، ولم نلاحظ فرقا كبيرا بين أثاث بيت ريحان وأثاث القصور.

٤ - إن السوق والحمام كانا المكانين المناسبين لصناعة الرأى العام ، وفى السوق بصفة خاصة كان يتم تداول الاخبار والافكار، وهو مالم نره فى أحداث المسلسل الذى نقل المسألة برمتها الى ساحة الأزهر الذى لم يشهد هذا الدور سوى فى مرحلة متأخرة من تاريخه.

● د. قاسم عبده قاسم



نبيل الحلفاوى

الزينى بركات بين الرواية والتليفزيون

يبرز مسلسل «الزينى بركات» باعتباره شهادة شجاعة تتعامل مع التاريخ لتكشف لحظة ممتدة من لحظات القمع من خلال «البص» باعتباره أداة لقهر الروح الإنسانى . هذا ماطمحت الرواية إلى تقديمه باقتدار وبالتالى علينا أن نواجه السؤال المهم :

لماذا يبدو القهر فى الرواية رغم ماضويته «أى باستيعابه المعرفة التاريخية» ممتدا ومعبرا عن الحاضر نافذا إلى المستقبل ؟

ويبدو هذا القهر فى المسلسل التليفزيونى صراعا متتابعا كأنه المشهد الواحد بين أذكياء فقط ؟

ما أعنيه أن سلطة القمع فى الرواية المكتوبة والتى أبدعها «جمال الغيطانى» باقتدار كانت تشير بنفاذ سلطة الماضى فى الحاضر داخل النص الأدبى الذى يجعلنا طوال ممارسة فعل القراءة نعيش حالة نحاول من خلالها التعرف على الراهن فى واقعنا ، وندرك وحدة


سوسن بدر

المصالح وتوزيع الأدوار ، والحفاظ على ممارسات لا إنسانية تحدث في النص لتضيء أمامنا تجاوزات أية سلطة في التاريخ ، وعبر الأزمنة المتواترة حتى ينفذ الماضي في المستقبل .

بينما في المسلسل التليفزيوني الذي كتب له السيناريو «محمد السيد عيد» وأخرجه «يحيى العلمي» يبدو لنا الصراع ذاتيا بين فردين خارجين تماما على الواقع «عن شروط الماضي والحاضر والمستقبل» الذي استلهمه النص الروائي، ويقدمهما كاتب السيناريو مصنوعين في اطار من الصراع المرتب سلفا ليلخص دلالة عمله كله في المواجهات المتكررة بين هاتين الشخصيتين مما جعلنا طوال العرض نتساءل : ماالدوافع الحقيقية التي تحرك هذا الصراع الخفي؟ هل هو الدفاع عن المصالح الذاتية ؟

وهل يمكن أن يعكس الصراع الذاتي بين فردين آلية، وأيديولوجية سلطة القمع العامة المتجذرة من تلك الأجهزة الجهنمية بدءا من السلطان وحتى مقشرة التعذيب؟

لقد كتب «الغيطاني» روايته عن جوهر الحكم مبتعدا عن أي تجريدات أو مفاهيم ثنائية وظلت حركة الجماعة في الرواية حاضرة غير مهمشة ، أو مضحوكا عليها من خلال شخصية سعيد الجهيني وطلبة الأزهر ، وأفراد الحارة ، وأهل الحرف ، ورجل الدين ، ظلوا يشكلون الوعي ويجابهون الصراع ، رافعين راية السعي نحو الحرية والخلاص في مجتمع «يصوره لنا مجتمعا مجزءا إلى أحرار ورقيق».

إذن كان الصراع في الرواية جماعيا، حادا برغم سلطة القمع ، فما الذي جعله في المسلسل صراعا ثنائيا أحادي الجانب؟

ما الذي جعل شخصية مثل «سعيد الجهيني» كانت في النص الأدبي تثير الكثير من الأسئلة ، وتطمح للنفاذ ـ برغم مأساويتها ـ إلى التعرف على الحقيقة كاملة بوعي ، وثقافة وانتماء ، ما الذي جعلها في الرواية زاعقة ، غير فاهمة ، ساذجة حتى في ثوريتها ؟

أغلب الظن أن ذلك قد حدث بسبب ثنائية الصراع، وبسبب إصرار السيناريو على تقديم شخصيتي «الزيني بركات» و«زكريا بن راضي» باعتبارهما الفضاء الوحيد لتفسير رواية الغيطاني .

بالطبع ليس من حقنا كمتلقين للعمل التليفزيوني أن نفرض على السيناريو رؤية وتفسيرا يتفق ورؤية النص الأدبي ، لكننا نحاول أن نتفق أن الدلالات في العمل الأدبي ، كانت أكثر اقناعا وفنية من

سيناريو العرض التليفزيونى .

هل استطاعت شخصيات درامية مثل الشيخ «أبو السعود» والشهاب «الحلوى» والشيخ «ريحان» والسلطان «الغورى» المهتز أن يكونوا فى المشهد الدرامى معبرين عن الأسئلة التى طرحوها فى العمل الأدبى ؟

أم أن وقوعهم فى النموذج السائد «أعنى الميلودرامى» المحفوظ ، افسد علينا الكثير من التعاطف، وفى أحيان كثيرة عدم التصديق .

وهل استطاع الصراخ المدوى فى الالقاء ، والتحديق بالعين الواسعة ، وزم الشفاة لزكريا بن راضى مسئول البص التاريخي أن يكون مقنعا على نحو ما ؟

وهل كان من المفترض على «شواهى» أم الدواهى : التى أسهمت فى تحريك الأحداث على حد قول كاتب السيناريو أن تعترف فى الحلقة الأخيرة أنها النفس الداخلية لزكريا رغم معرفتنا نحن عباد الله هذا الأمر من مجرد تكرار ظهورها الغامض الأسطورى ؟

وهل من المعقول دراميا أن تغيب عن وعى شخص «مهول» كزكريا شخصية «وسيلة» زوجته بصاصة «الزينى» طوال هذا الوقت بينما كشفها منذ البداية أبسط المشاهدين ادراكا ؟

بالطبع فى مسلسل كهذا لابد أن تبرز شخصيات تمتلك قدرتها على اقناعنا ان الامر لايخلو من بعض الجدية والاخلاص ، ومن ثم تفتح أمام وعينا مناطق رحبة للتعبير والصدق وتخلق علاقات ثرية ، شخصية «الزينى» مثلا التى ابدعها «أحمد بدير» مبتعدا بها عن النمطية والميلودرامية وكذلك شخصية الطالب «عمرو العدوى» الذى لو استبدله المخرج بسعيد الجهينى لكان تأثيره أكثر صدقا ومعرفة وغنى .

ومهما يكن من أمر فلقد قدم لنا الأستاذ «عيد» والأستاذ «العلمى» عملا مختلفا لأنه حاول أن يقترب من الحقيقة، ويطرح سؤاله الشجاع علينا وينهض فى مواجهة صيرورة القهر التاريخى ، مبلغا رسالة ... مهمة أن النظم التى تفقد شرعيتها دائما تقيم وجودها على ماهــو غير شرعى .

● سعيد الكفراوى

مســـرح

ديوان البقر
لماذا يتحول الناس إلى أبقـــار ؟



كرم مطاوع

وردت فى كتاب «الأغانى» للأصفهانى هذه الحكاية عن مشعوذ هبط الى مدينة واستطاع إقناع أهلها بأن من يقدر أن يلعق أرنبة أنفه بلسانه دخل الجنة ، والحقيقة أن التاريخ البشرى حافل بأمثال هذا الرجل.

وعندما يقدم أبو العلا السلاموني مسرحية «ديوان البقر» فهو يرى ان هذه الحكاية التراثية التى وردت فى كتاب «الأغانى» للأصفهانى منذ أكثر من ألف عام ، يرى ، وهذا نص كلماته : «انها تنطبق تماماً على ما يحدث لنا الآن من قبل جماعات التطرف والتخلف والجهالة التى تحاول أن تلغى عقولنا وتغسل رءوسنا وتجعل منا قطعاناً من أبقار تتدلى ألسنتها لتعلق أنوفها إتقاء لنار جهنم وعذاب القبر» .

نحن إذن أمام مسرحية سياسية وضعت نصب أعينها هدفاً محدداً ، ورأينا على مسرح الهناجر هذه المدينة «التراثية» وقد استطاع هذا المشعوذ النصاب «حمود بن المودود» (عبدالرحمن أبوزهرة) أن يسلب عقول أهلها ويقنعهم بفكرة لعق الأنف حتى تحول أهل المدينة كلهم إلى أبقار تتدلى السنتهم. استشرى داء «البقرنة» (مثلما استشرى داء الخرتتة فى مسرحية يوجين أونسكو الشهيرة التى عرضت فى مصر فى الستينات) ولم يصمد أمام هذا الداء (البقرنة) إلا نعناعة (عايدة فهمى) الراقصة أو الغانية التى شاركت فى أول الأمر فى هذه اللعبة نظير مبلغ من المال ، كما صمد أيضا الوزير (عاصم نجاتى) وابنته نورهان (ناهد رشدى) التى استنار عقلها بما تعلمته فى بلاد الروم وما استوعبته من صفحات مضيئة فى تراثنا ، حتى الملك (أحمد حلاوة) ركب الموجة وتنازل عن العرش للداعية الجديد «حمود» وتابعه «مولود» (ماجد الكداونى).

ومادمنا نتحدث عن «ما يحدث لنا الآن» فإنه يحق لنا أن نسأل المؤلف أبو العلا السلاموني : لماذا يتحول الناس إلى أبقار بهذه السهولة ؟

لماذا يسلم الناس عقولهم لأفراد أو جماعات دون قسر أو إجبار؟ لماذا يحدث ما نراه الآن فى مصر ؟

أظن أن هذا يحدث لأن الناس يعيشون فى ظل نظام قائم على الفوضى واللصوصية والظلم ، ومن ثم يجد حمود بن المولود وأتباعه أرضا ممهدة وحصاداً وفيراً . وهذه ما تجاهلته مسرحية أبو العلا السلامونى فلم تقدم العملة بوجهيها وقدمت القضية بنوع من التبسيط.

أما عن الاخراج المسرحى فإن خبرة كرم مطاوع وفهمه العميق لعالم المسرح مكنه من تقديم هذا العمل بأسلوب يجمع بين البساطة والجمال ، وكان موفقاً فى اختيار أبطاله : عبد الرحمن أبو زهرة ، بحضوره وتوهجه ، وأحمد حلاوة بأدائه الكوميدى دون مبالغة ، وعايدة فهمى التى تمتلك قدرات تبشر لها بمستقبل ناجح كممثلة . كما أسهمت عناصر الموسيقى (د. جمال سلامة) والديكور والملابس (د. محمد مبروك) فى إثراء العرض . غير أن فكرة توزيع الجمهور على قاعتين ، يتوسطهما المسرح ، لم تكن موفقة فى هذا العرض ولم تضف شيئا الى العمل ، كان الأفضل ضم الجمهور فى قاعة واحدة ليعطى دفئاً للممثلين ويوفر العناء الناجم عن توجههم إلى مجموعتين من المتفرجين.

● شوقى فهيم

قليل من المسرح .. كثير من الكلام

استقر العرف منذ عدة سنوات على التسامح النقدى مع الأعمال الفنية التى تقدم فى ذكرى الشخصيات الدينية والوطنية والمناسبات القومية ، على إعتبار أن تلك الأعمال أعمال إعلامية تؤدى واجبا وطنيا . وبهذا صارت الأغنيات التى تقدم فى شهر أكتوبر أوبريتات وصارت الأناشيد الدينية ملاحم . وقد أغرى هذا الوضع بعض الأعمال بمحاولة الحصول على هوية مزدوجة تعفيها من النقد ، وتحصل بها ــ في نفس الوقت ــ على التقدير الفنى العام .

من تلك الأعمال العرض المسرحى «ديوان البقر» الذى عرض فى


عبد الرحمن ابوزهرة

الشهر الماضي على مسرح الهناجر ، وقدم في سياق الحملة المحتدمة ضد الارهاب ، ونال عنه مخرجه كرم مطاوع درع الشرطة .

يتسلح هذا العرض بالتراث ، ويتفاصح ، ويتفيقه ، بينما هو في الحقيقة ليس أكثر من طرفة صادفها الكاتب محمد أبو العلا السلاموني في كتاب الأغاني ، فنفخ فيها ، وشد أطرافها لكنه نسي أن يسد ثقوبها .

تقول طرفة الأغاني أن رجلا أراد أن يثبت لصاحبه أن أهل السوق ليسوا إلا بقراً ، ولايستحقون الاحترام أو الاكتراث ، فوقف يخطب فيهم وأنهى خطبته بأنه قد ورد في الاثر أن من يلعق أرنبة أنفه بطرف لسانه لن يدخل ناراً أو يتعذب ، فما كان من أهل السوق إلا أن صدقوه وانخرطوا جميعا في محاولة للعق أنوفهم بأطراف ألسنتهم.

وهكذا! نرى على المسرح غريبين هما حمود بن الموبود وتابعه مولود يدخلان البلدة حيث يلقى حمود بخرافة لعق الأنف كمدخل أو علامة على دين أو مذهب جديد ، وتستشرى الخرافة دون أدنى مقاومة ، يؤمن بها الكل حتى تصل إلى أسماع ملك البلاد الفاسد التافه فيصدقها ويتخلى عن عرشه طواعية !.

وتأكيداً لانتقال السلطة تقام المشانق للمعارضين ويتعالى صوت أغنية عن الأمل في الغد ، وعن دور الأدب والفن في الوصول إلى ذلك الغد .

وحبكا للحكاية وتأكيدا للمغزى والهدف ، فقد حشد السلاموني عشرات الحجج والأسانيد التي تدحض مزاعم أنصار الارهاب ، وأتاح كذلك للوزير العاقل وابنته التي تدرس العلم في بلاد الروم الفرصة الكاملة للاشادة بالعقل والعلم .

وصدق أو لاتصدق أن هذا بالضبط ـ لا أكثر ـ مافعله السلاموني فنحن لانعرف شيئا عن تلك البلدة التي نزلها الغريبان ، ولا عن سبب مجيئهما إليها بالذات ، ولا عمن ورائهما، كذلك لم نعرف شيئا عن ذلك الوزير العاقل ولا أسباب تعقله ولا عن ذلك الملك الفاسد أو حكمة تسليمه للعرش لأول من يطلبه.

ولانريد أن نصف تلك الشخصيات بأنها شخصيات باهتة لأنها أساسا تفتقد سمات الشخصية المسرحية . ومهما كان حجم الكلام وشدة الجدل المتناثر في هذا العرض فإنه ـ في النهاية ـ يظل كلاما ، ويظل أقل فاعلية وأكثر غموضا وبعداً عن قضية الارهاب ، تلك القضية الواقعية التي لاتحتاج إلى إسقاط أو إحالة .

أما المخرج الكبير كرم مطاوع فهو حر في أن يغتر بقدرته، وأن يواصل اختيار نصوص ضعيفة لتقديمها على خشبة المسرح ظناً منه أنه قادر علي تحويلها إلى روائع (ونحن لم ننس بعد عرض أنشودة الدم) ، لقد نجح كرم في هذا العرض في تقديم مشهدين رائعين هما مشهد السوق الأول ومشهد الزواج ، ونجح كذلك في دفع عايدة فهمي إلى التمثيل لأول مرة رغم عدد المرات التي صعدت فيها إلى خشبة المسرح.. كذلك فليس جديدا أو خطيرا أن نذكر أن كرم مطاوع قد سيطر سيطرة تامة علي مفردات العرض أو أنه نجح في صنع إطار سمعي يتخلل الإطار البصري للعرض .. إذ أن الخواء لاينتج غير الخواء...

لكن ذلك كله لايمنع أن أداء الفنان عبدالرحمن أبوزهرة كان متعة حقيقية للأذن .

● اسماعيل العادل

كتب

صور من الفساد الجامعي ناقوس ليس قويا



الأستاذ حازم هاشم كاتب وطني غيور على مصلحة الوطن والمواطنين، تشهد بهذا كتاباته وكتبه السابقة، وأيضا هذا الكتاب «صور من الفساد الجامعي» الذي يقدم فيه عددا من المقالات التي سبق أن نشرها في صحيفتي الشعب والوفد، فيما يختص ببعض مظاهر الفساد في الجامعات المصرية.

ولعل أكثر مظاهر الفساد التي يهتم الكتاب برصدها هو مظهر السرقات العلمية التي يقوم بها بعض الأساتذة، سواء بنقل رسائل تلاميذهم أو أجزاء منها إلى كتب تنشر باسمهم (أي الأساتذة) أو بترجمة كتب أجنبية ونشرها باعتبارها مؤلفة . يلي هذا المظهر، الفساد الإداري في المجالس الجامعية، وهو يبدو في الكتاب أقرب إلى فساد الضمير، ومن حالاته مجاملة القيادات العليا بترشيحها لجائزة الدولة التقديرية وهي في مناصبها، دون أن يكون لها إنجاز علمي حقيقي يبرر هذا الترشيح، ومنها أيضا ضغط أستاذ في موقع جامعي على هذه المجالس والقيادات الجامعية لإنجاح ابنه أو تعيين ابنه معيدا أو نقله من جامعة إلى أخرى أو ترشيحه لبعثة، ومنها أيضا استغلال الموقع الجامعي في الغش المالي والإداري وغير ذلك من مظاهرات الفساد. ثم يختم الكتاب بدراسة تكون كاملة للدكتور سعيد إسماعيل على عن أوضاع الدراسات التربوية المتدنية وكيفية الخروج بها من هذا المأزق.

وفيما عدا هذا الفصل الأخير يتسم أسلوب الكتاب بالبساطة المطلوبة حتما في المقالات الصحفية، كذلك يقوم على الاهتمام بسرد الوقائع وتتابع الأحداث الخاصة بكل جريمة من الجرائم التي يتعرض لها، وبذلك يقدم نوعا من التوثيق المهم لهذه القضايا. غير أن أهمية الكتاب لا تقف عند حد التوثيق، ولكنها محاولة صادقة لدق ناقوس الخطر بشأن مؤسسة مهمة من مؤسسات حياتنا الحديثة، تشير هذه الجرائم التي ترتكب فيها إلى أن الأمور قد تدنت فيها إلى أقصى درجة. وهذا ما يحاول المؤلف في مقدمته القصيرة أن يقوله.

ورغم اتفاقي مع المؤلف في خطورة الوقائع التي عرضها في الكتاب، إلا أنني أعتقد أن الناقوس الذي دقه لم يكن قويا، بل ربما أدى إلى عكس المراد . فالمنهج الذي اعتمده المؤلف أدى بالكتاب إلى أن يكون أقرب إلى كتب الفضائح التي تهتم بها بعض دور النشر، وليس تحليلا علميا دقيقا لهذه الأوضاع الخطيرة في الجامعة



المصرية.

لقد جاءت تسمية الكتاب بـ «صور من الفساد الجامعى» وطريقة استعراضها فى الكتاب مؤكدة للمعنى الذى قدم به المؤلف كتابه حين قال: «مازلت مؤمنا بأن رجال جامعتنا بخير، إلا قلة بينهم» (ص٧) فى حين أن التحليل العلمى لا ينبغى أن يتعامل مع مثل هذه الأوضاع باعتبارها ظواهر فردية وعارضة، بل أمراض بنيوية مستقرة فى صلب التكوين منذ النشأة وحتى الآن.

إن الجامعة ليست إلا واحدة من مؤسسات المجتمع. والخصائص الحاكمة للمجتمع، وجدت هى نفسها بدرجات مختلفة داخل الجامعة إدارة وأساتذة وطلابا وتبعا لتوجهات السلطة وعلاقتها بالفئات الاجتماعية السائدة والمسودة، اتخذت الجامعة سمت الوطنية أو عكسه، وسمت العلمية أو عكسه... إلخ . ومن يريد أن يدرك حجم الكارثة عليه أن يمسك بهذه القضية المركزية، وأن يدرس علاقة الجامعة بمؤسسات السلطة، وأن يبدأ بنظرة الدولة إلى التعليم والميزانية المخصصة للبحث العلمى والتعليم وطبيعة العلاقة (الديمقراطية أو القمعية) بين السلطة وبين الجامعة من ناحية، وفى داخل الجامعة ذاتها من ناحية أخرى، بين الإدارة والأساتذة، وبين الأساتذة والطلاب.. وبين الإدارة والطلاب.. إلخ . وهذا كله ينعكس على الدور الوطنى أو الاجتماعى للجامعة.

لقد ركز الأستاذ حازم هاشم على صور مخالفة الجامعيين للقوانين، ولم يحاول أبدا أن يناقش ما إذا كانت هذه القوانين نفسها صالحة أم لا. ومن أطرف الصور التى يقدمها، صورة عميد معهد تلاعب بتمويل أجنبى لمؤتمر عقد بمعهده. الأستاذ حازم الذى يعرف جيدا خطورة التمويل الأجنبى للأبحاث والمعاهد العلمية ومراكز البحوث، لم ينتبه لمناقشة خطورة أن تمول مؤسسة فورد مؤتمرا يعقد بجامعة القاهرة، بل اهتم بتلاعب العميد بهذا التمويل . كذلك نفس الأمر فى مناقشته لدكاترة الفنون الذين يستفيدون ماليا ومعنويا بلقب «الدكتور» دون أن يحصلوا على الدكتوراه . يهتم الكاتب بهذا البعد، متجاهلا مناقشة القانون الذى حتم على الفنانين أن يكونوا دكاترة بأى شكل وإلا فقدوا وظائفهم ومصدر رزقهم . هكذا.

إن مجمل الأمراض التى استعرضها الأستاذ حازم صحيحة والوقائع التى تثبتها أكثر من أن تحصى، ولكنها ليست هى أخطر

الأمراض. هناك ما هو أفظع وأكثر جذرية. وبعضها يتصل بمدى مشروعية أن نسمي الجامعة لدينا، أصلا جامعة، وبمدى صلتها بمجتمعنا وواقعنا ومدى تحقيقها للحد الأدنى من العلمية والكرامة الإنسانية سواء للطلاب أو للأساتذة، وليس القانون الأخير بتعيين العمداء بأخطر مظاهر هذه الأمراض . وهذا كله يحتاج إلى دراسة متعمقة متأنية متجذرة، نأمل أن يكون كتاب حازم هاشم هو المشير إليها.

● د.سيد البحراوى

خوفا على مستقبل الجامعة

الفجوة القائمة بين الجامعة كقيمة نصبو إلى تحقيقها وبين السلوك المنحرف لبعض رجال الجامعة المعروضة فى كتاب حازم هاشم «صور من الفساد الجامعي» (من تزوير نتائج، إلى محاباة البعض إلى سرقات علمية إلى اختلاسات..إلخ) لايمكن أن تفسر خارج إطار التغيرات التى حدثت فى الواقع على مر السنوات ، فالذى يحدد السلوك البشرى لدرجة كبيرة - فى التحليل الأخير - هو الواقع وشروطه التى تنعكس فى سيادة نسق قيمي معين.

ومن هذا المنظور - منظور كون الجامعة داخل فاعل وجوهرى فى العملية الاجتماعية، نرى ارتباطها المباشر بكل ما يمر به الوطن من تغيرات اجتماعية، وتاريخية، فبحكم تركيبتها الخاصة، كانت الجامعة دائما تمثل رأس الحربة فى حركتها تجاه ما يحدث. فالجامعة بحكم انشغالها بالفكر الإنساني وبالعلم وبالمعرفة ككل، وبحكم جسدها الشاب الممتلىء بالحيوية والطاقة، تعكس بشكل أسرع ما يحدث فى الواقع، وتمتلك حساسية خاصة تجاه الأحداث، بل وفى أغلب الأحيان، كانت تأخذ دوراً طليعيا فى المقدمة.

ففى مرحلة الكفاح المباشر ضد الاستعمار التقليدى تشكلت اللجنة الوطنية للعمال والطلبة عام ١٩٤٦ وقامت بدورها الوطني. وفى حرب فلسطين المغتصبة ١٩٤٨ كانت الجامعة أول من قاد العمل الفدائي . وفى مرحلة المد القومى إبان ثورة يوليو ١٩٥٢، كانت

الجامعة/ الطلاب هم الوقود والطاقة لدفع ما هو إيجابي ونقد وكشف ما هو سلبي، وفي مرحلة الفدر بالثورة عام ١٩٦٧ كانت الجامعة أول من طالب بتغيير القيادات. كان العنو واضحاً محدد الملامح في مرحلة الاستعمار ومرحلة الاغتصاب، وكان المشروع القومي حلماً جميلاً يراود جموع الناس بالعدل، وكانت هزيمة ٦٧ كشفا ضروريا لإعادة النظر في العلاقات بالداخل والخارج. كانت الجامعة مهمومة بالقضايا الفكرية والسياسية للوطن والأمة، ومع بدايات مرحلة الانفتاح الفج، والدخول غصباً في شبكة آليات السوق العالمية، أصبحنا نسمع عن ضرورة تحويل الجامعات إلى «مراكز تسويق»!! ومع التفكك العربي القائم، كان من المنطقي أن يبحث البعض عن الجذور، أن يبحث عما يربط – فشط البعض واضطرب الجهاز القيمي اضطراباً عنيفا. فالجهاز القيمي ليس جهازاً ثابتاً كالجهاز الهضمي – إنه مجموعة من القيم التي تتغير بتغير الإطار الاجتماعي. عندها نكتشف مدى هشاشة المفردات الفليظة التي نتشدق بها عن القيم والتقاليد والأعراف، عندما نتأمل ممارساتنا.

وهكذا يمكن القول تلخيصا أن ما ذكره الكاتب في مقالاته عن بعض حالات الفساد الجامعي لاتعكس ظاهرة تخص الجامعة وحدها، بقدر ما تعكس تشققا وتغيرا في نسق القيم العام إبان مرحلة تاريخية محددة، تسيطر عليها مرحلياً قوى آليات السوق العالمية.

ومازلت مؤمنا مع الكاتب حازم هاشم «بأن رجال جامعاتنا بخير، إلا قلة بينهم يمكن أن يكون لهم كل الأماكن إلا الجامعات».

تحية لهذا الرجل ، الذي ألقى الضوء على بعض عيوبنا، ونطالبه بمتابعة الكشف والتصدي، فهذا هو المدخل الأساسي لأن تظل الجامعة جامعة.

● د. يسرى خميس

حجـــازى .. فنان الحارة المصـــرية : شـــاعـــر الكاريكاتور


حجـازى



عبقريتان عظيمتان فى الصحافة المصرية المعاصرة أحدثتا ثورة هائلة فى فن الكاريكاتور المصرى ، هما : صلاح جاهين وحجازى . ورغم فارق السن والأسبقية بينهما ، فإنهما فى الكاريكاتور المصرى أشبه بنصفى البرتقالة الواحدة من حيث التكوين الاجتماعى والخلفية الثقافية ، لكنهما من حيث المذاق والطبيعة الفنية وزاوية الرؤية يختلف كل منهما عن الآخر ، أحدهما برتقال والآخر يوسفى ، وكلاهما من عائلة واحدة ، وكلاهما فاكهة شعبية صرفة .

يتميز حجازى عن كل رسامى الكاريكاتور فى عصرنا - باستثناء صلاح جاهين الذى سبقه - بأنه صاحب عالم كامل ، غنى ورحيب ، حافل بالشخصيات والأحداث والصور الحياتية . مثله مثل أى روائى عالمى يستقى مادته من الواقع المحيط به ، ويعيد تشكيلها وتنظيمها وفق رؤية فنية خاصة . ومثله مثل أى شاعر له مفرداته وقاموسه الخاص، وكل أفكاره وصوره ومعانيه نابعة من معاناته الخاصة ، من تكوينه الفنى الخاص ، من ثقافته الخاصة ، من تجاربه وصعلكاته وسياحاته وتأملاته الذكية اللماحة ، ومن فهمه للشخصية المصرية فى قاع الحياة الشعبية سواء كانت فى القرية أو المدينة الإقليمية أو العاصمة .

بهذه الخصيصة - وهى ليست هينة بالطبع - يعتبر حجازى صوتا منفردا فى فن الكاريكاتور العربى كله ، وليس صدى صوت كأولئك الذين يعيدون صياغة أفكار الغير ، وتجارب الغير ، ويستعيرون أقنعة الآخرين ، وخطوط الآخرين .

من الطبيعى - والبديهى - أن يتميز كل رسام بخطوطه الخاصة التى تحدد ملامح شخصيته الفنية ، ولكن من النادر أن تتسق مع الأفكار ، الشكل مع المضمون . فثمة رسوم كاريكاتورية تنشرها الصحف العربية تتمتع بخفة الظل والقفشة الذكية ، ولكن طريقة الرسم نفسها ، بل والرسم نفسه ، يبدو كوسائل الإيضاح التى تقوم بشرح الفكرة ، وكثيرا ما يجئ الرسم محتفظا بمسافة كبيرة بينه وبين طبيعة القفشة أو النكتة، لأنه مرسوم من الخارج ، من الذهن ، حتى ليبدو أحيانا كأن الرسام خواجة يريد إظهار قدرته على فهم الواقع المصرى . وما هكذا حجازى ، إنما هو - وهو يعنى رسومه - وجه مصرى خالص بدماء مصرية صرفة ومزاج مصرى قلبا وقالبا .

الفلاح المصرى عنده - مثلا مثلا - ليس مجرد جلباب وطاقية أو زعبوط ، وشارب يقف عليه الصقر ، وبلغة صفراء فى قدميه ، وملامح وجه خشنة مشوهة التقاطيع ، ليس مجرد هذا المظهر السائج الذى دأب على نقله الرسامون الذين هم أصداء أصوات وليسوا أصواتا ، بمعنى أنهم يكتفون بإعادة صياغة الفكرة السائدة بين الرسامين عن الفلاح ، لا ، إنما الفلاح عنده محتوى اجتماعى وثقافى ونفسى ينضح على مظهره ، فى ذوق اللبس ، فى تفاصيل الزى ، فى ملامح الوجه، فى العينين ، فى الوقفة أو القعدة أو المشية ، فى كلامه ، بل إنك ستتعرف لأول وهلة أن هذا الشخص أو ذاك فلاح حتى وإن كان يرتدى بذلة فاخرة من سان مايكل .. ذلك لأن الرسام رسم الروح ، الجوهر ، الإحساس .

وإذا كانت الصورة عند غيره من الرسامين - فى أحسن حالاتها - ترجمة لفكرة سواء كانت مقترحة عليهم أو من بنات أفكارهم ، فإن الصورة الفنية عند حجازى هى الفكرة نفسها وقد دبت فيها فتحولت إلى ناس ومواقف وحوارات ولمسات جمالية ولمحات نيرة . الفكرة





تصعد إلى رأسه من قلبه ، بكل زخمها الواقعي ، سخنة كالخبز الطازج الطالع لتوه من الفرن - تصعد الفكرة من قلبه إلى رأسه كصورة في الاساس ، كمشاعر وأحاسيس ومواقف ، كمشهد مثير ، وأثناء تجسيد الصورة الفنية تتجسد الفكرة التي ربما كانت في الأصل مجرد خاطر داعب في قلبه مخزونه الشعوري المرتبط بمخزون بصري حياتي.

فهو في الأصل رسام مصور أولا وقبل كل شئ ، لم يخطر بباله أن يقتحم ميدان الكاريكاتور . هو ، وأنا ، بلديات ، وقد كان من حسن حظي أن عرفته من خلال رسومه وهو طالب في المدرسة الثانوية الأحمدية بطنطا - التي كانت عاصمة لقريتنا قبل أن تنتقل تبعية قريتنا إلى كفر الشيخ وظلت هي عاصمة العالم كله بالنسبة لنا، وكان زميله وصديقه الحميم اسحاق قلاده من قريتنا ومن أصدقائي، وكان يكتب القصة القصيرة والرواية . وكان حجازي يرسمها له.. وحينما شاهدت رسومه التصويرية التي جسدت كل شخصيات رواية (عودة السجين) لإسحاق قلادة خيل لي أنها بريشة واحد من كبار المصورين البارمين في الرسم بالحبر الشيني ، وحينما تمرد حجازي على واقعه ودراسته وانطلق إلى القاهرة برفقة صديقه اسحاق كانت أمنيته أن يعمل رساما صحفيا يرسم الموتيفات والشخصيات.

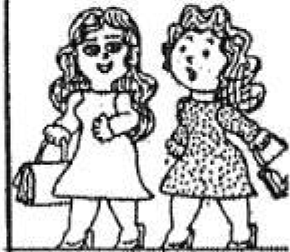
ولأنه ممتلئ بالحياة ، ولأن موهبته المبكرة كانت التصوير الذي حفزه لفتح عينيه على تفاصيل الحياة ، ولأن الفكرة تكتمل عبر الصورة الفنية ، ولأن الصورة الفنية تنبع من قلبه ، فإنها تجئ شعرا خالصا ، شعرا مرئيا ، ترى العين في مكونات الصورة الفنية كثيرا من التفاصيل الشعورية التي ترد الذاكرة إلى ألوان من الحياة وعديد من المواقف والذكريات الحميمة جدا بالنسبة للمتلقي ، فأنت ترى في الصورة كثيرا من جوهر حياتك ، من تجاربك ، ترى انعكاسا لبيتك ، بيت خالتك ، بيت جارك ، مدرستك ، حارتك . تفاصيل الصورة - التي يحرص على إبرازها بدقة - هي في الواقع مفردات شعرية بكل المعاني . وقراء حجازي يدركون لاشك ولعه بالشعر عامة ، كقارئ

متذوق له . أما كرسام ، فإن رسومه لقصائد كل من فؤاد حداد وفؤاد قاعود هى فى الواقع قصائد إضافية ، ليست أصداء لهذه القصائد بل عملا موازيا لها ، فأن ترى رجلا ثريا مرفها يجلس فوق عراجين البلح فى أعلى نخلة عملاقة ، والفلاح من تحتها ينظر فى هذه التفصيلة فى ذهول فاغر الفم يعكس طيبة قلب ونقاء سريرة ، وأن ترى فلاحا يتأبط سفطا مليئا بالنجوم ، فهذا لا يكون إلا شعرا مرئيا يخاطب أعمق أعماق الشعور .

وثمة سمة بارزة فى حجازى ، هو طول التعليقات فى بعض الصور ، حتى يبلغ التعليق أحيانا فقرة كلامية كاملة ، مرد هذا ليس نقصا فى بلاغة الصورة ولا عجزا لها عن الإفصاح بحيث أنها احتاجت لتعليق من خارجها ، كما قد يظن البعض ، وإنما الواقع أن الفكرة عند حجازى - كمتأمل أصيل ، وكمهموم بالواقع هما حقيقيا - كثيرا ما تكون - حسب احساسه بها - أقوى من أى رسم ومن أى صورة فنية . ومع ذلك فإن التعليق عند حجازى - مهما طال - يظل جزءا لا يتجزأ من الصورة الفنية المرسومة بصدق وأمانة مع الواقع الذى أفرزها ، يظل تابعا منها ، ولا أقول مكملا لها ، بل لعلى أقول إضافة إليها . ومن ناحية أخرى فإن التعليق نفسه يحفل بصور كلامية فاتنة ، إنه الجانب الذى لا تستطيع الريشة استنطاقه بالخطوط والظلال والألوان . ورغم أنها كثيرا ما يكون لها استقلاليتها التأملية - كصورة مكتوبة - فإنها لا يمكن فصلها عن الصورة الفنية المرسومة .

فوق ذلك فحجازى ليس مجرد رسام موهوب يمتع العين بصوره الفنية والذهن بتأملاته وأفكاره النيرة ، إنما هو صاحب رأى محدد ، واضح وصريح ، سخن وحاد ، فهو بادئ ذى بدء نأى بنفسه عن كل التيارات والمذاهب والشلل ، فأصبح تيارا قائما بذاته ، ومدرسة متنقلة ، وحزبا ، ظل نسيجا وحده ، فرؤيته الفنية خالصة لوجه الفن وحده ، وفكره التأملى خالص لوجه الحق وحده .

● خيرى شلبى



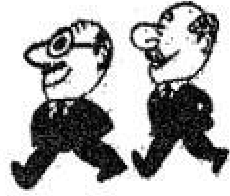
حجازى .. ورصيد الشجن



تمتلىء الحياة بعدد وافر من الفنانين فى شتى المجالات، يملأون علينا الدنيا، كل فى مجاله، تصادفنا أعمالهم الكبيرة متقنة الصنع والحبكة والبلاغة والثقافة، ورغم استمتاعنا بها، نخرج ظمأى لأن شيئا ما لا دخل للفنان فيه غير موجود .. ولكن عدداً قليلاً من هؤلاء يمتلك هذا السر : شيئاً لا دخل للمعرفة فيه ولا للشعارات والنوايا الحسنة.

وهم طوال الوقت قليلون للغاية، متوهجون، نافذون، مستقبليون شفافون . ومن هؤلاء نجد مثلا يوسف إدريس فى فن القصة وصلاح جاهين فى الشعر ومحمد القصبجى فى الموسيقى وحجازى فى فن الكاريكاتور والذى صدر كتابه الأنيق أو ديوانه المختار والذى تأخر كثيراً وصدر عن المركز المصرى العربى وأعده وقدم له بحماس ومحبة محمد بغدادى . وضم عدداً ليس قليلا من انتاج حجازى خلال أكثر من ثلاثين عاما .

نحن أمام فنان من طراز خاص، يمتلك عينا بريئة طوال الوقت



وزاداً من البساطة والرشاقة وخفة الظل والشجن والبداهة . أمام كاريكاتور لا يلبس قبعة، مصرى جداً، بعيد عن قاموس المثقفين الثقيل، لا يقف عن حدود «الافيه العالى» أو التعليق الذى يحكمه المنطق، ولكنه يتجاوز الموقف إلى أفق انسانى أوسع .. قد يبدو أحيانا عبثياً، ولكنه قادر على تفجير ينابيع الضحك من العمق، بحيث تطفو الابتسامة على الشفاه خفيفة رائقة .

مثلا : نجد شابا مع حبيبته فى «حالة» غرام وفى جو رومانسى أسطورى ويقول لها : انت عارفه ان مرتب خريج الجامعة مش ممكن يفتح بيت، عشان كده أول ما يوصلنى جواب التعيين وأتوظف ضرورى نسيب بعض ! أو رجلين خليجيين يقول أحدهما للآخر : طبعاً صدام حسين هو الديكتاتور الوحيد فى العالم العربى، بدليل أن القوات الأجنبية محاصراه عشان تضربه، ومحاصرانا عشان ما تضربناش ! أو عندما تسأل امرأة زوجها الذى يقرأ جريدة: العرب كام مليون فى عين العدو ؟ فيجيب عليها : كتير، لكن مش فى عين العدو ! ..

والأمثلة كثيرة جداً ....

حجازى لا يصنع كاريكاتوراً سياسياً بالمعنى المألوف، ولا يجيب على أسئلة كبرى .. ولكنه يطرح البديهيات على مستوى أعمق يحمل روحاً شعرياً غائماً، ولكنه موجع رغم الابتسامة التى يصنعها . أتخيل حجازى وأنا أقلب الصفحات، انه من زمن آخر، أكثر نقاءً ، يلبس عباءةً صوفيّ لا تدهشه الأحداث العظيمة ، ولكنه يبتسم تجاهها بمرارة.. وينظر إليها وإلينا بشفقة ورحمة .

نحن أمام فنان يمتلك قلباً وروحاً غير التى نعرف .. ورصيدا من الحب والرحمة وحب الحياة وتراث الشجن المصرى المقطر .

● **ابراهيم داود**

كاسيت
راغب علامة والأغنيـــة الراقصــة


راغب علامة

مع تينور الغناء اللبنانى راغب علامة، وبدخوله إلى الساحة المزدحمة بممارسات الغناء العربى فى القاهرة ، كان لنا أن نتوقع ماحدث لذائقنا من الاتجاهات اللبنانية المعاصرة فى تجديد شكل ومحتوى الغناء بعنصرى الانعاش الايقاعى والاستخدام الاوركسرالى وهو تغيير من شأن النقد التخصصى أن يتناوله بمعيار الأكمل ويمدى مافيه من مواكبة روح العصر ومن كفاءة التعبير بلغة موسيقية عربية متكاملة الأجرومية ولها بديعها وبيانها الاوركسترالى .

لكن السائد ـ وكالعادة ـ أن حدوث أى تقدم فكرى أو فنى أو علمى يستجد ويعمل بطبيعته على تحريك مياه الموسيقى الراكدة يتعرض ـ ولايزال !! ـ لهوجة من صياحات الرفض والتلسين ، وعلى الأخص ممن يفاجأون به ، أو من الساهين عن حركة التقدم ، وممن يتشبثون عمالا على بطال بأوتاد الثوابت والجوامد ، ثم يستمرون لفترة تطول أو تقصر حتى تنجلى لهم الأمور على هدى من الوعى والافاقة .

وإذا كان واقع الحال فى فترتنا يتضمن الآن حمولة لها وزنها من شخصيات قد تخصصت فى صنع التلسين على التقدم الموسيقى العربى لله فى لله ، فانهم فى الغالب ممن وطنوا أنفسهم على تداول وتناول ونشر نوع الأغذية النغمية من تعابير الترنم برقاد السهاد ، ونهنهات البعاد ، والتلذذ كل التلذذ من عذابات الحبيب الشارد ، والاكتفاء من كل الموسيقى ـ بما هى الموسيقى ـ بصنف من الايقاعات الروماتيزمية والألحان التشاؤبية التى تحلق بمدمنى تناولها فى تيه واسع من التبلد الفيزيقى والاجتماعى !!

غير أن النقد التخصصى هو الذى سيعطينا هنا وفى المقابل قائمة من العوامل الفعالة التى أسهمت فى التنشئة الموسيقية اللبنانية لراغب علامة ، والتى ذكرتها لنا الدكتورة سمحة الخولى فى حديثها العلمى عن دور لبنان الشقيق فى «قومية موسيقى القرن العشرين بعالم المعرفة رقم ١٦٢» عندما قالت :

١ ـ إن حصيلة القوام الثقافى للبنان الشقيق تتضمن عناصر فينيقية واغريقية وبيزنطية إلى جانب العربية ، وهى التى جعلته أكثر استعداداً للانفتاح على الغرب ، وعلى التبكير فى افادة حياته الموسيقية وتنميتها مبكرا بالمناهج والتقنيات والأدوات والمؤسسات بدءا من سنة ١٩١٠ وحتى الآن طبعا !!

٢ ـ وإن معاهد الموسيقي وكلياتها فى بيروت ، وبما اشتملت عليه من اقسام شرقية وغربية ، قد نجحت بدءا من سنة ١٩١٠ وحتى الآن ايضا فى تخريج دفعات من كفاءات العزف والغناء والتأليف والقيادة بعضهم حاز الجوائز الدولية ، والبعض الآخر تمكن من ان يشغل مراكز التخصص المرموق فى أوركسترات وأوبرات أوروبا وأمريكا .

٣ ـ إن كل مجليات النغم العربى التقليدي والدارج والفولكلورى للبنان ـ رقصا أو غناء او عزفا ـ قد تمتع تماما بمداومة من خبرات تجديدها فى قوالب اوركسترالية عصرية ومنها الغناء على وجه التوكيد .

٤ ـ إن مداومة الإقامة السنوية لمهرجان بعلبك الدولى تسهم ولاتزال فى اثراء مختلف الفروع للحياة الموسيقية المتجددة والتى يتقدم فى رعايتها فنانو الغناء العربى والعزف بانتاجياتهم المتجددة ايضا ، وبدءا من فولكلوريات «الدبكة» الى روائع الاغانى والمسرحيات الغنائية الرحبانية فما فوق ، وسنويا !!

وإذن فسوف لايكون علينا بعد إلا استعراض ماجاء به التينور راغب علامة الى ساحة الغناء العربى فى القاهرة من تجديدات فى ثنايا البوماته الثلاثة التى سجلها فى الأعوام ١٩٩١، ١٩٩٣، ١٩٩٤، وهى على التوالى بعناوين «قلبى عشقها» ، «ياحياتى» ، «توام روحى» وكلها من أول جولة سمعية تفصح لنا عن الدلالات العصرية الآتية :

ـ سيادة وتوكيد التأنق الايقاعى بالذات فى الأغانى والعمل على تطعيمه بالتصفيقات البهيجة لجماعة الترديد الكورالى الى جانب تلوينه بالملائم من روح النماذج الراقصة عالميا ومحليا كالتانجو والفوكس فى النوعية الأولى ، او من المحليات الخليجية والمصرية والشامية ، وبشكل غير مسبوق يمكن أن يشهد له بالتخصص فى لون الأغنية الراقصة !!

ـ اتضاح خلو تعبيراته من سلبيات التلكؤ على حرف أو كلمة ابتغاء التظرف التطريبى، واكتفاؤه بدلا من ذلك بضبط وربط انطلاقه الغنائى فى مهمة التوصيل الأمين لحيوية ورشاقة النص إلى سمع المتلقى طازجا ومباشرا ، وبكامل حمولته من النظم اللغوى وغطاء النغمى ، وبهذا ـ وفيما أراه ـ قد تمكن جيدا من ذاكرة الجماهير الواسعة مباشرة وبشكل مكثف .

● الحرص على حسن اختياره لكفاءات الملحنين وشعراء النظم طبعا – ولا اقول «كل» الموزعين !– فى قدرات تفصيل لون النغم على مقياس وقدود الكلام ، وفى تخديم المنظور الاوركسترالى وآلاته لتوضيح عمق المعانى بمؤاحل السياق ، وبالعمل على انتقاء فنانى العزف من مستويات القمة ، وكان بودى أن ادرج «كل» الموزعين لولا جنوح بعضهم الى تغريب و«برنطة» المقدمات فى باصات الايقاع لأغنية «ياحباتى» وبكل قرقرة الخوار الذى لا معنى له من آلة «الكى بورد» أو بالزعانف الأوربية فى تنغيم مقدمة أغنية «لا ارجوك» ولكن مابيد النقد حيلة فى هذا بالذات !!

● ويتضح أخيرا مدى الاهتمام بإعطاء أدوار من العزف التأثيرى المناسب لآلاتنا المحلية مثل الكولة، وعلى الأخص بامكانات استخدام تصبيع «الدوبل كورد» لآلة القانون وبالأسلوب الذى ابتكرته الأستاذة نينا بختنصر لتطوير اداء هذه الآلة إلى مستوى الأداء الهارمونى فى لبنان، وهذا إلى جانب الأدوار التى تفاوتت لياقتها لآلات مثل الاكورديون والكسفون تينور والأجراس المنغومة والكلارنيت، ولعل براعم الأغنية الراقصة لراغب علامة تنمو وتتخلص فى مستقبل أيامها من مثل هذه الصغائر .

● فرج العنترى

الصـــوت المستعـــار


عبد الحليم حافظ

لولا الفراغ الهائل الذى تشهده الساحة الغنائية فى مصر الآن ماظهر صوت يدعى راغب علامة ، هذا الصوت الذى لا جمال فيه ولا عمق ولا حساسية .. ولكن كيف اصبح نجما فى مصر؟ الأمر واضح تماما ، إن اى واحد يمكن ان يصبح نجما فى مصر ، ذلك أن الجمهور الحالى فى مصر جمهور طيب واسع الصدر.. وجمهور راغب علامة وأضرابه ليس هو الشعب المصرى، انما هو أحد الهوامش الهشة ، من نفر لاشروط له ولاقدرة على التذوق ، وإن كان يملك القدرة على دفع أثمان التذاكر والاشرطة .. ونجومية راغب علامة تعتبر ظاهرة مؤقتة وغير أصيلة كما أنها صنيعة الدعاية الناجحة التى تحسب المصروف طبقا للعائد . هو صوت مستعار ، دعائى ، مؤقت ، يشبه المناديل الورقية التى تؤدى غرضها وتنتهى ولايمكن الاحتفاظ بها بعد ذلك ، فانت تسمع راغب علامة وتلقى به ، لايستقر فى أذنيك بعد سكوته دقيقة واحدة .. العجيب أن هناك من يحاول مقارنته هو وعمرو دياب بفريد الاطرش وعبد الحليم حافظ ، ولكن العجب يزول اذا عرفنا أن مثل هذه المقارنات هى جزء من الدعاية المدفوعة الأجر .

● خ . ش

الهامش الأول والأخير

بقلم: د. سيد حامد النساج

تفضل الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة (الهلال) مشكوراً بالموافقة على نشر موضوعات متصلة حول القصة القصيرة المصرية. ونوّه فى مقدمة الموضوع الأول بأن هذه الموضوعات جزء من دراسة مطولة. وأن هذا الجزء يتناول النتاج القصصى الذى نشر طوال الستينيات. وأخذت الموضوعات طريقها الى القارىء اعتباراً من عدد يوليو ١٩٩٢ وحتى عدد نوفمبر ١٩٩٤. وأظن أنه - طوال فترة النشر - واجه تساؤلات ومناقشات، شغلت وقته، وربما أرهقته.

ومعروف أننا فى البحوث والدراسات نحرص على تسجيل مصادرنا ومراجعنا وتعليقاتنا، فى هوامش الصفحات أولاً بأول. لكن طبيعة المجلة، وحجمها، قد لا يسمحان بهذا فى كل الأحوال. وإن كان هذا لم يمنع اثبات كثير من المراجع، والمصادر، والآراء، فى متن الموضوع. فقد كان الهدف هو توصيل الفكر، والكشف عن الأصول، ومناقشة الثوابت والكليات التى يخشى كثيرون النظر إليها والاقتراب منها. أما الفروع، والجزئيات، والآراء الخاطفة التى قد تعن لهذا أو لذلك، فى لحظة القراءة العجلى، فإنه من الممكن ترحيلها، وإرجاء الرد عليها، بعد أن ينتهى النشر جميعاً، بحيث يكون الموضوع كله: مادة، ومنهجاً، ومصادر، وآراء، وخطة، تحت نظر من يريد مناقشته. وهذا هو ما أخذت به. فقد صدر الكتاب - الآن - بعنوان (أصوات فى القصة القصيرة المصرية) مما جعلنى أتوقف عن نشر باقى فصوله، وأدون - هنا - ملاحظاتى على ما أثير حول بعض موضوعاته، فى هذا الهامش الوحيد.

(١) على أثر نشر ثلاثة موضوعات حول عدد معين من الكتاب، دون غيرهم، ودون انتظار لما سوف يعالج بعدئذ، وبلا نظر فيما كتب قبلهم، كتبت الدكتورة رضوى عاشور: (كتاب الستينيات وبديل الخطاب السائد) معلقة على الأعداد الثلاثة التى تناولت كلاً من: بهاء طاهر، ومحمد البساطى وابراهيم أصلان. وزعمت أنى أقدم قراءة للقصة القصيرة

المصرية فى الستينيات ممثلة فى إنتاج هؤلاء الثلاثة ليس غير(!!!) . إلى غير ذلك مما شغل ست صفحات (٩٦:١٠١) .

والظاهر أن ذاكرة بعض زملائنا لم تعد تحتفظ بشىء مما تقرأ . وكنت أعتقد أن مقدمة الدراسة، ستكون ماثلة فى ذهن من يريد مناقشتها كاملة، أو تناول أى جزء منها، باعتبارها أساساً فى المنهج، ومنطلقاً للرؤية، وخطة للبحث . ولا أريد إعادة ما أثبتته المقدمة العامة، والمقدمة الخاصة بهذا القسم الذى لا يتناول «الثلاثة» وحدهم، وإنما يدرس مجيد طوبيا، وعبد الحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبد الله .

ومن ثم فإنه إزاء كثير من المسائل المنهجية المعروفة، يصبح الإلمام بالموضوع كاملاً، والانتظار حتى ينتهى النشر، أمراً موضوعياً . أما التقاط جزئيات بعينها، وفصلها عما قبلها وعما بعدها، والإشارة إلى عدد محدد، والانتهاء إلى «أحكام» معينة، فإن ذلك كله قد يصل بنا إلى أن «المنهجية» و «الموضوعية» و «العلمية» لا انتظار لتحققها، ولا أمل فى وجودها . كما قد يكشف دوافع غير علمية، وقفنا عندها فى تناولنا لكتابات نقدية زائفة ومزيفة !

[وإن أعتمد هنا على حوار قصير دار بين الدكتورة وبينى، على أثر نشر مقالها، وفى أمسية رمضانية، كانت قد انتهت فيها من مناقشة رسالة للماجستير بكلية


ابراهيم أصلان


محمد البساطي

الآداب جامعة عين شمس . حين سألتها : «هل اطلعت على ما كتب قبل الأعداد الثلاثة ؟! أجابت فى دهشة : وهل كان هناك شىء قبل ؟! قلت : وسيكون هناك شىء بعد» ! هذا حوار غير مكتوب . ومن الممكن إنكاره، لذا فإنى لن أعوّل عليه . وسوف أعمل على نسيانه . إذ العبرة بالمكتوب المنشور .]

تدعى الدكتورة فى خطابها النقدى الجديد أن القول الواضح : (لا تسأل عن علاقة النص والموضوع والشخصيات بالواقع المصرى) إغفال للجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية . ولو أنها اطلعت على أعداد سبتمبر ١٩٩٣، اكتوبر ١٩٩٣، نوفمبر ١٩٩٣، لتأكدت أن ادعاءها باطل . ولا أريد أن أذهب بعيداً فأقول إنها أساس من أسس المنهج . فى صفحة ١٥٠ عدد نوفمبر ١٩٩٣، ورد : (... واضعين فى الاعتبار أن النص لم يعد مجموعة متعينة من الوسائل، أو كمية ثابتة من الأشكال والألوان والأنواع، بل إن

إضفاء شرف للقيمة الفنية على موضوع أو نتاج أو فعل اجتماعي لا ينفصل عن الأنساق الأخرى السائدة في المجتمع).

● الشخصية المبدعة

وفي صفحة ١٥١ اعتمدنا على قول «رولان بارت»: (يكاد يكون من المستحيل مسّ الإبداع الأدبي دون التسليم بوجود علاقة ما بينه وبين شيء آخر سواه .. إن التجربة الوحيدة الخلاقة، التجربة الجذرية حقاً، هي، تلك التي تتعرض للبناء الحقيقي للمجتمع). وقول «الكسندر روشكا»: (إن الشخصية المبدعة في أي مجال من مجالات النشاط لا توجد خارج الإطار الاجتماعي حيث تعيش وتبدع). وكذلك قول بياجيه وغيره ممن أكدوا أن عملية الإبداع - رغم فرديتها الظاهرة - عملية تفاعلية تحدث بين المبدع والواقع الاجتماعي للإبداع، يسبق الإبداع الفعلي، ويلازمه، ثم يعقبه.

وقلنا بالحرف الواحد: (ربما يساعد تحديد أبعاد العلاقة بين الإبداع والعامل الاجتماعي، أي بين المبدع ومجتمعه، على تفسير قصص الكتاب الذين نتناولهم في هذا القسم)، وأكدنا على أن هذا التصور ينعكس في مفردات النص، بدءاً من اختيار العنوان، وفقرة البداية، وانتخاب الشخصية، والزمان، والمكان، والموقف، ولغة السرد والوصف والحوار واستخدام الرمز والأسطورة والحلم.

وفي عدد سبتمبر ١٩٩٣ جاء بالنص صفحة ١٤٧: (ومما يزيد الموقف غموضاً أنهم هم أنفسهم لم يكشفوا عن موقفهم السياسي، ورؤيتهم الاجتماعية، وعقيدتهم الفكرية، والقضية التي تشغل فكرهم، وأي القوى ينحازون إليها.) ثم في ذات الصفحة: (الخوف من الإفصاح في وعي، شل القدرة على التفكير، فلم تحمل كثير من القصص فكراً. والخوف من الانحياز السياسي أو العقدي أو الاجتماعي، أصاب الشخصية بالضعف والتردد والسلبية، والوقوف عن الحركة أو التقدم إلى أمام. كما دفع إلى الابتعاد عن الواقع، إيثاراً للسلامة والأمن).

وفي عدد أكتوبر ١٩٩٣ صفحة ١٤٦، جاءت هذه الجملة عن اثنين ممن اهتمت بهم: (وقضايا الناس، وهموم المطحونين، وتناقضات الواقع الاجتماعي والاقتصادي، مسائل لا تشغل البال وكأنها لا تهم في نظرهما).

هل كان لزاماً أن نورد كل هذه الأقوال؟ ولِمَ لَمْ يفكر «الدفاع» في الإلمام بكل الملابسات المحيطة بالقضية، وبخاصة أن مكانها وزمانها ليسا بعيدين. فالمكان هو «الهلال». والزمان هو نفس الشهر الذي تضمن موضوعاً عن بهاء طاهر، والشهرين السابقين. ثم ألم يرد على الخاطر - أبداً - أن في «اللغة» ما يسمى الاستفهام الاستنكاري؟!

ولنا الحق - بعد - أن نسأل الدكتورة «علائية» هذه المرة: من قال إني أتحدث عن

«جيل» ؟ ومن ذا الذى أوهم بأنى أقدم «قراءة» ؟ ومن هذا الذى فهم أنى مثلت للقصة القصيرة فى الستينيات بإنتاج ثلاثة فقط من كتابها ؟ ومن أى مصدر جاءت هذه الادعاءات ؟! أريد «جملة» واحدة تكفى للإجابة ! وهل هناك نص يعلن - كما كتبت الأستاذة - (إن هذا الجيل لم يأت جديداً، بل فشل فى إبداع فن ذى قيمة، فلا موضوع، لا صراع، لا فكرة، لا قضية، لا حوار، وكتابه - أى كتاب هذا الجيل - لا يستشعرون نور الكلمة، مترددين (!!) ، خائفين (!!) ، فكراً وفناً، موضوعاً وشكلاً). ومن واقع «النصوص» التى لم تقرأ، ويرجى الرجوع إليها بموضوعية :

أولاً: هذه الفقرة ملفقة . وهى - واقعياً- تفتقد الدقة . كما أنها - علمياً - خلت من الأمانة . فثمة كلمة من هنا، وأخرى من هناك، وثالثة خاصة بكاتب ما، ورابعة فى موضوع مختلف . قد يصف أحاد هذا الأمر بأنه «تزوير» . وقد يصوره بعضهم بأنه «خلط» متعمد، فى بناء فسدت مواده . ومن ثم فإن انهياره حتمى.

ثانياً : هل تناول «ثلاثة» من بين عشرات الكتاب، يعد تناولاً لجيل كامل، وكتاب فشلوا فى إبداع فن ذى قيمة ؟ فمن يتعرض للثلاثة كأنما قد نقد الناس جميعاً. هل هم «كل» كتاب الفترة ؟ هل فى الحكم على «آحاد» اتهام للجميع؟ ما هذا ؟


مجيد طوبيا يحيى الطاهر عبد الله

ثالثاً : ما القول فيما كتب عن محمد حافظ رجب، وعز الدين نجيب، وأحمد الشيخ، وأحمد هاشم الشريف، وضياء الشرقاوى ؟ هل تفضلت الأستاذة فانتظرت حتى تقرأ الرأى فى صبرى موسى، ومحمد كمال محمد، وصبرى العسكرى، وبدر نشأت، وأحمد نوح، ومحمد سالم، وعبد المنعم سليم، وعبد السميع عبد الله، وأحمد عادل، وفاروق منيب، وفى قصص عدد من الكاتبات ؟

رابعاً : كيف تقرأ سيادتها النص الموجود فى صفحة ١٥٠ عدد نوفمبر ١٩٩٣، فى أول فقرة خاصة ببهاء طاهر : (... ذكرنا فيما سبق أننا سوف نتخذ النصوص القصصية ذاتها مصدراً فى محاولاتنا الاقتراب من العوالم الفنية لكتاب هذا الاتجاه، كشفاً للقيمة الحقيقية لنتاجهم، وتحديداً لدورهم) . وكيف تفهم هذا النصّ الوارد فى صفحة ١٤٤ عدد سبتمبر ١٩٩٣ (... وثمة كتاب يمكن أن يتخذوا ممثلين لهذا التيار (وليس لجيل

الستينيات) الذى نحن بصدده) . ونص آخر : (ومع التسليم بوجود بعض ملامح فنية فارقة فى النتاج القصصى لدى أصحاب هذا «الصوت» ، فإن العناصر «الجامعة» أغلب وأبين) . وفى صفحة ١٤٦ : (ولعل هذه الملاحظة عند أصحاب هذا التيار أو «الصوت» القصصى نبعت من موقفهم الوسط، الذى لا ينحاز بصراحة ووضوح، لفن أو لفكر أو لاتجاه أو لموضوع أو لقضية) . أرجو تأمل هذا النص، والنظر فيه بدقة، والمقارنة بينه وبين الصيغة التى اصطنعت له، أو إن شئت فقل : عملية التشويه التى أجريت له . الحكم، إذن على أصحاب تيار بعينه، أو صوت بذاته، أو اتجاه محدد . مع الحرص على استخدام «قد» و «ربما» ، والابتعاد عن استخدام كلمة «جيل» و «كل» و «فشل» و «هذا الجيل» . ثم التأكيد على وجود ملامح فارقة وأستأذن القارئ - لا صاحبة الخطاب النقدى الجيد - فى قراءة هذا القول - صفحة ١٤٣ فى نفس العدد : (... وإن كنا نلاحظ أن ذلك قد حدث بدرجات متفاوتة . إذ إن من بين أصحاب هذا «الصوت الخافت» وذلك الإبداع الوسط، من تتيح قصصه القصيرة فرصة الوقوف عندها) . وليقل لى ماذا يفهم - القارئ - من هذا القول المسجل فى عدد أكتوبر ١٩٩٣ ص١٤٩ ، (أيا ما كان الأمر فإن المنابع الثقافية لهؤلاء الكتاب معروفة . وإن مساحة التجديد فى قصصهم محدودة للغاية) . ما معنى هذا ؟ ألم تكن هذه الآراء كافية للمناقشة ؟ دون حاجة إلى التلفيق المتعمد، والخلط المكشوف، مما قد يعد تزويراً وابتعاداً عن الموضوعية !

● عبارات جاهزة !

وهل يعتبر تلخيص «قصة قصيرة واحدة» لكاتب له عدد من المجموعات القصصية المطبوعة، وعدد آخر من القصص المنشورة فى الصحف والمجلات، عملاً نقدياً يؤهل إلى إطلاق أحكام ما أنزل الله بها من سلطان، ليس على كاتب واحد فقط، وإنما على «ثلاثة» بأعيانهم ؟! . وهى أحكام قرأناها - طويلا - لدى من تحدثوا عن محمود تيمور، ويحيى حقى، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وغيرهم من كتاب القصة والرواية والمسرح والشعر . إنها عبارات «جاهزة» ، لا تبين عن تميز الكاتب موضوع «الدفاع» . لأنها لم تستند الى منهج . ولم تأت نتيجة إخضاع «كل» الإنتاج للتحليل . وإنما جاءت تعليقاً على «قصة قصيرة واحدة» . وحتى يكون الحكم بالجدة مقبولاً وموضوعياً، ينبغى أن يستند الى دراسة أعمال الكتاب المعاصرين لمن نحكم له، وفى ضوء معرفة بتطور فن القصة القصيرة منذ نشأته فى أدبنا . فمعنى أن يأتى بعد وعى وإحاطة بجميع النصوص الخاصة بالكاتب ، وبكل النصوص المتعلقة بالكتاب الآخرين . اكتفت الدكتورة فى «دفاعها» بتلخيص قصة (بندول من نحاس) لابراهيم أصلان ، وقصة (بائع الجمال) لمحمد البساطى ، وقصة

(بالأمس حلمت بك) لبهاء طاهر .

(٢) فى عدد يونيو ١٩٩٤ نشرت المجلة مقالاً بعنوان (هزيمة يونيو والقصة القصيرة) لابراهيم فتحى . وكأن «الحبكة» الفنية اقتضت أنى يجيء النشر فى ذكرى الخامس من يونيو ، واستلزمت دواعى «الدفاع» أن يختار العنوان على هذا النحو حتى لا يبدو القصد، لكن هذه الجملة تفضح كل ذلك : (ولابد أن تعجز عدسة ضعيفة مثل عدسة الواقعية الانطباعية عن رؤية ماذا تقول قصة لأصلان أو البساطى أو لبهاء طاهر ص١٥٣ . وحتى لا يبدو أنه مكلف «بالدفاع» عن «الثلاثة» فقط، استخدم خبرته الطويلة فى الاشتغال بالانحياز النقدى ، كى يخفى (١) عدم اطلاعه على الدراسة كلها . بل عدم توفيقه فى الحصول على الأعداد التى نشرت فيها الموضوعات الثلاثة التى قرأها غيره.

(٢) نقده الزائف وأحكامه السريعة .

(٣) تعصبه لأشخاص محددين . فما الذى فعله ؟

أولاً : أدار مقالته حول كتاب لى صدر عام ١٩٧٨ بعنوان (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . كان رسالة للدكتوراة نوقشت فى ١٩٧٠ . يتناول مرحلة، وكتاباً، وإنتاجاً فى القصة القصيرة، نشر فى الفترة بين ١٩٣٣ - ١٩٦١ . لم يقف الكاتب عند أحد ممن أراد «الدفاع» الموتور الحديث عنهم، ولم يتعرض لهزيمة


جمال الغيطانى


بهاء طاهر

يونيو قط . ومنذ الكلمات الأولى فى «مذكرته» ، بدا أنه يستهدف سب وتجريح الدكتور النساج من خلال الكتاب الوحيد الذى قرأه له . انتظر ستة عشر عاماً وأرجأ هجومه حتى جاءه «الطلب» فلبى النداء .

ثانياً : أخذ يراوغ فى بعض الفقر ليقف عند مصطلحات بعينها استخدمت فى ذلك الكتاب ، مثل «الواقعية الانحيازية» و«الواقعية الشمولية» و«الواقعية الانطباعية» . ولم يفطن الى أن الكتاب الذى بين يديه هو الجزء التطبيقى ، أما الجزء النظرى الذى يحدد مفهوم المصطلح ويعرف السمات فإنه تمثل فى فصلين آخرين من الرسالة طبعا فى كتاب عنوانه (فى الرومانسية والواقعية) ١٩٨٢ . فكان لزاما أن يناقش المصطلح من خلال النظر فى «النص» الذى يتناوله وبالرغم من هذا فإنه - حتى الآن - بعيد عن «القضية» التى يتهيأ «للدفاع» عنها .

ثالثاً : لو أنه نظر - بموضوعية وصدق

- فيما نشرته الهلال من مقالات لتبين بلا جهد وبدون التواء - أن الدراسة رفضت ربط محاولات التجديد فى القصة القصيرة، بما حدث فى يونيو ١٩٦٧ وناقشت آراء من قالوا بذلك . ووقفت عند بعض النصوص المنشورة فى ١٩٦١ وفى ١٩٦٤ ووجدت فيها ملامح جديدة قبل يونيو ١٩٦٧ .

رابعاً : أخذ يذكر أسماء بعض الكتاب - ذراً للرماد فى العيون - حتى يوارى قصده المعروف ، مثل عبد العال الحمامصى وسعيد الكفراوى وجمال الغيطانى ويوسف القعيد وجميل عطية ابراهيم، ثم محمد حافظ رجب وأحمد هاشم الشريف ومجيد طوبيا. ولم يشر الى أية قصة للحمامصى والكفراوى والقعيد ، تكشف عن اتجاههم الفنى أو التجديد فى الشكل والمضمون أو التأثر بهزيمة يونيو ١٩٦٧ . كما أنه لم يناقش ما كتبناه عن : محمد حافظ رجب، أحمد هاشم الشريف،مجيد طوبيا .

خامساً : أعاد صاحب المقال - فى يونيو ١٩٩٤ - مقالاً كان قد نشره فى العدد الخاص بالقصة القصيرة المعاصرة، من مجلة (جاليرى ١٩٦٨) الصادر فى ابريل ١٩٦٩ عنوانه (ملامح مشتركة فى الإنتاج القصصى الجديد) صفحات ١١٠، ١١١، ١١٢ ، ١١٣، ١١٤ . مضيفاً اليه بعض ما كتبه غالب هلسا فى ذات العدد . الصفحات من ١١٥:١٢٥ تحت عنوان (الأدب الجديد ملامح واتجاهات) عن بهاء طاهر وأحمد هاشم الشريف ويحيى الطاهر عبد الله . والأكثر من هذا مدعاة للدهشة أنه فيما كتبه منذ ربع قرن (١٩٦٩) تحدث عن نجيب محفوظ فى مجموعته (تحت المظلة) ص١١٤ وهو ما نجده فيما هو منشور منسوباً اليه سنة ١٩٩٤ ص١٥١ حيث يقول : (ونجد شبيهاً لعالم تلك القصص القصيرة المحفوظية عند كتاب الستينيات من حيث الجو الكابوسى وطرح المسلمات للتساؤل وإبراز المفارقات) .

لا أظن أن بضاعة الكاتب قد نفقت. ولا أعتقد أن قدرته على المتابعة قد أصابها وهن وضعف. وإن كنت واثقا فى وعيه بأن القارئ قادر على جلاء الدوافع الخفية، وبيان مواطن التزييف والافتعال. ومن ثم فإنه قادر على تحديد الجديد فيما يكتبه الكاتبون، ورفض الأثواب القديمة الباهتة، وإن ازدحمت بطوابع وشعارات «الحداثة» و«العصرية» و«الآنية». البضاعة القديمة المخزونة، التى أكل عليها الدهر وشرب، لها أسواق معينة . ويبقى سؤال: ما القصد؟ وما وراءه؟ وما علاقة هذا بموضوعنا؟ أو بالكتاب الذين وقفنا عندهم - جميعا - وليس الكتاب «الثلاثة» وحدهم؟! ومع ذلك فإنى مازلت متمسكا بالمصطلحات التى استخدمتها فى الكتاب الوحيد الذى اطلع عليه، وفى الكتب والبحوث الأخرى التى لم تتوافر له.

(٣) فى «أخبار الأدب» عدد ٢٤ من إبريل ١٩٩٤ «بعيدا عن غضب المنقودين ومخاوف من لم يصبهم الدور وشماتة من لم يشملهم الجيل» كما يقول عزت القمحاوى تحت عنوان (بكل أدب). كتب عما أسماه سطوة مصطلح الستينات؛ وعدم التزام فترة زمنية محددة، والاستناد إلى أحاديث صحفية للكتاب موضوع الدراسة. وأشار إلى أنى تعرضت لتجارب: محمد روميش وإبراهيم أصلان ومحمد البساطى وعبدالحكيم قاسم. وأغفل محمد حافظ رجب وأحمد الشيخ وعزالدين نجيب وأحمد هاشم الشريف وضياء الشرقاوى وبهاء طاهر. ما علينا. الظاهر أن عدوى عدم المتابعة، والانحياز، قد أصابته. أما عن «سطوة مصطلح الستينيات» فلست أدرى مصدرها؟ ومن أين جاء بها؟. هل سبق لأحد أن وصف دارس العصر الجاهلى بأنه واقع تحت سطوة الجاهلية؟ أو الأموية أو العباسية؟ وما الصفة التى يوصف بها دارس الشعر فى فترة ما بين الحربين العالميتين؟ أرجو أن يساعدنا فى اختراع «سطوة» نضيفها إليهم. المسألة - هنا - تحديد للإطار الزمنى للبحث.

◉ الإلتزام بفترة زمنية

أما عن عدم التزام فترة زمنية؛ فإنها تحتاج منه إلى إعادة قراءة الأعداد الأولى، دون الثبات والانطلاق من الأعداد التى تناولت من ذكرهم؛ لوجد أن جزءا من المنهج، قد تحدد فى متابعة الكاتب الذى بدأ ينشر فى الستينيات. ومع ذلك فإنه يكتب «الآن». فليس ثمة ما يدعو إلى إغفال ما يكتبه «الآن»، حتى لا يدرس منجما. كلما أصدر عملا نقيم حوله بحثا أو دراسة، وهكذا. بل إن البحث عن «التجديد» يستلزم ربط «الآن» - إبداعا - بما سبق أن كتبه نفس المبدع ولا يخفى - بعدئذ - أن دراسة الأدب الحديث بعامة، والقصة القصيرة بخاصة، تستلزم الرجوع إلى «الصحافة» والاستناد إليها. وقد بينا ذلك. كما أن تحليل «كل» ما يصدر عن الأديب، مهم فى إلقاء الضوء على عالمه. وثمة ضرورة للاستناد إلى ما كتبه الكاتب فى غير القصة القصيرة، للإفادة منه فى التحليل والنقد، وبالذات، إذا كان هناك تأكيد للرؤية، وتثبيت لوجهة النظر فى الفن والفكر بنفس الحروف والكلمات. ولا أشك فى قدرة المشتغل بالصحافة على التفريق بين «الصحيفة» و«المجلة». إن «فصول» و«إبداع» و«الطليعة» و«المجلة» مصادرها مهمة. إن الكاتب يقصده عزت القمحاوى ولم يصرح باسمه، صاغ تجربته فى مجلة (فصول) ١٩٨٢، ثم أعاد كلماته بنصها فى العدد التاسع من السنة السادسة - سبتمبر ١٩٨٨ من مجلة (إبداع)؛ مشاركا فى ندوة موضوعها (التغير والقص). هل هذه أحاديث صحيفة؟ إنها خطاب أدبى صادر عن أديب، يؤكد منهجا وموقفا ورؤية.

و«بكل أدب»، هل أطمع ممن يجربون

الكتابة فى النقد، أن يقرأوا بعض المصادر فى أصوله، ومناهجه، وأدواته، وأسلحته، ومعارفه؟! وهل لى أن أطلب بعض كتاب القصة القصيرة البادئين، أن يجودوا فى أدواتهم الفنية، وأن يطلعوا على آثارهم العربية والعالمية، وأن يحرصوا على «التخصص» فى فن بعينه، حتى يعرفوا فيه، وأن يحذروا تأثير «الصحافة» ومستلزماتها، على لغتهم، وأفكارهم؛ وبخاصة إذا كانوا ممن يختارون عناوين مثل «التراب» و«الطين»!

(٤) وفى «أخبار الأدب» أيضا يوم السبت الموافق ١٩ من فبراير ١٩٩٤، ومن (بوابة جبر الخواطر) التى يفتحها الصديق المحبوب محمد مستجاب، وتحت عنوان (ديك للثقافة) تزاحمت للخروج بعض الكلمات التى وصفت دراسة «الهلال» حيث حشر أمام البوابة أسماء وموضوعات وأحداثا وقصائد ومؤلفات؛ بمثل ما يدس - على مائدته الجديدة - ألوانا من الطعام، لم تشهدها قصصه من قبل، ولم يعرفها أبطاله. فهو كثير الحديث عن «خروف العيد» و«الديك الرومى» و«الفستق» و«الجزر» و«المشهيات»، مختلطا بذكر أسماء أصدقائه من الشعراء والصحفيين والكتاب. تجد كل ذلك محشورا فى فمه دفعة واحدة، يحاول أن يطحنه طحنا. من ذلك مثلا أنه لما كتب عن «السيد حافظ» استهواه الحديث عن «وجبة الحمام».

ولما كان الكلام على الطعام سنة - وهو عنده حرفة - فإن المستمع - القارئ؛ لا يستبين شيئا من حروف العربية وكلماتها، ومعانيها، ودلالاتها. إذ تختلط الكلمات المخنوقة عن العقائد، والقصائد، والدراسات، والقصص، والأفكار، والمواقف؛ باللقيمات؛ فيصعب المضغ، ويكون عسر الهضم. وبخاصة إذا كان المتحدث يعانى من أمراض خاصة بالصدر وضيق التنفس، شفاه الله! وكنت أظن أن محمد مستجاب لا يحسب حسابات بعضهم فيما يتعلق بالعلاقات، والمصالح، والصداقات، والمؤتمرات الداخلية. مع أنى على ثقة تامة فى زعمه المكتوب بأنه ليس ناقدا، وإنما يلوك الحديث فيه من باب (جبر الخواطر).

(٥) لن أتوقف - بطبيعة الحال - عند بعض الكتابات التى صدرت عن بعض من أسمتهم فريدة النقاش فى العدد ٤٤ - ١٥ من مايو ١٩٩٤ (صحيفة أخبار الأدب) ص٤ بـ (أدباء المقاهى الغارقين فى الصغائر والباحثين عن معركة يستخدمون فيها قدراتهم على النميمة). أولئك الذين يستكتبون بأجر معلوم (طعاما أو شرابا أو نقودا) يدورون حول الحيتان وأسماك القرش، ويتعلقون بزعانفها، ويعيشون على التمسح بها، وتهيئة الزفة الكذابة لها. ودعك من أصحاب البضاعة العفنة الفاسدة، الذين تحايلوا للإبقاء عليها، بصغار موظفى وزارة الصحة، ومخبرى الشرطة من ذوى المعاطف الصفراء والعصى الخيزران. وبالكشف عن

أوراق مدفونة تحت الأقفاص المهترئة، تبين أنها شهادات مزورة، استصدروها منذ زمان؛ بواسطة شهود مأجورين. حتى يثبتوا لمصلحة الشئون البلدية وجودهم على هذا الرصيف «الستينيات». وشغلوا بذلك عن أسراب الذباب التى اتخذت من بضاعتهم موئلا مختارا، ومحطة أخيرة.

(٦) أما الاتصالات الهاتفية فإنها لم تنقطع طوال فترة نشر الموضوعات ١٩٩٢/١٩٩٤. لكنها - مع الأسف - كانت تحمل حقدا شخصيا من أصحابها ضد من أكتب عنهم، وكأنى آخذ بالثأر لهم. ومنها ما كان يحمل قصصا وحكايات عن سلوكيات لا علاقة لها بالنقد الأدبى أو بالقصة القصيرة.. وقد أعفانى الهاتف من العبء النفسى لمثل تلك المكالمات؛ فأعلن عدم «استقباله» لأى من هذه الرسائل الصوتية، التى تعرى واقعنا الثقافى فى جانبه غير المضىء وتسد منافذ الخلق الفنى، والإبداع الصادق، والخلق الكريم. وتغلق صفحات الإيجابيات، والشخصيات المبدعة، المفكرة، الناقدة. واكتفى الهاتف بأن «يرسل» فقط، ما يشاء، لمن يشاء، وقتما يشاء.

وحقيقة الأمر أنى ما توقعت عند البدء أن يكون مثل هذا «الاستقبال» فقد كان



محمد روميش



عبد الحكيم قاسم

شغلى الشاغل هو «الإرسال» إذ ماذا يتوقع من حصاة ألقيت فى بحر هائج تتلاطم فيه الأمواج؟ المهم أن الحصاة ألقيت، والأهم أن تكون ثمة حصاة أخرى، وهى موجودة - والحمد لله - والعمل على تثقيفها قائم ومتصل؛ لنستكمل متابعة نتاجنا فى القصة القصيرة، الذى أخذ طريقه إلى النشر فى السبعينيات والثمانينيات.

(٧) ولا يسعنى فى النهاية إلا أن أشيد بموقف واحد ممن تناولتهم الدراسة من كتاب القصة القصيرة. يثق فيما يكتبه، ويقدر ما يكتبه النقاد. إنه دليل وعى أصيل بدور الكلمة، وإعتزاز قوى بكل رأى. لا يعبر إلا عن صدق مع النفس ومع الآخر: مبدعا وناقدا. يؤمن بحتمية الحوار الموضوعى والجدل النظيف، وأنه إذا خلت الساحة الأدبية من تعدد الرؤى، فلا حيوية، ولا تجديد، ولا تقدم فى الفكر والفن والأدب والنقد. وقد تمثل هذا فى الكاتب بهاء طاهر!

أطلال أخرى

كل هذا الحب ما بينكما
ثم تنهار الطيور الحائمة
ما الذى يجعل قلباً صخرة
فوق أنفاس الأمانى جاثمة
يا فتاة كلُّ ما فيها ندىً
وبكورٌ وظلالٌ باسمة
وفراشاتٌ ونورٌ ضاحك
وحنانٌ وظلالٌ ناعمة
قسوة الريح على قلبيكما
عكرت صفو الليالى القادمة
كدست غيماً عبوساً قاتماً
فوق أحزان غلاظ قاتمة
هكذا صار الفتى فى حيرةٍ
يطرد الشكَّ ويبغى ملجأ
هى لم تذنب ، ولكن أهلها
لم يراعوا حرمة أو مبدأ
أخطأوا فى حقه ، فى حقها
جعلوه لا يطيق المنشأ
منشأ الحلوة قاعاً غائراً
لم يجد فيه الحبيب اللؤلؤ

شعر : محمد محمد السنباطى

هـــى ذى تبكـــى تنـــادى حبهــــا
وهـــو يمضـــى هـــاربـــاً ممـــا رأى
مـــا الـــذى يبقـــى لهـــا فـــى بعـــده
الليـــــالى والســـــراج المطفـــــأ
كـــل هـــذا الحـــب مـــا بينهمـــا
وإذا البحـــــر يــــدك المرفـــــأ
فـــى مهـــب الريـــح كـــم عـــاطفـة
دمـــرت ثـــم إستحـــالت صـــدأ
جـــاهـــا يبغـــى رضـــاهـا غيـــره
أســرعـــت تلقـــى إليــه غصنهـــا
أيـــن صـــار الحـــب ؟ واحيـــرتهـــا
صـــار كالدمعـــة تدمـــى جفنهـــا
هـــل ستنســـى قصـــة خـــالـــدة
أم تحـــيل الشـــمس صيـــفا لـــونهـــا
وإذا المـــاضـــى كمـــا لـــو لـــم يكـــن
حـــرقـــة الذكـــرى خبـــت أم إنهـــا
يـــا هـــوى كيـــف لـــه أن ينتهـــى
يـــا وريقـــات ذوت لكنهـــا
المـــآســـى كلهـــا تـــعرفـــهـــا
وعـــذابـــات الليـــالى اختـــزنهـــا

يوم غضب

التكوين (٢)

بقلم : د. مـــراد غـــــالـب

تحولت إلي السياسة بطلب من الفريق عزيز المصري الذي ذهبت معه حينما عين سفيرا لمصر في برلين ، وحينما طلب منه السفر الي موسكو سفيرا لمصر عملت معه أيضا ..

وحرصت للوهلة الأولى علي تعلم اللغة الروسيـة . وألزمت نفسي بهذه الدراسة ، التى مكنتني فيما بعد من التعرف علي ثقافة وفكر هذا المجتمع، والتعامل مع قياداته بصبر وأناة ، وفكر ووعى كامل .

وفى بداية حياتي الدبلوماسية ، لم أكن أتصور أن يستغرقنى العمل السياسى ، ويبعدنى عن مجال تخصصى كطبيب ، وكانت علاقتى بزملائى وأصدقائى فى مصر الجديدة ، هى التي وثقت صلتى بجمال عبد الناصر ومجموعة الضباط الأحرار ، كما عرفت عن قرب الفريق عزيز المصرى الذى كان يكن له الضباط الأحرار كل تقدير واحترام .

ثم كانت مرحلة الانغماس فى العملين السياسى والدبلوماسى، وكانت تجربتى للعمل كسفير لمصر فى الاتحاد السوفييتى فريدة من نوعها . فقد اقتربت من هذا المجتمع ، وعرفت الكثير عنه ، كما اقتربت من القيادة السوفييتية ، وتعاملت معها وكان حرصى بالدرجة الأولى على مصلحة مصر العليا ، وفهم السوفييت لمبادىء الثورة المصرية ، التى أكدت باستمرار على مبدأ عدم الانحياز ، وعدم الدخول فى أحلاف مع أى دولة عظمى ، وأن مصر بجانب حرصها على صداقة الاتحاد السوفييتى ، فإنها ترفض بشكل قاطع أن تكون دولة تابعة .

ولقد عانينا كثيرا من شكوك القيادة السوفييتية ـ التى كانت طابعهم ـ حيث كانوا يتصورون أن كل من يأتى إليهم مبعوث من المخابرات وقد أدت هذه العقلية الى الكثير من المشكلات المعقدة ، ويبدو أن ذلك يعود الى طبيعة النظام الشمولى . وجذور سنوات القهر

عبدالناصر وقرار مغادرة موسكو..



جمال عبدالناصر ويرى بجانبه د. مراد غالب



د. مراد غالب

والاستبداد التي خلقها نظام ستالين الحديدي.

وتحفظت على الماركسية بعد أن رأيت إنكارها للأديان ومحاربتها للدين، نظرا لجذوري الدينية الراسخة وإيماني بالله ورسله بل رأيت كثيرا من التناقضات في هذا المجتمع الذي كان السوفييت يعتبرونه جنة الشيوعية.

ورغم معاناة الكثير من المواطنين السوفييت اقتصاديا، والبدائية التي شهدتها في بعض القطاعات فقد رأيت قمة الانفاق في مجال الفنون والآداب، التي كانت بمثابة واجهة لسياستهم، ولنظامهم الشيوعي.

وقد حرصت منذ البداية على تعلم اللغة الروسية وبشكل جدي، وكانت هذه نقطة مهمة في حياتي مما أتاح لي أن أدرس فكرهم، وأفهم نظامهم

وكانت هناك عدة أمور لابد أن أتعلمها وأتعرف عليها والتي أظهرت لي التناقض في هذا المجتمع الذي عشت فيه عدة سنوات من حياتي.

وهناك قصة طريفة تبين الصدمة الأولى التي عشتها أنا وزوجتي، حينما توجهنا للمرة الأولى من هلسنكي الى موسكو

كنت بالطبع أستقل الطائرات الأمريكية الفاخرة ، التى تتمتع بخدمات على أرقى مستوى، حتى المضيفات اللائى يقمن بخدمة الركاب على متن تلك الطائرات ، كن يخترن بعناية فائقة، ويقدمن خدمات رائعة ..

وحينما توجهنا الى الطائرة الروسية ، وجدناها طائرة بدائية الشكل ذات محركين وتساءلت زوجتى بدهشة كيف تستطيع ركوب مثل هذه الطائرة ؟

وأقنعتها بأنه لاتوجد أية خطورة من ركوبها .. لكننى حينما دخلت الى الطائرة ، فوجئت بوجود مقعدين متقابلين ، وعلى النوافذ ستائر داكنة وكان المضيف الروسى يعامل الركاب بصلف ، رغم أن عدد المسافرين على متن هذه الطائرة لم يزد على خمسة ركاب وقد ألقى لكل راكب منا طبقا به بعض السندويتشات وأخبرنا أن هذه هى وجبة الغداء !

وبـدأت أتسـاءل .. هـل هـذا هو المجتمع الاشتراكى، الذى كنا نسمع ونقرأ عنه؟..

وبدأت مشاهداتى للواقع المرير .. فحينما وصلنا موسكو ليلا ، رأيت جحافل من الشعب الروسى المطحون وهم يسيرون فى الشوارع يلبسون البلاطى الداكنة . ذات اللون الواحد ، والوجوه تعلوها الصرامة .. وسألت نفسى .. ألا يوجد سوى لون واحد لملابس الناس فى العاصمة !

وبعد يومين فقط من وصولى الى موسكو ، ذهبت الى مسرح البولشوى ، وإذا بى أجد إعجازا فى الموسيقى وفى الرقص ، ووجدت ذوقا رفيعا جدا من الألوان المختلفة ، وازددت إعجابا وتأثرا من شدة الروعة ، لدرجة أننى بكيت من روعة الأداء وعظمته ..

وتساءلت : هل هؤلاء هم الذين رأيتهم يسيرون فى الشوارع فور وصولى الى موسكو منذ يومين ؟! ..

وبدأ يتكشف أمامى التناقض الحاد جدا فى هذا المجتمع ، فهناك قطاعات تعيش فى مستوى راق ، والغالبية العظمى من الشعب تعيش فى مستوى متدن ، لدرجة تثير الدهشة!..

عشت فى الاتحاد السوفييتى كسفير لمصر ، وفى الوقت نفسه كان يشغلنى البحث عن إيجابيات هذا النظام ، وكان أول تقرير أرسلته عن دبلوماسية القواعد العسكرية، ومحاولة احتواء الاتحاد السوفييتى بقواعد من جميع الأنحاء ، وشعرت باعتزاز شديد لهذا التقرير ، وأتبعته بتقرير عن السد المائى بستالينجراد ، وكيف بنى هذا السد ، وكيف كانت تجربتهم فى بنائه ، وكيف أنشأوا قناة بين نهر الفولجا ونهر الدون .. وكان ذلك عام ١٩٥٤ .

وبدأت أندمج أكثر وأكثر داخل المجتمع ، وأبحث عن قوته ، وساعدتنى تنشئتى العلمية البحتة فى البحث المنهجى ، وكيف يسير الاتحاد السوفييتى ، وأين نواحى قوته، والكيفية التى يمكن أن نتعامل بها معه ..

وللتاريخ أقول إن جمال عبد الناصر فى بداية الثورة كان يتعامل وكأنه زعيم متمرس، وبالتالى فإنه هو الذى أعطانا تعليمات محددة حينما ذهبنا إلى موسكو .. فعلى سبيل المثال طالب بأن نتحدث مع السوفييت فى تسليح الجيش المصرى ، وتزويد مصر بالبترول، خاصة أن البترول المصرى كانت معظم حقوله بالسويس ، وكان يسيطر عليه الانجليز ، وبالتالى يمكن أن يضغطوا على الثورة من خلال البترول .

وقال جمال عبد الناصر شيئا مدهشا وغريبا عام ١٩٥٣ «ليس لدى أى أمل فى أن يعطينا الاتحاد السوفييتى أية أسلحة» وهنا يمكن أن أشير الى سر هذه المقولة وسببها ، كانت الحياة صعبة فى البلاد ، والستالينية مازالت تسيطر على العقول وعلى وجدان الشعب والحكام ، ورغم أن ستالين كان قد مات فى ٥ مارس سنة ١٩٥٣ . ، وكان الحكام السوفييت يصورون لأنفسهم الثورة المصرية على أنها ثورة أمريكية وأن الأمريكان هم الذين أوعزوا بها. وهم الذين جعلوها تنجح ، وكانوا يقتربون فى تحليلهم الى منطق هذه الأيام ، وأن ما يشهده العالم وقتها هو الصراع المحتدم بين الأمريكان والانجليز والفرنسيين ..

والأمريكان يودون أن يجدوا حلا للاستعمار القديم ، وبالتالى فإن الثورة المصرية جزء منه وجزء من هذه التغيرات ، حتى أن السوفييت كانوا يفسرون الصراع بين جمال عبد الناصر ومحمد نجيب ، على أساس أنه صراع انجليزى أمريكى ، بمعنى أن جمال عبد الناصر أمريكانى ومحمد نجيب مع الاحزاب القديمة ومع الانجليز ..

كان الجو مشحونا ، وكانت المسألة صعبة جدا ، والسوفييت بطبعهم شكاكون ، وكان النظام يدافع عن نفسه بضراوة ضد مؤامرات كثيرة جدا .

وفى سنة ١٩٥٤ فجر السوفييت القنبلة الهيدروجينية ، وقال مالنكوف وقتها «الآن لاتحتكم الولايات المتحدة الأمريكية وحدها على القنبلة الهيدروجينية ».

ومن هذا المنطلق كانت هناك صعوبات شديدة جدا فى التعامل مع الاتحاد السوفييتى ..

وكان همى كله دراسة هذا المجتمع ودراسة اللغة الروسية ، وكيفية فهم هذا المجتمع والاقتراب منه .

ولقد استطعنا التوصل الى عقد بعض الاتفاقيات التجارية بين مصر والاتحاد السوفييتى ، والحصول على البترول ، أما بالنسبة للأسلحة فلم تنجح محاولاتنا !

اكتساب الخبرة

كنت صغير السن ، والمستقبل أمامى ، وكنت أتصور أن علاقتنا مع السوفييت علاقة مهمة.. وكان عبد الناصر أيضا صغير السن ، وكان الغرض من هذه العلاقة هو إدخال عنصر جديد على الصراع فى الشرق الأوسط وكان هناك هدف أساسي من هذه العلاقة.

وكما أشرت كانت المرحلة الأولى لى فى الاتحاد السوفييتى مرحلة استكشاف وكيفية التعامل مع هذه القوة الصاعدة.. وفى نظرى أن هذه المرحلة كانت مهمة ، حيث تغير فكر الاتحاد السوفييتى، وكانت نقطة التغيير الأساسية ، مؤتمر باندونج، ورفضنا للأحلاف العسكرية ، رغم الضغوط التى حدثت ، ورفض جمال عبد الناصر جميع صور الضغط علينا، لإدخالنا فى الأحلاف العسكرية ، وكان لشواين لاى تأثير كبير على ترجمة موقفنا الصلب هذا ونقله للسوفييت، فضلا عن أنه هو الذى أوصى بضرورة تزويد الجيش المصرى بالسلاح، ولذلك نجد أن صفقة الأسلحة الروسية لمصر جاء ت متقاربة جدا مع اجتماع «باندونج» .. فقد كان فى ابريل ١٩٥٥ ، وصفقة الأسلحة مع الاتحاد السوفييتى كانت فى سبتمبر ١٩٥٥ «عن طريق التشيك» .

وعلى الطريقة السوفييتية ، استقبلنى نائب وزير الخارجية الروسى وقال لى إن «شبيلوف» وكان وقتها رئيس تحرير جريدة البرافدا سوف يسافر الى مصر ومن المهم جدا أن يقابل الرئيس جمال عبد الناصر ..

قلت له سوف أكتب بذلك للرئيس وكان ذلك فى يوليو ١٩٥٥ .. وكان شبيلوف ذاهبا لإبلاغ الرئيس عبد الناصر بصفقة الأسلحة ..

لم يقل السوفييت تلك المعلومات ، ولكنهم أعطوا أهمية للقائه بعبد الناصر وقد عين شبيلوف فيما بعد وزيرا لخارجية الاتحاد السوفييتى .

علاقتى بعبد الناصر

توطدت علاقتى بالرئيس عبد الناصر قبيل سفرى الى موسكو ، وقد كان يدعو مجموعة - أطلق عليها مجموعة جمال عبد الناصر - للقائه فى بيته من حين الى آخر ، وكان بيته متواضعا جدا مثل أى موظف متوسط الحال .

وجمال عبد الناصر هو الذى بدأنى بالحديث عن الاتحاد السوفييتى ، وهو الذى أعطانى التعليمات ، ثم بدأت علاقتى تتوطد به جدا ..

وبدأ يتحدث أمام مجموعتنا مشيرا الى أننى سوف أمثل مصر فى موسكو ، وكان يدعمنى ويحملنى المسئولية والتبعات الجسام لهذه المسئولية الكبرى .

ولو عدت مرة أخرى للحديث عن المرحلة التى عشتها فى الاتحاد السوفييتى ، والتى تعد من أخطر وأهم مراحل حياتى ، نظرا للظروف التى كانت تعيشها مصر ، ونضالها مع المستعمر ، والظروف التى كانت تمر بها الثورة فى بداياتها الأولى ، والاندفاع الوطنى الذى تمثل فى الزعيم جمال عبد الناصر ، خاصة فى علاقاته مع السوفييت .. كل هذا يدعونى للتأكيد على هذه المرحلة لقد حرصت على أن أكون موضوعيا بالنسبة لنقل الموضوعات

وسياسة الاتحاد السوفييتى، وكل مايمس العلاقة بين مصر وبينهم وهنا أذكر واقعة مهمة . فحينما عقدنا صفقة الأسلحة مع الاتحاد السوفييتى ، وكان ذلك من خلال تشيكوسلوفاكيا ، حضرت الى مصر فى يونيو ١٩٥٦ بعد إتمام هذه الصفقة ، والتقيت بالسيد على صبرى ، وكان مديرا لمكتب الرئيس جمال عبد الناصر ، وكان من المفروض أن يستمر اللقاء لمدة نصف ساعة ، ولكن الحديث استمر لمدة ثلاث ساعات ..

وقال على صبرى ، لقد أعطانا الاتحاد السوفييتى أسلحة كثيرة جدا وحرصوا على تزويدنا بأحدثها ، وبكميات لم نكن نحلم بها من قبل وهى تمكننا من الانتصار على اسرائيل، وقلت لعلى صبرى : عذرا إننى أختلف معك فيما ذكرت ، فهم يعلمون جيدا أن الولايات المتحدة الأمريكية تقف وراء اسرائيل وتدعمها دعما كاملا ، وتوجيه ضربة قاتلة الى اسرائيل، معناها مواجهة حقيقية مع أمريكا ، وينبغى ألا ننسى أن اسرائيل هى التى دفعتنا الى الذهاب للحصول على السلاح من الاتحاد السوفييتى .

وفى نهاية لقائى بعلى صبرى طلبت منه أن أعود الى عملى بكلية الطب واكتفى بالمدة التى قضيتها سفيرا لمصر فى الاتحاد السوفييتى لمدة ثلاث سنوات ..

وحينما قابلت الرئيس جمال عبد الناصر ، وكان يلبس اللباس العسكرى وقتها قال لى : على فكرة أنا أتفق معك الى حد كبير فى الحديث الذى دار بينك وبين على صبرى . وهذا الكلام يتسم بالمنطق الصحيح والتحليل السليم ، واستمر حديثنا حول السد العالى والتصنيع، واحتياجاتنا من الاتحاد السوفييتى ..

وقبل أن ينتهى لقائى بالرئيس جمال عبد الناصر عاودت طلبى بالعودة الى عملى للتدريس بالجامعة .

فقال عبد الناصر : لدينا الكثيرون من أساتذة الجامعة ، ومنذ قليل كنت أقول لعدد من الوزراء إنك تمثلنا فى الاتحاد السوفييتى وإذا احتاجوا الى شىء هناك فعليهم أن يبلغوك بما يريدون وكانت هذه صورة العلاقة مع جمال عبد الناصر .

العودة الى مصر

عدت الى مصر من الاتحاد السوفييتى ، وعملت مديرا لمكتب الرئيس جمال عبد الناصر لشئون السياسية ، وكانت هذه المرحلة مهمة جدا بالنسبة لى ، فضلا عن أن العمل فى هذا المكان يحتاج الى ذكاء خارق وحسن تصرف شديد ، فضلا عن أنه حدث فى تلك الفترة أن قام الرئيس جمال عبد الناصر بأول زيارة رسمية للاتحاد السوفييتى فى مايو ١٩٥٨ ، بعد الوحدة مع سوريا مباشرة وكانت هناك معركة ضخمة بين القومية والشيوعية بعد ثورة ١٩٥٨ فى العراق ، وكانت معركة الشيوعية فى سوريا على أشدها وازدادت المعركة بين

الشيوعيين الذين تزايد عددهم فى سوريا مع البعث والاتجاهات القومية ، ودخلنا هذه المعركة تأييدا للبعث والاتجاهات القومية .

وترتب على هذا الوضع شكوك كثيرة من بينها أن الوحدة بين مصر وسوريا صنيعة أمريكية !

حينما التقى خروشوف بجمال عبد الناصر عامله بقسوة بمثل تلك الطريقة التى عامل بها كيندى فى فيينا ويقال إن كيندى بكى من شدة الاهانات ، وكما نعلم فقد رد كيندى له هذه الصفعة فى أزمة الصواريخ بكوريا ، واحتد خروشوف على عبد الناصر بسبب الظروف التى كانت تحيط بالمنطقة العربية ، واستفزه بقوله إن سياستكم غير ثابتة ، فلا ندرى مع من أنتم .. هل أنتم مع الأمريكان .. أم مع غيرهم ؟ وبالتالى فهذه سياسة لانرضى عنها .. وحضر الاجتماع مع عبد الناصر السادة عبد اللطيف البغدادى وكمال الدين حسين وأكرم الحورانى وصلاح البيطار ، ولم أحضر معهم .

خرج عبد الناصر مستفزا وأصر على مغادرة موسكو فورا . واعتبر أن ما قاله خروشوف إهانة لايرضى بها أبدا ، خاصة أن عبد الناصر فى ذلك الوقت كان شابا ثوريا ، خرج بطلا فى عدوان ١٩٥٦ على مصر ، ثم بطل الوحدة بين مصر وسوريا ، فضلا عن أنه أصبح زعيما للشارع العربى من المحيط الى الخليج .

بعد أن هدأت ثورته سألته عما حدث ، وعلى الفور قلت له إن السوفييت لكى يحترموك ، فلابد من أن تهاجمهم بشدة .

قال لى عبد الناصر .. كيف ؟

قلت له : أولا : ينبغى الا تغادر الآن كما طلبت ، لأن ذلك من الممكن أن يتسبب فى رد فعل عكسى ويؤثر بشدة على العلاقات الدبلوماسية وغيرها ، لكن المطلوب فى الجلسة القادمة أن تؤكد لخروشوف أن البعض يحاولون الوقيعة بيننا ، ويصورون سياستنا على أنها سياسة «اللعب على الأحبال» واللعب على جميع الأطراف ، وتشرح له سياستنا بالضبط وموقفنا من عدم الانحياز والتأكيد على حريتنا واستقلال مصر الذاتى وفعلا شرح عبد الناصر لخروشوف الموقف كله شرحا بديعا، عن المنطقة العربية والصراع العربى الاسرائيلى ، ومبدأ ايزنهاور ، ومحاولات الأمريكان لملء الفراغ فى المنطقة بعد انسحاب بريطانيا من مصر وتحدث عبد الناصر عن التخطيط القادم للمنطقة كلها ، والقوى العربية المناوئة لمصر فى هذه الفترة ، وكيفية محاولة الأمريكان للسيطرة على المنطقة كلها ..

اقتنع خروشوف بالمنطق القوى والحجج الدامغة التى ذكرها عبد الناصر ثم بدأنا نزور

الجمهوريات السوفييتية ، وفى كل زيارة ، وفى كل مناسبة كان عبد الناصر يؤكد على فكرة عدم الانحياز ، وعلى حرية مصر واستقلاليتها ، ودورها المهم فى المنطقة التى تحيا فيها .

ومن واجبى وأنا أتحدث عن هذه المرحلة أن أشير الى حادثة مهمة ، كان لها تأثيرها الايجابى فى حرب ١٩٥٦ ..

لقد كان للإنذار الروسى للمعتدين على مصر أثر كبير فى إنهاء الحرب والانسحاب الفورى .. ففى الفترة من ٢ الى ٤ نوفمبر ١٩٥٦ أثناء العدوانى الثلاثى على مصر زار الاتحاد السوفييتى ملك أفغانستان وشكرى القوتلى .. كان القوتلى يتحدث عن الكيفية التى يمكن من خلالها أن يساعد الاتحاد السوفييتى مصر فى مواجهة العدوان ..

وقال له جوكوف وزير الدفاع بعد أن أحضر خارطة مصر .. قل لى كيف تساعد مصر ، وكيف نصل اليها ؟!

قال شكرى القوتلى مستغربا : أنت وزير الدفاع وتسألنى عن الكيفية التى تساعدون بها مصر !

وقد استطاع خروشوف من خلال المخابرات الروسية أن يسرب معلومات تفيد بأن السوفييت يمكنهم القضاء على الأسطولين الفرنسى والبريطانى دون خسارة جندى واحد .. قال هذه العبارة لأحد السفراء لكى تتسرب هذه المعلومات !

وقد حرص السوفييت أثناء زيارة جمال عبد الناصر لهم عام ١٩٥٨ أن يشاهد فيلما معينا وكان الفيلم يبين خطتهم فى ضرب الأسطولين البريطانى والفرنسى فى مصر بطائرات الاتحاد السوفييتى الجديدة ، والصواريخ بعيدة المدى ..

وشاهدنا فى هذا الفيلم ، كيف يضربون السفن بالصواريخ من هذه الطائرات ، وكيف كانت هذه السفن تصاب بإصابات بالغة ، وكيف كانت الرءوس النووية الصغيرة تفتك بالأهداف العسكرية المنشودة .

وحينما توطدت علاقتى بخروشوف ، حدثنى عن إنذار عام ١٩٥٦ وقال إن «جى موليه» جرى الى التليفون لكى يسمع تفاصيله وهو بملابسه الداخلية ، حيث انزعج بشدة!

وفى رأيى أن هذا الانذار جاء بعد أن وجد الاتحاد السوفييتى أن الجو العالمى مهيأ لهذا الإنذار ، وكان مرتبطا الى حد كبير بالمعلومات الكثيرة التى توافرت حول الموقف الأمريكى من العدوان على مصر .

والانذار السوفييتى كان مهما ، حيث جعل أمريكا والقوى العالمية تتحرك بسرعة للضغط

على فرنسا وانجلترا بوقف العدوان على مصر والانسحاب الفورى ! ..

كانت العلاقة بينى وبين خروشوف طيبة للغاية ، وفى كل مرة ، كانت تظهر بعض الشوائب أذهب إليه وأعالج ذلك بكل الحكمة ، وكان الرجل متفهما تماما للعلاقات التجارية الممتازة بين الاتحاد السوفييتى ومصر ..

حينما عدت الى الاتحاد السوفييتى مرة أخر فى عام ١٩٦١ ، كانت بداية هذه المرحلة صعبة للغاية ، فكما أشرت كانت المعركة بين القومية والشيوعية محتدمة ، وكان الأمل يداعبهم فى أن يغيروا المنطقة على هواهم ، فضلا عن أنهم كانوا يعرفون كل شىء عن الوحدة مع سوريا ونقاط الضعف بها .

وفى أول مقابلة لى مع خروشوف وكانت بعد زيارة رسمية لوفد مجلس الشعب برئاسة أنور السادات ، وخلال اللقاء مع خروشوف ، أكد خروشوف أن مصر تسير نحو الشيوعية ، وأن الاشتراكية هى أولى الخطوات فى هذا الاتجاه وغضب الرئيس عبد الناصر ، وأخذ على السادات عدم رده على خروشوف ، ونشبت حملة على خروشوف فى الصحف المصرية.

وجدت خروشوف غاضبا .. وقال لى بالحرف الواحد .. لماذا هذه الحملة الشرسة ضدى فى مصر ، وماذا فعلت لكم لكى تتحدثوا عنى بهذه الحدة ، وتهاجمونى هذا الهجوم الشرس فى صحافتكم لدرجة أن العرب يسيرون فى ركابكم الآن بسبب هذه الحملة العدائية ضدنا !

وواصل خروشوف كلامه معى «كان معى بعض الأصدقاء من المصريين فى جلسة ودية ، وقلت أنتم تتحدثون الآن فى مصر عن الاشتراكية ، وهذه تعد أول خطوة نحو الشيوعية ، وقال لى أحد الحاضرين هل يمكن أن ننشر هذا الكلام ، وبالطبع لم أتردد فى الموافقة ، بصفتى رئيس الحزب الشيوعى ، وسكرتير عام الحزب الشيوعى السوفييتى ، أكبر الأحزاب الشيوعية فى العالم ».

وقال لى خروشوف .. فعلا أنا الذى وافقت على نشر هذا الكلام الذى قلته فى جلسة ودية ، فكيف حدثت هذه الضجة فى صحفكم .. وتوقف ليقول : قل لى وأنت سفير عندنا ماهى الطريقة التى تمكننى من التعامل معكم ؟

ورمى الكرة فى ملعبى !

وبالطبع فوجئت بهذا السؤال ، وما كان منى إلا أن قلت لخروشوف إننى بمجرد

وصولى الى موسكو ، توجهت الى رؤساء المكاتب التى تتعامل مع المشروعات المشتركة بين مصر والاتحاد السوفييتى ، ووجدتهم يؤدون العمل بشكل ممتاز ووجدت جميع معدات السد العالى تصل فى مواعيدها وبانتظام . أيضا تكرر نفس الشيء مع المكتب الثقافى والمكتب التجارى والمكتب العسكرى ، ووجدت العلاقة بيننا تسير الى الأمام ، حسب الاتفاقات ونحن سعداء بهذا ، فرأيى أن هناك علاقة ممتازة بين الدولتين ، وهناك علاقة بين الحزب وبين مصر ، وهذه العلاقة بها خلاف فى وجهات النظر ، ورأيى أنه لاينبغى أن ندفع بهذه العلاقات ، لكى تؤثر على العلاقات بين الدولتين ، وعلينا أن نعالج القضية بشكل هادىء ..

وعلى الفور ضرب خروشوف بيده على مكتبه بشدة قائلا : هذا ماينبغى أن يتم بالفعل . وأنا أحملك المسئولية ، وعليك أن تدلنى على الطريقة السليمة التى تتيح لى أن أوصل ما أريده الى جمال عبد الناصر ، لأن الضجة التى حدثت ليس لها أى معنى على الإطلاق والسبب فيها أن الكلام الذى نقل عن لسانى لم يكن دقيقا !

عشت فى الاتحاد السوفييتى عشر سنوات، خلالها توثقت العلاقة بين خروشوف وجمال عبد الناصر ، وكانت التقارير التى ترسل لجمال عبد الناصر لاتزيد على نصف صفحة ، وذلك بدفعنى الى الحرص على صياغة التقارير على هيئة التلغرافات ..

وتعلمنا دروسا مستفادة مما كان يحدث آنذاك على الساحة السياسية سواء علاقة لاتحاد السوفييتى بالعراق ، أو علاقاتنا نحن بالعراق ، وتعلمنا الدرس من الوحدة مع سوريا كما تعلمنا دروسا كثيرة جعلتنا نفكر بطريقة أخرى . □

• كلام من ذهب •

فى هلال مارس الماضى انبرى الكاتب الكبير محمد عودة مدافعاً عن المنيع طارق علام وبرنامج «كلام من ذهب» فى التليفزيون المصرى ، وكنت أنا والأستاذ شوقى فهيم قد كتبنا مقالين ننتقد فيهما هذا البرنامج «وقد نسب الأستاذ عودة المقالين إلى الأستاذ رءوف عياد» .

ولقد دهشت مما كتبه الأستاذ عودة لأننى عهدته كاتباً مناضلاً ومنحازاً إلى البسطاء من أبناء الشعب . وبرنامج كلام من ذهب يسخر من هؤلاء البسطاء ويظهرهم كالمتخلفين عقلياً وهو يمن على الفقراء بأموال الشركة «المعلنة» ويحيل الفقراء إلى متسولين بلا كرامة .. ولست أفهم كيف يدافع الاستاذ عودة عن كل هذا ؟! ولا أملك إلا أن أطلب من الأستاذ محمد عودة أن يشاهد البرنامج وأن يقرأ ما كتبناه مرة أخرى لعله يدرك ما الذى نأخذه عليه .

د . علاء الأسوانى

• تعليق :

وجهة نظر الكاتب الكبير محمد عودة – وهو ذو تجربة طويلة عميقة – أن هذا البرنامج يزيح الغطاء عن القاع السفلى العريض للمجتمع ، ويبين عمق البؤس وعنف الشقاء الذى يرزح تحته ملايين الفقراء ، ويبرز ارادة الأمل والحياة فيهم ، وقد يزعج هذا البرنامج بعض المثقفين البورجوازيين – وحتى البروليتاريين – ولكنه يبدد الأوهام ، ويوقظ الضمائر ، أو ربما يوقظها ! ..

المسح

إلى البيت وجهت قلبي ، وزادي
إلى أم القرى : خفقان الفؤاد
وشوق ظمىء لفيض اللقاء
يؤجج في الروح نار البعاد
كأن النداء الذى أشعل الوجد
متصل قبل خلق العباد
ففي داخلي من أذان الخليل
أذان اتجاه الخطى لاتحاد
وأحمد منطلق - في سماء
من الجند - ينشر ضوء الجهاد
فؤادى محب وقربى صعب
فيا طول صبرى وقلة زادى
إذا لم يعرني الأحبة أشر
عة النور فوق محيط الرماد
فتحملنى للنداء القديم
مشوقا يعانق حلم الوداد

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

الشيخ أمين الخولى

ولد أمين الخولي في شوساى احدى قرى محافظة المنوفية فى الاول من مايو سنة ١٨٩٥ ، وبها نشأ وحفظ القرآن ، وارتحل إلى القاهرة طالبا للعلم ودخل مدرسة عثمان ماهر على مقربة من حى القلعة ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعي ، واتم دراسته بها وعين مدرسا بها سنة ١٩٢٠ ، وكان يقوم بتدريس مادة الاخلاق ، واسندت إليه رئاسة

تحرير مجلة القضاء الشرعي التي كانت تصدر عن هذه المدرسة ، واشترك في هذه الفترة الباكرة من حياته في ثورة سنة ١٩١٩ ثم عين إماما للمفوضية المصرية في روما ، ثم اماما للسفارة المصرية في برلين ، وتعلم الايطالية والالمانية ، وعاد للتدريس بمدرسة القضاء الشرعي ، حتى عين مدرسا بكلية الآداب وبقى يدرس فيها من سنة ١٩٢٨ إلى سنة ١٩٥٢ ، استاذا للبلاغة وعلوم القرآن ، ورئيسا لقسم اللغة العربية ، وفي سنة ١٩٦١ اختير عضوا بمجمع اللغة العربية .

وكانت البلاغة والتفسير اول ما نهض بتدريسه ، فأخذ بمناهج التجديد في محاضراته فتخرج «المنهج الادبى في التفسير» ثم كتابه «فن القول» وكان شعاره في التجديد أن أول التجديد قتل القديم فهماً وامتدت دعوته إلى التجديد إلى اصلاح النحو وتطوير اللغة ، وكان يدعو إلى تأصيل مناهج التجديد وتحكيم العقل في محاضراته الجامعية وكتاباته سبيلا إلى اعادة صنع الحياة .

وفي أبريل سنة ١٩٤٤ تأسست جماعة الأمناء وسماها أعضاؤها «مدرسة الفن والحياة» وضمت طلبة اللغة العربية بجامعة القاهرة برياسة الشيخ أمين الخولى ، وأصدرت الجماعة «مجلة الادب» وتنوع انتاج شيخ الامناء ومن اشهر كتبه : رأى في ابى العلاء ، وفن القول ، وفي الأدب المصرى ، ومناهج تجديد ، ومالك بن انس : ترجمة محررة ، والمنهج الادبى في التفسير ، ومشكلات حياتنا اللغوية ، ومن هدى القرآن ، والقادة الرسل ، والمجددون في الاسلام ، ويعد فان سيرة حياة أمين الخولى تكشف عن قدرة العقل العربي في الربط بين الأصالة والمعاصرة إبداعا وتجديدا في الفن والادب والحياة .

عمرو عبد المنعم حمودة - برما - طنطا

• عقائد الأمم وتواريخها •

تعليقا على مقالة د. محمد رجب البيومى في هلال فبراير الماضى نقول إن لكل أمة أو طائفة كتابها المقدس ولديها من البراهين الساطعة - في نظرها - والأدلة القاطعة ما يؤكد قدسية ما عندها ، ولهذا لابد أن تتعدد الرؤى في العالم بتعدد الكتب الدينية التى يقدسها أصحابها .. وإن كثيراً من الخلق يؤمنون أنهم خير الأمم وأن الجنة لهم وحدهم دون سواهم ، وأن كتابهم يحيط بكل شيء ولا حاجة بهم إلى سواه .. ومن اليهود من

يؤمن بأن آثار المصريين القدماء هي من صنع أجدادهم ويسير على نفس درب اليهود كل من له كتاب مقدس ويجد فيه أيضا الدليل والبرهان ، وهي ليست كتبا في علم التاريخ ، وإلا فإن أحمس ومينا ومنقرع لم يرد لهم ذكر في أي منها فليس لأي من هؤلاء وغيرهم وجود في التاريخ ، وعلينا أن نحطم هذه «الأصنام» التي كان يعبدها «الكفرة» ولا بد أن يغرق العالم في طوفان من الفتاوى من أمثال كفر من يقول بكروية الأرض وكفر من يدعي هبوط الانسان على سطح القمر وقد ذكر د. البيومي اسم برستيد وسليم حسن ولعله يشير إلى كتب فجر الضمير والأدب المصري القديم وأدب الفراعنة .

فاليهود سطوا على تراث أجدادنا العظام وهناك من سطا على تراث اليهود أيضا .

وكم كنت أرجو أن يعلق على ما كتبه الجهبذ ، أحد كتاب مجلة الهلال مجلة العظيم جرجي زيدان .

ذلك انطباعي كقارىء وأظن أن المنشآت الثقافية تصنع قنوات توصيل تعرف من خلالها آراء القراء .

سليم سالم المصري – مطوبس

التوحيد في مصر القديمة

تعليقا على مقالة الدكتور محمد رجب البيومي في هلال فبراير الماضي من أن التوحيد في مصر القديمة قد بلغ ذروة نضجه في عهد أخناتون (١٣٥٢ ق.م) تأثرا بأنبياء اليهود ومنهم يوسف عليه السلام أو ما يشتط البعض في القول به من أن رسول بني اسرائيل ، موسى عليه السلام ، قد سبق أخناتون زمنيا فإن هذا مستحيل تاريخيا وأثريا . أما عن رسالة يوسف عليه السلام وغيره من الأنبياء اليهود فلا نعتقد – مع احترامنا لكل هذه الرسالات – أن لها أثرا في صلب عقيدة (أخناتون) ، لأن تلك العقيدة لها أصلها ولم تأت من فراغ ، بل أتت في تدرج تاريخي بلغ ذروته في عهد «أمنحتب

الثالث» والده نتيجة التوسع المصرى فى غرب آسيا وانفتاحها على مختلف الثقافات والعقائد الدينية ونتيجة تطورات داخلية عقائدية وتاريخية فى مصر . وإذا كان الله قد أعطى مصر مجداً تاريخياً بسبقها جميع الأمم إلى التوحيد أو إلى درجة قريبة منه للغاية، فلماذا نضيع هذا فى سبيل مقولات لاتستند إلى سند علمى أو حتى إلى استنباط مقبول ؟ ولماذا نترك حقائق التاريخ المصرى الثابتة بالأدلة ونجرى وراء الإسرائيليات ونتصور أنها جزء من تراثنا ؟! ..

أحمد مصطفى كمال - كلية الآثار - جامعة القاهرة .

• تصويب •

ورد خطأ فى ترتيب سطور إحدى فقرات موضوع الاستاذ عبد الرحمن شاكر بالعدد الماضى « العروبة .. وهم أم حقيقة» تقول الفقرة المصححة .

«وظاهر الأمر أن الاستاذ حجازى بعد تجربته الفرنسية» و حيث عاش فترة من حياته فيها ، قد جعله ينفعل بكثير من ظواهرها حتى لم يعد يرى غيرها ، وخلط بينها وبين تجربته القومية السابقة فى بلاد العرب ، على نحو جعله يفرز رؤى ضبابية غريبة جدا فى بابها» .

ونعتذر عن هذا الخطأ .

• أقصوصة •

• بركان •

همست : يوم اخر مضى .. والجديد يدق الابواب .. ولكن ما الفائدة ...

افلتت منها تنهيدة ايقظت البراكين الخامدة بداخلها .. لم تبد أى اهتمام بما يجرى .. تركت للحياد البارد الفرصة الواسعة السيطرة على الموقف .. زحف ببرودة فاصطدم بالبراكين المستيقظة ... دارت معركة .. تشاغلت عنها .. اشتعلت المعركة .. توهجت النيران .. قاومتها البرودة .. سقط الضحايا من الجانبين .. هزت كتفيها بلا مبالاة ..

الجياد البارد يحتضر .. النيران تحاصره .. تخنقه .. تجهز عليه ... اتت عليه تماما.. مازالت تتنفس عدم الاهتمام ..

البراكين احتفلت احتفالا قصيرا بانتصارها الساحق فليس هناك وقت اطول .. لديها ما هو اهم ... الانتصار اغراها بمواصلة الزحف والتوسع .. وفتح شهيتها للمزيد والمزيد من الهيمنة ..

نظمت البراكين نفسها فرقا منسجمة .. القى قائدها خطبة مشتعلة ليتوهج الحماس اكثر واكثر ..

قال : من العار علينا السكوت عما يحدث .. تمتلك كافة القدرات لتغيير الموقف وبحسم شديد .. صدقوني الانتصار سيكون من صالحها هي .. لاول مرة في تاريخ الكون تكون الهزيمة مفيدة للمهزوم والحرب تدار من اجله .. هو فقط ..

وافقت باقي البراكين .. اقترب بهدوء خطة الهجوم ..

اما هي .. فقد كانت تجلس امام مرآتها .. تتظاهر بتمشيط شعرها ... وهي تسأل صورتها في المرآة قائلة : إلى متى .. إلى متى .. تجاهلتها الصورة .. تصنعت عدم سماعها لشيء .. لم تكن تفتقر للباقة .. ولكنها سئمت السؤال وكرهت ترديد نفس الاجابة ..

كانت - فيما سبق - تجيب قائلة : بيدك وحدك كل شيء .. انت تملكين مفاتيح الكون.. تقدمي افتحيها واحدا واحدا ..

بداخلك كل الادوية الشافية .. هيا تناولي بعضا منها .. لا ... لا تترددي ..

اعادت السؤال .. رفضت الصورة الاجابة .. بفتور قالت : حتى انت .. ولكن هذا لا يهمني في شيء ..

فرحت البراكين بانشغالها مع صورتها في المرآة .. وانتهزتها فرصة للاقتحام المباغت .. فأهم اسباب الفوز هو مفاجأة العدو الغافل .. قات البراكين انها منذ اعوام وهي غافلة عن كل شيء .. في غيبوبة لا تنتهي .. وهل يعد حيا من يعيش بلا أحلام ..

انقضت البراكين .. تراجعت للوراء .. فزعت .

فجأة بردت البراكين .. تحولت إلى ينبوع دافيء .. ربتت عليها .. بحنان همست ..

لا... لم نقصد اخافتك ..انما اردنا افاقتك .. ان نعيدك للحياة التي انسحبت منها منذ اعوام .. هيا تقدمي معنا لها .. لايكفي لاختفاء ما نكره ان نجلس نلعنه في صمت .. لابد

من أن نفعل شيئا ..

انقسمت البراكين على نفسها .. ما بين مشفق بربت .. وحانق يطالب بالاحراق ..

حسم قائدهم الموقف .. اختار الرأى الثالث .. مزج الاشفاق بالحنق .. ثم مد يديه .. وهزها بهدوء زادت فيما بعد .. تحولت إلى رجة عنيفة ...

تساقطت دموعها بغزارة .. قامت البراكين بتجفيفها بسرعة بالغة ..

حدق قائدها فى عينيها التعبتين وبحسم قال : إلى متى .. هيا اجيبى فورا .. هذه اخر فرصة لك .. سنغادرك نهائيا ..

حدقت بدورها .. واصلت التحديق .. سرى الاهتمام فى خلاياها .. ابدت مقاومة خفيفة من باب الحفاظ على الكبرياء .. من الغباء ان نظن ان عنادنا واصرارنا على الخطأ هما نوع من الكبرياء ..

أحست بالسكينة تنتشر وتتوغل فى اعماقها .. شغلت مكان الحياد البارد ..

تنفست ازهار الكون .. ارتاحت على موسيقاه .. ابتسمت .. اصلحت زينتها .. ارتدت ملابسها .. غادرت منزلها وبداخلها تصميم لا ينفد على أن تكون انسانا وليس شيئا يمكن أن يدوسه الاخرون ..

احتفلت البراكين والسكينة ... و ... شاركتهم الاحتفال باغنية جميلة ..

نجلاء محفوظ

الربيع .. نيسان

نيسان يا ابتسامة الربيع
من أين نبدأ اللقاء ؟!..
من أين نبدأ الحديث ؟!
الليل والبرد وضجة المطر
واليأس من شعاع الشمس فى كانون
كاليأس يغشى الأمل المنشود

فى أول الصبا وبكرة الشباب

الحب يانيسان أنت حين تبسم الزهور

والزهر يا نيسان أنت حين يبسم الحبيب

فلنبدأ اللقاء .. فلنبدأ الحديث

محمد عبد الواحد السعيد - الاسكندرية

مع أصدقائنا

عصام الدين أحمد أمين - الفيوم :

نرحب باستمرار كتابتك إلينا وسوف يجيء يوم قريب إن شاء الله نلتقى فيه على إنتاج ناضج يستحق النشر

درهم جبارى - سان فرانسيسكو :

- نشكر لك حسن ظنك ، ونرجو أن نتلقى رسائلك دائما ..

عبد المنعم محمد عباس - ٤ شامبليون - الاسكندرية :

- لكلمة «كلثوم» أكثر من معنى واحد ، وقد اختار الأستاذ العقاد معنى «الراية الحريرية» حين تحدث عن كوكب الشرق أم كلثوم ، أما منيع التليفزيون الذى أشرتم إليه فقد اختار معنى «الوجه الممتلىء» وهو المعنى الذى يجده فى «المعجم» ، وقد فاته المعنى الحسن ! ..

مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع منوفية :

- نشكركم على أبياتكم الشعرية التى جعلتموها تحية للعدد الخاص بالسينما من الهلال .

سامح حسن إبراهيم النجار - فارسكور :

- لماذا لا تريد أن تصدق أن الأوزان التى قلنا لك إنها مكسورة ، هى مكسورة فعلا ؟! ..

ونشكر لأصدقائنا السادة : علاء العوانى (طنطا) وعاصم فريد البرقوقى (الاسكندرية) ورجب عبد الحكيم بيومى (المعصرة) وصلاح السيد (البلينا) .



الكلمة الأخيرة

تعليمنـــــا والتنميـــــة

بقلم : د . عبد العظيم أنيس

أصدرت هيئة اليونسيف مؤخرا تقريرا عن أحوال التعليم الابتدائي في مصر ، هو ثمرة دراسة مسحية استغرقت نحو عام في ثلاث محافظات : كفر الشيخ، المنيا، والقاهرة ، وقد استهدفت هذه الدراسة التعرف على الأوضاع الحقيقية للتعليم الابتدائي في مصر.

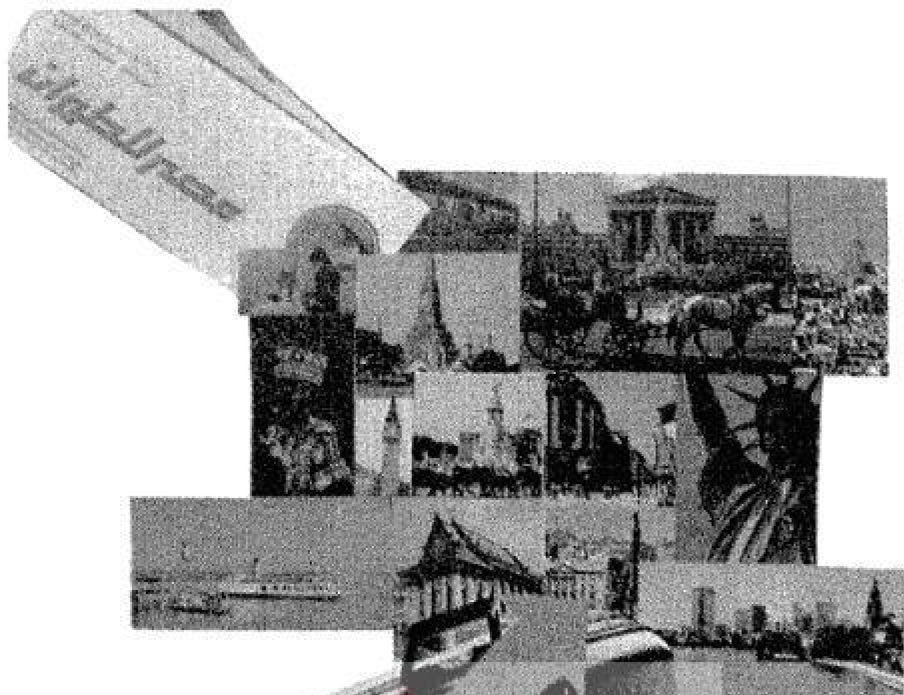
والنتائج التي توصلت اليها تلك الدراسة تدعو إلى الانزعاج والاحباط حقا، فمن ركود في نسبة الالتحاق بهذا التعليم خلال السنوات العشر الأخيرة الى تزايد لنسب التسرب عاما بعد عام وعلاقة هذا بفقر الاسرة وحاجتها الى عمل الطفل، الى تدهور في مستوى المهارات الأساسية في القراءة والكتابة والحساب خصوصا بعد حذف سنة من سنوات التعليم الابتدائي الستة، الى تزايد نسب المتعاطين للدروس الخصوصية (أو مجموعات التقوية) بين تلاميذ تلك المرحلة، وهو أمر لم يكن معروفا من قبل في تلك المرحلة.

على أن النتيجة التي تصدم قارىء هذا التقرير هو أن نسبة إكمال التلاميذ لسنوات تلك المرحلة هي في تناقص مستمر مع صغر العمر . الأمر الذي يشير الى أن الكفاءة الداخلية للتعليم الابتدائي (أي نسبة من يكملون سنواته الخمس) هي في تدهور مستمر في السنوات السبع الأخيرة ومما له دلالة لترشيح ما وصلنا اليه ما توضحه تقارير البنك الدولي من أنه في عام ١٩٦٠ كان تعليمنا الابتدائي أفضل استيعابا من كل الدول المتوسطة الدخل، أما اليوم وبعد أكثر من ربع قرن من الزمان فقد تراجعت نسب الاستيعاب لدينا الى سفح الدول المنخفضة الدخل.

ويهمني في هذا الصدد توضيح حقيقتين : الأولى هي أن وزير التعليم الحالي ليس هو المسئول الأول عن هذه الأوضاع المتردية، وإنما هي تراكمات سنين طويلة منذ الانفتاح وثمرة القرارات المتسرعة التي صدرت من قبل. ولكن الوزير مطالب أن يعطي اهتماما خاصا للنتيجة الرئيسية التي وصل اليها تقرير اليونسيف عندما تكون الى أي محاولة جادة للتغلب على الآثار السلبية في ميدان التعليم لا يمكن أن تقتصر على ميدان التعليم وحده . وإنما ينبغي أن تتعدا الى مجمل السياسات الاجتماعية والاقتصادية أيضا .

أما الحقيقة الثانية المرتبطة بالأولى فهي أن الفقر عندما يصل الى مستويات متدنية معينة يصبح عقبة كأداء أمام تحسن أحوال التعليم الابتدائي . حتى ولو زاد الانفاق على هذا التعليم. ولقد رفعت باكستان في السنوات الأخيرة نسبة ما تنفقه على التعليم الاساسي لكن أحوال التعليم لم تتحسن رغم ذلك بسبب الركود في التنمية ، بينما حدث تحسن نسبي في أندونيسيا وارتبط ذلك بالتحسن العام في مستويات النمو الاقتصادي والظروف الاجتماعية .

إن إجراء تنمية اقتصادية حقيقية يرتبط تماما بتحسن واسع في أحوال التعليم الاساسي من ناحية وفي التعليم الصناعي والزراعي من ناحية أخرى . كما يرتبط بوجود قاعدة واسعة من العلماء في جامعاتنا ومعاهدنا العليا على صلة يومية بقواعد الانتاج . وما لم تحل العقبات التي تواجه مسألة تعميم التعليم الاساسي (الابتدائي زائد الاعدادي) ومسألة ربط الجامعة بقواعد الانتاج فإن الأمل في تنمية حقيقية مستمرة يصبح سرابا مهما حسنت النوايا.





أهلاً بكم فى عالمنا



مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب . وقصة ورواية . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة . وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

١- الإنسان الباحث .
٢- الإنسان المتعدد .
٣- انقراض الرجل .
٤- الحياة مرة أخرى .
٥- نوم العازب .
٦- الإعلام والمخدرات .
٧- من شرفات التاريخ جـ١ .
٨- فكر وفن وذكريات .
٩- أم كلثوم .
١٠- المرأة العاملة .
١١- ساعة الحظ .
١٢- من شرفات التاريخ جـ ٢ .
١٣- الملامح الخفية (جبران ومى) .
١٤- شعرة معاوية . وملك بنى أمية .
١٥- عبد الحليم حافظ .
١٦- محمد عبد الوهاب .

الهلال

بغداد

ليلى المريضة في العراق

مايو ١٩٩٥ . الثمن ٢٥٠ قرشا



الثقافة والجماهير



لاعبة السيرك ــ للفنان الفرنسى ديجا ــ عام ١٨٧٩ ــ المتحف الوطنى ــ لندن

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : Hilal un 92703 فاكس FAX ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى ديباب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الاردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا . السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً - غزة / الضفة / القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٠٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج. م. ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً ، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبدالعال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - 13079 – ت / ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

الأبواب الثابتة

الغلاف

لوحة للفنان
حلمى التونى



من الهلال .. إلى الهلال

عزيزى القارىء

تعال نتحدث فى الثقافة

استعلنت الطبيعة أنها الغضب والثورة والرياح الهوجاء في شهر أبريل المنصرم ، مع أن الانجليز يسمون هذا الشهر فى بلادهم : «ليدى أبريل» .. أى : «السيدة أبريل» .. كناية عن جمال الشهر وهدوئه ورقته وتفاوح روائحه ، وتناغم ألوان الورد والأزهار في حدائقه ! ..

ولكن رياح «الخماسين» في مصر هى سيدة الموقف فى أبريل من كل عام ! .. تنوب عن براكين الطبيعة وزلازلها في إعلان غضبها ، ولا أحد يدري على أى شىء تغضب الطبيعة ، وعلى أى انسان ، فهى تشمل الجميع بغضبها ، كما فعلت قديما وحديثا فى مصر وفي العالم كله ، ومازالت اطلال مدينة بومبى في ايطاليا تشهد بغضب الطبيعة ، ولكن رحمة الله قريب من الناس ، فهم بهذه الرحمة الشاملة أقوى من عوامل الفناء والدمار ! ..

إلا إن عوامل الدمار والفناء التي كانت تنطلق من الطبيعة ، ومازالت تنطلق منها ، صارت في الزمن الأخير أضعف بكثير من عوامل الدمار والفناء التى يطلقها الانسان على الانسان ، من أسلحته الفتاكة الهائلة التي يحاول الآن فى «المعاهدة الأبدية» لمنع انتشار الأسلحة النووية ، أن يحد من شرها المستطير ، ويفض أنيابها السامة كما يفض أنياب الثعابين ! ..

غير أن دول العالم ستفض أنياب الثعابين في كل مكان ، إلا فيما يسمونه الآن «منطقة الشرق الأوسط» ففي هذه المنطقة تربض «اسرائيل» العزيزة على النظام الاستعمارى الجديد ، كما كانت عزيزة على النظام الاستعمارى القديم ، وسيأمن الناس في الدنيا كلها شرور الثعابين إلا في الشرق الأوسط ، حيث يعيش العرب الذين هانوا على الدنيا بعد أن هانوا على أنفسهم وانطبق عليهم قول أبى الطيب :

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح بميت إيلام

عزيزى القارىء :

تعال نتحدث فى الثقافة ! ..

إن «كوبرى أبو العلا» الذى كان يربط بين القاهرة وجزيرة الزمالك سوف يغادر مكانه ويتحول الي مركز اشعاع ثقافى ، للكتاب واللوحة والمعروضات الثقافية بشتى صورها واتجاهاتها ..

وكوبري أبو العلا جدير بأن يصبح كذلك ، فهو من صنع المهندس «إيفل» الذى بني البرج الحديدى المعروف باسمه في باريس في أواخر القرن التاسع عشر ، فصار هذا البرج علما على مدينة النور والثقافة ، ولكن «كوبرى أبو العلا» لم يصبح كذلك لأن المهندس - على براعته - أخطأ فى بنائه ، فبقى هذا الكوبرى المهيب عشرات السنين مجرد ممر لعربات الترام ! .. والآن تبتسم له الدنيا ويتغير حظه ، ويأخذ مكانه ، رمزا للثقافة فى عاصمة الألف مئذنة ! ..

عزيزى القارىء :

هل ينجح مشروع كوبرى أبو العلا ، أم يتحول إلي عكس ما يراد منه ، كما تحول مشروع «قصور الثقافة» في الريف المصرى ؟! ..

كان ممكنا أن تصبح هذه القصور منطلقا للثقافة والنور ، وتجمع فى ساحاتها مواهب الشباب المصرى في الصعيد والوجه البحرى ، وتصدح فيها أبيات الشعر ونغمات الموسيقى وسطور القصة والتجارب الشبابية فى الأدب والفن ، وتجذب الأعمار الغضة من كل الاتجاهات ، ولكن قصور الثقافة لم تستطع أن تكون حتي أكواخا للثقافة ، وانفض عنها الشباب ، وراحوا يتمسون تزجية فراغهم مع جماعات الارهاب والظلام والجهالة العمياء ، فاجتذبت الكثيرين منهم ، ووضعت فى أيديهم السلاح القاتل ، بدلا من الأقلام والآلات الموسيقية وأدوات الرسم التى كان المأمول أن تضعها قصور الثقافة في هذه الأيدى التائهة الباحثة عن قشة تمسك بها في بحر الحياة المائج كما يمسك بها الغريق فى اللجة العميقة !..

عزيزى القارىء

ليست الطبيعة هي التي تغضب وحدها علي الانسان !! ان الانسان هو أيضا يغضب على نفسه ، فيدمرها تدميرا ، كأنه شمشون يهدم المعبد ، ويقول : عليّ وعلى أعدائى يارب!..

إلا أن أيار - مايو - هو البدء الحقيقى لربيع في بلادنا ، ومن حقه وحقنا الاستبشار بقدومه ، وأن نقول مع البحترى كما قال قبل ألف عام :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

«المحرر»

دعم الهوية الوطنية

بقلم: د. مصطفى سويف

تشير كثير من الدلائل إلى أن موضوع الهوية الوطنية يعتبر واحدا من الموضوعات المهيأة لإثارة ردود أفعال انفعالية أكثر منها عقلانية عند أعداد كبيرة من القراء المهتمين بالقضايا العامة. وبغض النظر عن مدى سلامة هذه القابلية للاثارة ازاء الموضوع فالامر الذى لاشك فيه انها قد تعطل كفاءة التخاطب بين القارىء والكاتب. ومن ثم فمن الخير للكاتب الحريص على توصيل الرسالة أن يحسب حساب ذلك مقدما ولو على سبيل الاحتمال. فيبدأ بمحاولة تنقية الأجواء الفكرية من أية شائبة تحمل فى طياتها احتمال اثارة هذه الانفعالية. وذلك قبل الاسترسال فى الحديث. وهذا بالضبط ما سأحاول القيام به. ثم أتقدم بعد ذلك الى معالجة الموضوع المحورى لمقالى الراهن.

تنقية الأجواء الفكرية

تدور معظم الأرجاع الانفعالية فى هذا المجال حول محورين أساسيين، يؤكد أولهما شيئا من التخوف من أن تؤدى العناية بمفهوم الهوية الوطنية الى عرقلة توجهات أخرى يرون أن الدفع اليها واجب، ويدور الثانى حول احتمالات التمادى بالمفهوم تماديا يؤدى به الى بلوغ

أبعاد غير مقبولة. ثم تبقى بين هذين المحورين منطقة تداخل محدودة.

ونبدأ بالنظر فى أمر المحور الاول: اذ يظن البعض ان الدعوة الى رعاية موضوع الهوية الوطنية تأتى الآن متأخرة فى حسابات الزمن الدولى. لان العالم يتجه فى الوقت الحاضر الى تكوين التكتلات الدولية الكبيرة . ويستشهد هؤلاء عادة بمسيرة مشروع الوحدة الاوربية. وتعليقنا على هذا التصور انه صحيح جزئيا لكنه ليس صوابا مائة فى المائة. ففى الوقت الذى يبدو فيه التوجه الى الاتحاد والتكتل بين بعض الدول تبرز ظواهر أخرى تشير الى تحرك مغاير يسير فى خط مواز، وبايقاع اسرع نحو التجزئة والتفرد. ويكفى ان نضرب الامثلة على ذلك ما يجرى الآن فى يوغوسلافيا السابقة. وفى كثير من جمهوريات الاتحاد السوفييتى السابق. وما كان يسمى تشيكوسلوفاكيا .. إلخ. فاذا اردنا ان نكوّن لانفسنا تصورا مفيدا فى هذا المجال فليكن هذا التصور شاملا ومتوازنا ويبدو لى ان التصور الاقرب الى الصواب هنا هو الآتى. ان العالم كمنظومة من الدول يمر فى الوقت الحاضر بموجة تغيرات شاملة ومتلاحقة. يغلب عليها توجهان رئيسيان احدهما نحو التكتل والآخر نحو التجزئة أو التفرد. ويبدو (من ظاهر الامر على الاقل) ان العامل الحاكم للانتظام فى سلك هذا التوجه او ذاك هو التصور الذى يدور هنا أو هناك حول المصلحة. وان تحديد مضمون هذه المصلحة يستند معظمه الى خبرات هذه الدولة أو تلك (أو هذه الجماعة العرقية أو الطائفية) فى الماضى القريب كان البعض مستضعفا فلقى معاملة استبدادية اسهمت فى تنفيره من التكتل. فاتجه الى الانسلاخ من التجمع الذى كان يضمه مع غيره. وهو يمر الآن بأزمة تحديد هويته الخاصة. ولابد لنا ان نتوقع قدرا من التخبط فى هذه المرحلة بين اعتبارات الوطنية والقومية والعرقية.. إلخ..

هذا عن تيار التوجه نحو التجزئة وفى مقابل ذلك نرصد التيار المتجه نحو التكتل. وهو يضم غالبا دولا لم تكن مستضعفة فى الماضى القريب ولكنها كانت تعيش على حافة الخوف بين القوتين النوويتين الكبريين. وفى السبيل الى تأمين نفسها دخلت حينئذ فى تحالفات جزئية أو محدودة (مثال ذلك السوق

دعم الهوية الوطنية

الاوربية المشتركة) .

والآن وقد انتهت الحرب الباردة بين العملاقين النوويين اصبح واضحا فى تقييم هذه الدول الاوربية خبرتها فى هذا الماضى القريب ان تحالفاتها الجزئية كانت أداة جيدة فى تأمين سلامتها بقدر معقول، ومن ثم سهل عليها التفكير فى الاتجاه نحو توسيع مفهوم التحالفات الجزئية وزيادة احكام هذه التحالفات لتأمين سلامتها فى اطار توازن دولى جديد، يقوم فيه عملاق واحد. اعتقد ان هذا التصوير للتوجهين الرئيسيين اللذين ينتظمان عالم اليوم أقرب الى تمثيل الواقع.

فاذا تبنينا هذه الصيغة فلا معنى للقول بأن الدعوة الى دعم هويتنا الوطنية تأتى الآن متأخرة فى حسابات الزمن الدولى اذ إن النظرة الشاملة والمتوازنة للواقع الدولى تشهد على العكس من ذلك، بأن الوقت الراهن مناسب تماما للنهوض بهذه الدعوة على اساس اننا اقرب الى مجموعة الدول التى كانت مستضعفة وهى تتوق الآن الى تعديل اوضاعها وفى هذا السياق تعيد النظر فى استجلاء معالم هويتها الخاصة لاستنهاض مايمكن استنهاضه من قواها المعنوية.

ثم تبقى نقطة اخيرة فى التعليق على هذا المحور، لنفرض اننا قررنا السير فى الطريق الى الاتحاد مع مجموعة معينة من الدول، اذا كان هذا قرارنا فلن يكون فيه مايتعارض مع يقظة حسن الهوية الوطنية فينا، بل ان رجاحة التفكير تشير الى انه افضل لحاضرنا ومستقبلنا ان نخطو نحو هذا الاتحاد ونحن اشد ايمانا بأنفسنا مما نحن عليه الآن وهو مايعنى فى السياق الراهن، ان نكون مزودين بالوعى بهويتنا الوطنية.

● التعصب الديني

وننتقل الآن الى معالجة المحور الثانى محور الخوف من التمادى بمفهوم هويتنا الوطنية الى ابعاد غير مقبولة، اى التمادى به الى تزكية شكل من اشكال التعصب الوطنى، وهذا جائز فعلا، اى ان اصحاب هذا التخوف محقون فعلا فى هواجسهم

وتوجد فى احاديثنا وتصوراتنا الشائعة فى الوقت الراهن عناصر كثيرة تزكى هذا النوع من المخاوف (جنبا الى جنب مع كل مظاهر ضعف الهوية) ومع ذلك فهذا نوع من الخوف لايجوز ان نستسلم له. لانه يقوم على التسليم (خطأ) بأن المفاهيم التى نستعين بها على تنظيم مدركاتنا وسلوكياتنا (ومنها مفهوم الهوية الوطنية) هى التى تسيرنا وتتحكم فينا. وهذا منطق معكوس. فالاصل فى هذه المفاهيم أننا نحن الذين نتوصل اليها ونبلورها لكى ننظم من خلالها عوالم التعامل المختلفة فيما بيننا. ومع ذلك فحتى اذا سلمنا بأن الوقوع فريسة لهذا النوع من الضلال وارد فلابد من التسليم بأن احتمال درء وقوع هذا الخطر وارد ايضا. والطريق الى ذلك انما يكون باستمرار اليقظة لتصحيح الاخطاء (من هذا الطراز وغيره) أولا بأول، وتنمية قدرات النقد الاجتماعى البناء، والاصرار على ممارسة هذا النقد وهذا التصحيح دوما،، وعلى ترسيخ الشروط الاجتماعية والسياسية التى تضمن استمرار الممارسة وهى شروط تجتمع جميعا تحت عنوان «ترسيخ الديمقراطية السياسية والاجتماعية».

ونصل أخيرا الى منطقة الظل أو التداخل بين المحورين. وتتركز مخاوف البعض ممن يشغلون هذه المنطقة فيما يمكن ان نسميه بخطر الاجتزاء اشارة الى المحاولات المتسرعة التى ينزلق البعض اليها استخلاصا لشعارات أو معان مجتزأة. من ذلك مثلا استخلاص اننا مادمنا نتكلم عن الهوية المصرية فهذا معناه بالضرورة ان هذه الهوية ذات مضمون فرعونى. وبمجرد ظهور هذا الاستنباط لايلبث ان يبرز فى مواجهته استنباط مجتزأ مضاد. صيغته. «لا بل نحن عرب». ثم اذا باستنتاج مجتزأ ثالث مؤداه «بل نحن قبط» واذا بالقضية تتحول الى شعارات تزكيها انفعالات ايديولوجية الاساس يختار اصحاب كل منها جزءا من الحقيقة التاريخية وفى سبيل فرضها على الآخرين يحاولون ان يطمسوا معالم سائر الاجزاء. ومرة أخرى لابد لدرء هذا النوع من الاخطاء ايضا من استمرار اليقظة، والتصحيح اولا بأول دفاعا عن الحق فى امر هويتنا ، وكلمة الحق هنا مؤداها ان المضمون الحضارى لهذه الهوية انما يتحدد فى سياق عملية تقطير تاريخى بالغة التعقيد. لا بناءً على رغبة

دعم الهوية الوطنية

هذه الفئة أو تلك من المواطنين. وان الناتج الذى نعيشه الآن تسهم فى تكوينه مقومات فرعونية وقبطية وعربية اسلامية، وربما عناصر اخرى تسربت فى كياننا عن طريق البث الحضارى من شعوب اتصلنا بها فى بعض المراحل التاريخية بطرق مختلفة وعلى مستويات متفاوتة من حيث كثافة الاتصال وتشعب قنواته. هذه حقيقة تاريخية لايجوز الجدال فيها لانها تستند الى واقع تاريخى صلب. اما الذى ينبغى ان تتجه الجهود اليه ويتنافس المجتهدون فى تناوله فهو النظر فى تحديد الاوزان النسبية التى ترسبت بها تلك المقومات الفرعونية والقبطية والعربية الاسلامية.. إلخ فى كيان حياتنا الاجتماعية النفسية الراهنة واسهمت بذلك اسهامات متفاوتة فى اكسابها قسماتها الحضارية كما نعيشها. ولاسبيل الى جلاء الحقيقة فى هذا الصدد الا عن طريق بحوث العلماء من ابناء هذه الامة. علماء الآثار، والتاريخ والاجتماع وعلم النفس الاجتماعى والحضارى، والانثروبولوجيا والفنون والآداب الشعبية.

● كيف ندعم هويتنا الوطنية؟

نتجه الآن وقد فرغنا من مهمة تنقية الاجواء الفكرية الى النظر فى الكيفية التى ندعم بها هويتنا الوطنية. لا لنكتفى بإزالة الآثار المؤذية التى لحقت بها من جراء التنكر لها، ولكن لنمهد كذلك الطريق امامنا نحو مستقبل افضل. وفى هذا الصدد يلزمنا ان نبدأ بالتفرقة (التصورية) بين طريقين لدعم الهوية كلاهما ضرورى ومكمل للآخر، وكلاهما له طبيعته ومتطلباته. هذان الطريقان هما: دعم الهوية نفسها ككيان نفسى/اجتماعى/حضارى. ودعم الوعى بهذه الهوية. وفيما يلى نتناول كلا من هذين الطريقين بقدر من التفصيل.

١ - دعم الهوية ككيان قائم فينا:

جوهر هويتنا الوطنية هو الانتماء الحياتى الى هذه الجماعة البشرية التى تسمى «المصريين» ويبدأ هذا الانتماء بيولوجيا (بحكم الميلاد) ثم لايلبث ان ينمو

ويرتقى فيتفتح عن عناصر نفسية حضارية شأنه فى ذلك شأن كثير من الوظائف النفسية التى تنمو وترتقى بنا (كاللغة مثلا). اما عن الطريق الى تكريس التوجه الرئيسى لهذا الارتقاء ونسجه ضمن بقية النسيج الاجتماعى الحضارى الذى يحيط به (على جميع مستويات النشاط النفسى) فهو طريق ذو شعبتين، تفعل إحداهما فعلها فينا عن طريق عمليات الادراك لدينا. وتنفذ الثانية فينا وتتمكن منا عن طريق افعالنا. فكل ما من شأنه ان يقلل من الفروق الصارخة بين الشرائح الاجتماعية المختلفة من شأنه ان يغذى ويؤدى الى مزيد من النسج والالتحام . وكل مايؤكد الفروق الشديدة بين مواطنينا فى مستويات الفقر والغنى، والتعليم والامية. والرقى والتخلف، وكل مايقترن بهذه الفروق من تباين فى الملبس والمسكن والمأكل. الخ يفرض نفسه على عقولنا ونفوسنا فيباعد بيننا. ويطلعنا على ان النسيج الاجتماعى الذى يضمنا ملىء بالخروق الواسعة. وتعمل هذه الخروق او الفروق ضد توحدنا مع المحيطين بنا. جدير بالذكر هنا انها لاتقضى تماما على امكانات التوحد لان هناك دائما بقية من العوامل تعمل مع التوحد ولاتزال هى الاقوى (كاللغة بدقائقها. اعنى لغة الكلام اساسا. وبعض العادات وما يكتنفها من معان وممارسات وبعض القيم .. إلخ.. لكنها اى (الفروق والخروق) تضعف هذه الامكانات ونحن نقع فريسة للصراع الدائم بين الطرفين. وليس معنى ذلك أن نأمل فى اختفاء الفروق تماما فهذا امر غير وارد ولكن المطلوب تضييق شقة هذه الفروق ومايترتب عليها من خروق تمزق نسيج المجتمع وغنى عن البيان انها كلما ضاقت اضاف ذلك الى رصيد التقارب وبزوغ «النحن» هذا عن الشعبة الاولى التى تدعم انتماءنا عن طريق مانعايشه ليل نهار من تماثل أو تقارب. أما عن الشعبة الثانية فهى تؤثر فينا عن طريق الفعل. فكل فعل ينطوى على معنى المشاركة يضيف شحنة الى منظومة النحن. شريطة ان تكون قناة انتظام الفعل هى المشاركة فعلا (لا قولا فهذه الامور ليس فيها مجال للخداع) والمشاركة تختلف عن الامتثال وعن التوازى والفرق الرئيسى فى هذا الصدد هو ماتنطوى عليه المشاركة من عناصر ارادية وماتشف عنه من ادراك (مهما يكن محدودا) لجزئية

دعم الهوية الوطنية

الفعل الفردى فى كلية المشروع الجماعى.

هذا عن البعد الرئيسى للشعبة الثانية

وربما كانت اقرب ترجمة لهاتين الشعبتين فى حدود مفاهيمنا الاجتماعية السياسية الشائعة هى الحث على التوجه نحو مزيد من عدالة توزيع الحقوق والواجبات ومزيد من المشاركة فى اتخاذ القرار.

٢ - دعم الوعي بالهوية الوطنية :

تظل هويتنا الوطنية اقرب الى الطاقة الخاملة بقدر ماتكون عارية عن الوعى. ومن المحقق ان العرى التام عن الوعى غير وارد لان طبيعة حياتنا النفسية الاجتماعية لاتسمح بذلك. ولكن يمكن القول من ناحية اخرى ان تزويدها بالوعى بصورة مدبرة ومرتبة من شأنه ان يجعل فاعليتها (اى فاعلية الهوية) اضعافا مضاعفة. شريطة ان يكون الاساس الحياتى لهذه الهوية (وهو ما أوضحناه فى الفقرة السابقة) مكافئا فى نموه وارتقائه لهذه العناية. والا انقلبت محاولات التزويد بالوعى الى مظهريات جوفاء. وقد تترتب عليها عواقب بالغة التخريب فى حياة الامة وفى نفوس ابنائها. وفيما يلى نذكر بعض التوجهات الرئيسية التى يمكن النظر فيها والتدبير لها كجهود متكاملة على طريق بث الوعى بالهوية ليكون لنا من ذلك اضعاف طاقتنا الراهنة اقبالا على الحياة وعلى الفعل. وعلى التعاون الخلاق.

اولا: انعاش الذاكرة الوطنية بابعادها المختلفة: فهويتنا تقوم على عمود فقرى هو تراكم آثار تاريخنا (فينا) بكل روافده ، وبكل محاسنه ومساوئه. من هنا كانت العناية بالتاريخ. درسا وبحثا وتدريسا وتأليفا ، واجبا على كل قادر حسب قدراته العملية. وموقعه فى منظومة الحياة الاجتماعية. وفى هذا الصدد يتحمل اساتذة التاريخ اكبر قدر من المسئولية ان يقدموا لنا تاريخنا مكتوبا افضل كتابة علمية نزيهة. ويليهم فى حمل الامانة كل من كانت له صلة بتقديم المواطنين (صغارا وكبارا) الى هذا التاريخ . بدءا من واضعى البرامج التربوية الى القائمين

على تنفيذها من مدرسين وموجهين ومهتمين بالاعلام التاريخي. وفي هذا السياق أتوقف عند شهادة الاستاذ الدكتور رؤوف عباس، استاذ التاريخ الحديث بجامعة القاهرة. وقد ادلى بها الى جريدة الاهرام صباح الجمعة الموافق ٢١ مارس الماضي: «لانملك رؤية شاملة لتاريخنا القومي.. وهذه حقيقة لابد ان نواجهها .. ولا توجد عندنا دراسة تقدم عرضا لتاريخنا عبر العصور المختلفة. كما انه لاتوجد عندنا موسوعة تاريخية تتدرج حسب المستويات العمرية المختلفة. كما هو الحال فى الدول المتقدمة. كما نفتقد الى التكامل والتداخل بين الدارسين للعصور المختلفة. ونتيجة لذلك لاتوجد حتى على المستوى الاكاديمى رؤية شاملة لتاريخنا القومي. هذا هو ما كنا نشعر ولكن لم تكن لدينا الثقة الكافية فى حكمنا. أما وقد ادلى الرجل الخبير بهذه الشهادة فقد زال الحرج. ووجبت الدعوة الى البدء فورا فى التخطيط والتنفيذ لسد هذه الثغرة الخطيرة. هذه مسئولية اهل الاختصاص فى المقام الاول.

• ومسئولية الجمعية التاريخية ان تنظم هذا العمل. وان يؤازرها فى ذلك المجلس الاعلى للثقافة. وتأتى بعد ذلك مسئولية التربويين ان يطوعوا هذه المادة التاريخية لمتطلبات المراحل العمرية المختلفة للدارسين . ومسئولية التربويين ان يقدموا المشورة الى الدولة فيما يتعلق بالاسلوب الامثل لرفع مستوى العناية بمعرفة تاريخنا الوطنى رفعا كيفيا . ذلك ان طريق المعرفة ليس مقصورا على الكتب. ولكن هناك المتاحف والزيارات الميدانية. وعقد المسابقات التعليمية والثقافية ورصد المكافآت المالية السخية لهذا الغرض اسوة بما يجرى لدينا فى مجالات أخرى. وهناك قبل ذلك وبعد ذلك كله حسن توظيف اجهزة الاعلام فى سبيل الاسهام فى اداء هذه الرسالة . وقد بدأت فعلا بعض البشائر فى هذا الصدد منذ حين. ولكن لابد ان نخطو بعد ذلك خطوات لنعبر مرحلة البشائر الى ماهو أكبر وأقيم وأفعل فى النفوس وفى العقول.

واذا كان واضحا امامنا فى هذا السياق ان المقصود بالتاريخ هو تاريخ المجتمع بمؤسساته الرسمية وغير الرسمية، وتاريخ تدافعاته الشعبية لا تاريخ حكامه وامجادهم الشخصية فلا يجوز اغفال تاريخ الفنون والآداب بجميع

دعم الهوية الوطنية

صورها كما قدمها ابناء مصر فى عصورها المختلفة فنحن هنا بازاء تاريخ الوجدان المصرى وبازاء تجليات لقيمه الجمالية والدينية والاخلاقية لا سبيل للكشف الصادق عنها الا من خلال هذا الرافد.

ثانيا: دعم الوجدان الوطني:

ما أشرنا اليه فى الفقرة السابقة من الفنون والآداب الشعبية وغير الشعبية يدخل تحت مظلة العناية بتدريسها اما ماتعنيه فى الفقرة الراهنة فيندرج تحت مطلب الرعاية الكريمة للبحث والباحثين فيها، وجدير بالذكر ان هذا المجال يحتاج الى كثير من الانفاق لانه يتطلب الترحال بهدف الجمع والتوثيق كما انه يحتاج الى قدر كبير من الجهود المساعدة لجهود الباحثين المتخصصين. ولكن هذه النفقة لايجوز ان تحول دون البدء فى التخطيط لهذا العمل لان هذا الرافد لايمكن الاستغناء عنه اذا كنا جادين فى التدبير لمشروع متكامل للنهوض بهويتنا الوطنية. فهويتنا لاتقوم على تاريخنا السياسى والاقتصادى فحسب. ولكنها تتمثل كذلك فيما يمكن ان تقدمه ملامحنا الوجدانية هويتنا هى تاريخنا السياسى والاقتصادى والثقافى، وهى نحن كما نحب ونكره، ونفرح ونحزن، ونغضب ونعفو، ونأمل ونخشى. وهى نحن كما نتخيل انفسنا وعوالمنا فى هذه الاحوال وفيما لا حصر له من توابعها. أضف الى ذلك ما يمكن ان تتيحه هذه الثروة (اذا جمعت ووثقت ونشرت أو عرضت بالصورة اللائقة بها) للمشتغلين بالابداع الفنى من أبناء هذا الوطن من فرص سخية لتخصيب خيالهم تخصيبا من شأنه ان يزيد من تعميق جذورهم فى ارض مصر التراثية وهو ما من شأنه ان يرتد بعد ذلك على هويتنا بمزيد من الارتقاء.

ثالثا: مزيد من الاكتشاف لابعاد الهوية الوطنية:

تعتبر الدراسات الحضارية المقارنة من اهم المناحى العلمية التى تسهم فى اكتشاف ابعاد الهويات القومية والوطنية. وطريقها الى ذلك ذو شعبتين: تتجه

الجهود في واحدة منهما الى المقارنة بين المجتمعات ذات الأطر الحضارية المختلفة لاكتشاف ماهو ثابت عبر هذه الاطر. ومن ثم يمكن اعتباره جزءا من افصاحات الطبيعة البشرية عن نفسها حيثما كانت. وتتجه الجهود في الشعبة الثانية إلى إلقاء الضوء على الخصائص الفارقة أو المميزة بين المجتمعات المختلفة وسواء اتجهنا بالاهتمام الى الشعبة الاولى او الثانية فالنتائج في جميع الاحوال من شأنها ان تزيد من بروز معالم الهوية الوطنية. وجدير بالذكر ان اقسام العلوم الانسانية في جامعاتنا هي المقر الطبيعي لهذا النوع من الدراسات. ونحن نخص بالذكر هنا اقسام العلوم الاجتماعية والنفسية والانثروبولوجيا الحضارية . ومما لاشك فيه ان باحثينا الوطنيين سوف يجدون كثيرا من الفرص المهيأة لهم ان ينجزوا في مجال الدراسات الحضارية المقارنة انجازات تجعلهم اندادا لنظرائهم الغربيين ممن يقبلون على القيام بهذه الدراسات بل وقد يتفوقون عليهم في الدراسات التي تجعل من مصر بؤرة اهتمامهم لسبب رئيسي مؤداه ان الفرص المتاحة للباحث المصري في هذا المجال قد تكون افضل من تلك المتاحة لزميله الاجنبي الذي يتقدم لدراسة مماثلة يكون محورها مصر. وذلك فيما يتعلق بفهم الدلالات الحضارية لأشكال السلوك موضوع البحث. وربما فيما هو ابعد من ذلك واشد خطرا وذلك بالنسبة لصورة الباحث المصري. وبالنسبة لموضوع وعينا بهويتنا.

وبعد فهذا هو المقال الثالث في اطار حديث متصل عن هويتنا الوطنية. ماهي في حقيقتها التي نحيا بها. حقيقتها النفسية الحضارية. وما اصابها من تنكر الكثيرين من ابنائها لها. وما اصاب المجتمع نتيجة لذلك من اضطراب في كل مايربطه بالحياة. وبأبنائه وبصورته في مرآة نفسه كما يراها ويقومها ثم ماينبغي لنا ان نفعله عسانا ان نقضي على آثار التنكر. ونحسن صيانة هذه الهوية. وجدير بالذكر انني لم اقصد بهذه المقالات الثلاثة ان اوفي الموضوع حقه. فحقه اكبر كثيرا مما تسمح به امكانات هذه المقالات وامكانات كاتبها. وكان هذا الامر واضحا لنا منذ بدأنا حديثنا ولكن هذا الوضوح لم يكن ليثنينا عن ان نستهدف اولا وقبل كل شيء اثارة الموضوع وايقاظ الوعي به في اطار بعينه. هو هذا الذي قدمناه.


د. جمال حمدان



فـى الذكرى الثانية لرحيله:

إعادة اكتشاف جمال حمدان

بقلم: مها محمود صالح

منذ عامين رحل عنا د. جمال حمدان . رحل فجأة ليتذكره من كانوا يعرفونه، ويكتشف وجوده أولئك الذين لم يعرفوه من قبل!

نعم.. لقد انكرنا جمال حمدان فى حياته، وهو ليس فى حاجة إلى انصافنا بعد رحيله. نحن فى الحقيقة الذين فى أشد الحاجة إلى أن نقرأ بل ونعيد مرة ومرات قراءة كتبه وخاصة كتابه «شخصية مصر».

إن هذا الكتاب أو صفحات منه على الأقل، يجب أن يقرأها ويعيها كل مصرى! ومن واجب كل مؤسسة ثقافية أو تعليمية، حكومية كانت أو غير حكومية، تعمل من أجل مستقبل مصر أن تجعل ذلك هدفا تسعى إلى تحقيقه.

وإذا كان توقيت اصدار الطبعة الأولى من الكتاب، يونيو ٦٧، كان حريصا به أن

يواجه تلك الانكسارة التي غشيت الناس في أعقاب الهزيمة فما أحوجنا اليوم أيضا في ظل متغيرات دولية مزلزلة واضطراب فكرى عالمى إلى مثل هذا الكتاب ما أحوج شبابنا إلى من يحدثهم عن مصر، كما فعل حمدان، بحماس العاشق وموضوعية العالم وبصيرة الصوفي! ما أحوجهم إلى من يملك، مثل حمدان، تلك القدرة الفائقة على النفاذ إلى ..ر عشرات التفاصيل المتباعدة ظاهريا .. مادتها وسياقها، ليضعها بعد ذلك مقطع الفسيفساء الصغيرة، في بناء متكامل، تتجلى فيه مصر، صاحبة الوجود الفريد المتفرد جغرافيا وتاريخيا وحضاريا! ولست في السطور التالية أحاول تقديم ذلك العمل الفذ، ولا أظنني أستطيع، وإنما هدفي هو تقديم لمحات من تلك الأفكار التي أعتقد أنه لا خلاف على أهمية أن تكون جزءا من نسيج العقل الجمعي لأبناء مصر على اختلاف انتماءاتهم الدينية والسياسية والاجتماعية!

الوسطية والاستمرارية:

هما اثنان من ملامح شخصية مصر التي يعرضها الكتاب والتي نظنها لا يجب أن تغيب عن وعي أي مصري.

والمقصود بوسطية مصر هو «تعدد الجوانب والأبعاد والآفاق مما يثري شخصيتها ويبرز عبقرية المكان فيها (ص ٢٣٣) فمصر قاريا ذات بعد أفريقي وآخر آسيوي وهي اقليميا ذات بعد نيلي وآخر متوسطي. وبالإضافة إلى ذلك فمصر وسط في موقعها بين خطوط الطول والعرض، وبين المناطق الطبيعية وأقاليم الانتاج، وبين القارات والمحيطات. هذه الحقائق الجغرافية ارتبطت بأحداث تاريخية وموجات حضارية وصنعوا في النهاية مصر سيدة الحلول الوسطى كما يسميها المؤلف. أمة وسط هي وليست أمة نصفا! وسط بين الماضي والحاضر، بين المحلية والعالمية، بين الأصالة والمعاصرة، وبين التراث والاقتباس. (ص ١٩١) ولعل الوسطية هي البذرة الأساسية التي أثبتت قدرة مصر المدهشة على الاستمرار!

ليست مصر فقط أول أمة بمعنى القومية الصحيح وأول دولة بالمعنى السياسي وإنما هي أيضا أطول دولة حافظت على وحدتها القومية فلم يحدث خلال ٦٠٠٠ سنة أن انفرط عقد وحدتها.. إلا في حالات نادرة وشاذة للغاية.. (ص ٥٣) واستمرارية مصر ليست تكرارية وإنما هي تراكمية. وينقل جمال حمدان عن نيوبري P. E. Newbarry قوله: «مصر وثيقة من جلد الرق، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودت، وفوق ذلك القرآن، وخلف الجميع لاتزال الكتابة القديمة مقروءة جلية» (ص٢٧٣) وليس معنى ذلك أن تاريخ مصر وحضارتـ لم يعرفا الانقطاع أبدا، لكن «شد» تراصي الوراء

التاريخى لمصر يجعلها جميعا (أى مراحل الانقطاع) تبدو غير متعارضة مع الاستمرارية العامة أو محطمة لها (ص٢٧٨).

حتى الانقطاع هو فى حقيقته أحد مظاهر الاستمرارية فى شخصية مصر!

«فحين التقى العرب بالمصريين وتصاهروا واختلطت دماؤهم لم يكن ذلك فى الحقيقة إلا لقاء أبناء عمومة أو أخوة فى المهجر، أو هو كان لقاء آباء بأبناء وأجداد بأحفاد (ص٢٨٥).

أليس إسماعيل أبو العرب العدنانيين هو ابن إبراهيم عليه السلام، العراقى من هاجر المصرية، فالعرب إذن، أصلا، أنصاف عراقيين أنصاف مصريين! بل إن علاقة القربى بين مصر والعرب ترجع إلى أبعد من ذلك بكثير. يقول حمدان:

«الفرشة الجنسية الأساسية التى كانت تغطى نطاق الصحارى فى العالم القديم من المحيط إلى الخليج كانت تنتمى إلى أصل واحد متوسطى» ومع الحوادث الجغرافية «حدث تقطع فى الغطاء القديم المتجانس جنسيا إلى عدة رقع متباعدة جغرافيا وهذا معناه أن شعوب المنطقة قبل العرب والاسلام هم أساسا وأصلا أقارب انفصلوا جغرافيا (ص٢٨٣)

ومن الناحية الحضارية فإن مصر القديمة رغم ما حتمته عليها جغرافيتها من عزلة خفيفة كانت قادرة على تصدير حضارتها براً وبحراً، وهى أيضا لم تتوان عن الاستعارة الحضارية كلما اتيح لها ذلك. وعندما جاء العرب إلى مصر مع الإسلام ظهرت ملكة الحد الأوسط، كما يسميها حمدان، «لقد تأثرت مصر القبطية بالجديد الذى أتى به العرب من لغة وعقيدة لا لأن المغلوب مولع بتقليد الغالب ولا لأن الصراع اللغوى يحدد الصراع السياسى فحسب وإنما أيضا لأنها أدركت بسرعة أن العرب قد أتوا بجديد حقا» (ص١٧٨).

وإذا كانت مصر العربية الإسلامية هى الطبقة الحضارية الظاهرة من مصر المعاصرة، على حد قول نيوبرى، فإن الطبقة الأولى فى وجود مصر تعود إلى ذلك التاريخ السحيق الذى بدأ فيه تجمع الانسان حول النيل العظيم.

وللنيل مع مصر قصة.. وأى قصة!

مصر هبة النيل:

ليست مصرالزراعة هى فقط هبة النيل وإنما مصر الحضارة أيضا! تبعا لتقسيم جمال حمدان فإن أولى مراحل تاريخنا الحضارى هى مرحلة صناعة الحضارة. وهى مرحلة انكفأت فيها مصر على الوادى فى عزلة نسبية، بسبب الصحراء المحيطة بها، ثم خرجت من عزلتها بعد حين فى شكل متطور انبهرت به الشعوب المجاورة. لم يكن ذلك التطور زراعيا فقط وإنما كان سياسيا أيضا! فالاحتياج إلى

وجود سلطة عليا يخضع لها الجميع تتولى ضبط النهر وضبط الناس فى استخدامه، كان السبب الأساسى فى ظهور الدولة فى مصر.

إن زراعة الرى هى التى علمت مصر الحضارة والنظام والقانون وهى التى فجرت التاريخ والحضارة فى مصر دون سواها لأول مرة، وهى التى وحدتها مبكرا ومنحتها النظام والقوة التى خلقت بها أول امبراطورية فى التاريخ (ص٧٨)

وعلى مدى تاريخ مصر كان النيل أحد أهم وسائل نقل حضارة مصر جنوبا إلى أفريقيا، عن طريقه انتقلت الديانة الفرعونية ثم القبطية وبعدهما التعريب والإسلام.

واليوم، ليس النيل فقط وردنا الذى نشرب منه الماء ونحصل على الكهرباء، من سده العالى، وانما هو أيضا يشكل جزءا عزيزا أبدا فى وجدان كل المصريين على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم.

مصر والعرب:

يؤمن جمال حمدان بالقومية العربية إيمانا لا تخطئه عين القارئ وهو يصل فى إيمانه هذا إلى حدود نظن أنه قد تعدى بها آفاق الممكن إلى أسوار الحلم الذى يكاد يكون مستحيلا! هو يحدثنا فى كتابه عن الوحدة السياسية العربية، فلا ندرى هل نحسده على تفاؤله أم نأسى له! نحن الذين لا نجرؤ على أن نأمل فى أكثر من قدر من التكامل الاقتصادى الذى قد يحمى العرب من الوقوع فريسة للتكتلات الاقتصادية الدولية، ويساعدهم على الصمود للمواجهات الحضارية التى ستحتمها المتغيرات الدولية العالمية والاقليمية النظام العالمى الجديد والسوق الشرق أوسطية على سبيل المثال لا الحصر!

الوحدة العربية، كما يراها حمدان لا تفرضها المصلحة فقط، وإنما قبل ذلك تحتمها الجغرافية والتاريخ!

ولمصر وضع خاص بين شقيقاتها العربية، ولها بالتالى دور قيادى فى تحقيق حلم الوحدة العربية.

وريادة مصر، على حد قول حمدان، لا تعنى طبقية اقليمية داخل العروبة وإنما تعنى أولوية بين أكفاء. وهى ليست تشريفاً أو تخليدا، ولكنها «تكليف وتقليد: تكليف من الجغرافيا وتقليد من التاريخ» (ص ٣١٦).

تتميز مصر أولا بضخامتها النسبية فهى وحدها ثلث العرب (٣٠ مليون نسمة من ١٠٠ مليون نسمة تقريبا حسب أرقام ١٩٦٧) ولا تستمد مصر ثقلها من

الحجم فقط وإنما من تجانسها أيضا: «فوحدتها الجنسية واللغوية مطلقة، وأقليتها الدينية تعد محدودة إذا قورنت ببعض البلاد العربية الأخرى، وكل من الأقلية والأغلبية على حده لا يعرف التشيع أو التشرذم الطائفى، والكل يؤلف وحدة وطنية على درجة نادرة من التماسك فى الوطن العربى» (ص٢٩٤) .

ويلاحظ حمدان أن وجود مصر محسوس بقوة فى أرجاء الوطن العربى حتى دون وجود فعلى للمصريين خارجها، بينما يصعب قول نفس الشئ بالنسبة لشقيقات عربية أخرى إلا بوجود فعلى لأبنائها وجالياتها المهاجرة خارجها.

ويأتى الموقع ليضيف كثيرا إلى أهمية مصر عربيا. فهى همزة الوصل بين آسيا العربية وأفريقيا العربية، ثم أن مصر من الدول العربية القليلة التى لا حدود لها مع غير العرب! فهى تتعامل وتتفاعل طوال تاريخها مع عرب وعروبة، فلم تعرف المؤثرات الأجنبية القوية التى تعرضت لها أطراف العالم العربى مثل التهنيد فى الجنوب العربى والتعجيم فى الخليج والتتريك فى سوريا وغير ذلك. وبالإضافة إلى ذلك، أو لعله نتيجة له، فإن مصر وحدها تقريبا هى التى امتصت وتمثلت واستوعبت عناصر وعينات من كل الشعوب العربية أو معظمها» (ص٢٩٩) وهكذا أذاب فيها شوام وليبيون وسودانيون بل ومغاربة خرجوا للحج فأقاموا بها!

أما الوجه التاريخى لثقل مصر فى قلب الوطن العربى فهو أن مصر كانت دائما هى التى تتحمل مسئولية الدفاع عن العروبة، ابتداء من الصليبيات والتتار حتى الاستعمار الأوروبى ثم الوجود الإسرائيلى فى فلسطين. وكانت مصر فى أحيان كثيرة «ملجأ وملاذ» وخط دفاع أخير عن التراث العربى». هكذا تدفق العلماء والصناع على مصر فى العصور الوسطى عندما بدأت أخطار الأندلس، ومنهم ابن خلدون، وانتقل أيضا الآلاف منهم من العراق بسبب الطوفان المغولى. (ص٢٩٧).

صدر كتاب «شخصية مصر» فى طبعته الأولى على شكل كتاب صغير ثم تحول إلى عمل ضخم استغرق أربعة أجزاء تضم ما يقرب من ثلاثة آلاف وخمسمائة صفحة.

ترى هل لنا أن نحلم أن نقرأ طبعة ثالثة من «شخصية مصر» طبعة مبسطة مختصرة تضم جوهر ذلك العمل الفذ

وتجعله متاحا لكل يد بقروش قليلة. ثم هل نتمادى فى الحلم ونأمل أن تقوم وزارة التربية والتعليم بتقديم نسخة من ذلك الكتاب هدية لكل طالب فى المرحلة الثانوية! تماما كما تسلمنا منذ سنوات طوال فى الصف الأول الثانوى أطلسا جغرافيا وقاموسا للغة الانجليزية!.

عندئذ سيتحول التاريخ فى مدارسنا من مجموعة من التفاصيل والتواريخ المملة، التى ينساها التلميذ بمجرد تخرجه، إلى مادة غنية تربط الماضى بالحاضر وتستشرف المستقبل!

عندئذ ستتحول الجغرافيا من خرائط صماء ومعلومات سطحية عن الفرق بين الطقس والمناخ ومحاصيل الصيف ومحاصيل الشتاء إلى علم موسوعى يضرب بحرية فى كل العلوم ويعلمنا كيف تنطق البيئة الخرساء من خلال الإنسان، كما يقول حمدان.

عندئذ ستتحول التربية القومية من مجموعة شعارات إنشائية، اعتدنا أن نحفظها بدون فهم، إلى حقائق جغرافية وتاريخ وسياسة واجتماع تزيد أبناءنا فهما.. وحبا.. وانتماءً لمصر!.

مولد الأمير

«إذا ما قدر لهذا الطفل أن يعيش
فلابد أن يتربى ويتعلم لدينا»
الملك جورج الخامس

بقلم : محمد عوده

● بعد أقل من عامين من توليته قرر السلطان أحمد فؤاد أن يكمل نصف دينه ، وأن يستوفي مقومات العرش وأن يجد «سلطانة» وبعد بحث وتنقيب وجدها .

«وفي يوم ٢٤ مايو سنة ١٩١٩ صدر بلاغ كريم من القصر السلطاني جاء فيه :

«نظر حضرة صاحب العظمة مولانا السلطان فؤاد الأول سلطان مصر المعظم بعين الحكمة الدينية العالية إلي وجوب التمسك بما أوصي به الدين الحنيف من أمر الزواج والاهتمام به عملا بسنة الله ورسوله صلي الله عليه وسلم ورأي وفقه الله وأسعد أيامه انجاز ما عقد عليه عزمه الشريف نحو ذلك ، وتم عقد القران السلطاني بقصر السلطان علي سليلة بيوتات المجد والشرف حضرة صاحبة العظمة السلطانية نازلي . وقد تولي مولانا السلطان أيده الله قبول العقد بنفسه ولنفسه اجلالا لحكمة الشريعة المطهرة حيث كان الوكيل عن عظمة السلطانة حضرة صاحب المعالي والدها الماجد عبد الرحيم باشا صبرى وزير الزراعة حاليا

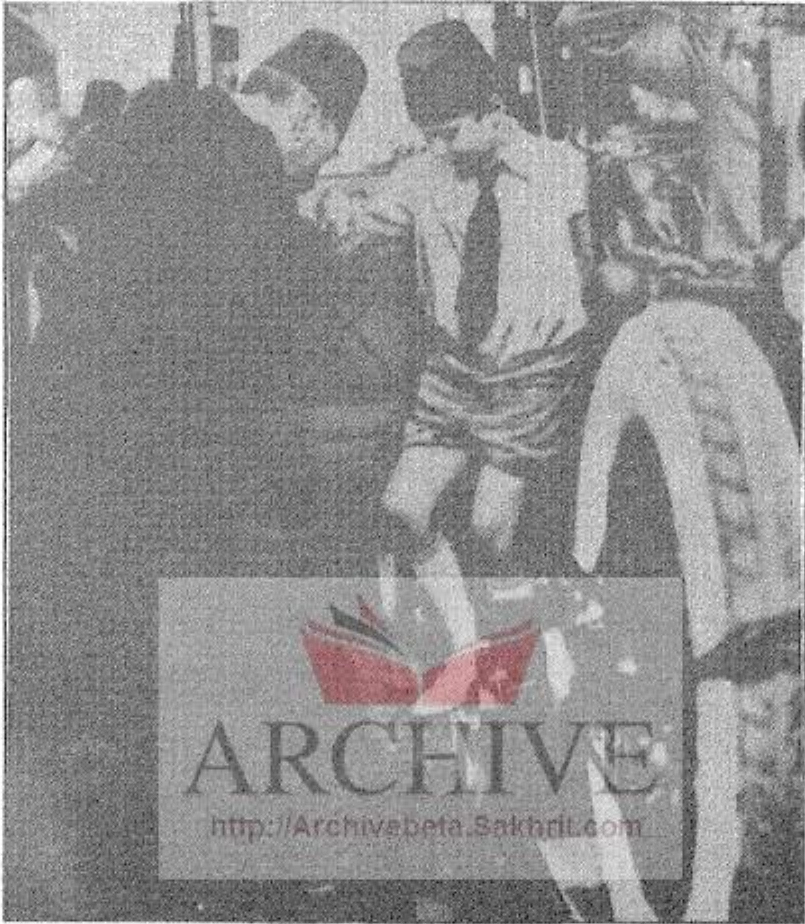
جعله الله قرانا سعيدا محفوفا باليمن والبركات عائدا علي البلاد بالخير والسعادة ، وبجاه سيد العرب والعجم القائل : «... اني مباه بكم الأمم يوم القيامة» «صلي الله عليه وسلم» .

وأعلنت الأفراح والليالي الملاح وفق الطقوس والتقاليد السلطانية .

فــاروق طفــلا : لا أستطيــع فراقـــه

إمضــاء
نــازلى





فاروق أميرا يتدرب على الإمارة

وتقول «الحوليات» :

لم يستجب أحد ، وكان جو البلاد مكفهرا والأحكام العرفية مطبقة على البلاد وخاصة المدن الكبرى ، وكان السهر ممنوعا والاجتماع محظورا واعتقال الناس مضطردا . وكان اليوم السابق يوم اضراب عام فى كل مدن القطر وكان احتجاجا على تكليف عظمة السلطان لدولة محمد سعيد باشا بتأليف وزارة جديدة ، وكان هذا خرقا للاتفاق الذى تم على ألا تقوم حكومة فى ظل الأحكام العسكرية والاحتلال .

وتضيف الحوليات أيضا :

«لما نشرت الصحف البلاغ علق عليه كل منهم بما يلائم مشربه ومبادئه ، كما أن الناس تحدثوا به زمنا خلال اضطراب النفوس وغضبها على الوزارة الجديدة» .

ولعل ذلك كان مصدرا للروايات الأخرى التى قالت إن «العروس» وكانت أجمل فتيات مصر كانت أسرتها ممانعة وكانت عريقة ووطنية ظلت مترددة زمنا ، ولم يكن الأمير ثم السلطان يتمتع بسيرة طيبة خاصة أو عامة ، ولكن قيل لهم بحسم كيف يرفض أحد مصاهرة «السلطان» .

وبعد تسعة شهور وقع الحدث الثالث فى ظروف عصيبة مماثلة «بينما كانت الأمة تتناقش فى أمورها المهمة التى شغلت كل الرءوس المفكرة فيها وبخاصة لجنة اللورد ملنر إذ طلع عليها مجلس الوزراء بالأمر السلطانى الذى يبشر بميلاد الأمير فاروق ولى عهد الأريكة المصرية بقصر عابدين وهذا نصه :

«حضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء المنة لله وحده . بما أنه في الساعة العاشرة والنصف من مساء الأربعاء المبارك ٢١ جمادي الأول سنة ١٣٣٨ الموافق ١١ فبراير قد منّ الله علينا بمولود ذكر أسميناه فاروق ، فقد استصوب لدينا اصدار أمرنا هذا لدولتكم إحاطة لعلم هيئة حكومتنا بهذا النبأ السعيد لاثباته في سجل خاص يحفظ برئاسة مجلس وزارتنا ، وتعميم نشره في جميع أرجاء القطر مع تبليغه لمن يرى تبليغه إليه بصفة رسمية واجراء مايقتضي اجراؤه بهذه المناسبة المباركة . واني أسأل الله القدير أن يجعل هذا الميلاد مقرونا باليمن والاسعاد للبلاد من فضله وكرمه

فــؤاد

«واجتمع مجلس الوزراء على الفور بوزارة المالية وقرر بهذه المناسبة مايأتى :

أولا : ابلاغ هذا النبأ إلى جميع المديرين والمحافظين بواسطة وزارة الداخلية .

ثانيا : ابلاغه إلى فخامة المندوب السامي .

ثالثا : اطلاق ٢١ مدفعا فى القاهرة والاسكندرية احتفالا بهذا الحدث العظيم فى تاريخ السلطنة المصرية .

رابعا : منح الموظفين التابعين للحكومة أجازة فى هذا اليوم واقفال البنوك والبورصة.

خامسا : توزيع الصدقات والميرات السلطانية على الفقراء والمحتاجين .

سادسا : العفو عن بعض المساجين .

وانصب كل اهتمام السلطان على الفقرة الثانية .. وهى اخطار المندوب السامى ، ولم



الملك فاروق آخر ملوك مصر غارقا في ملذاته !

تقف سعادته بمولد ولى العهد حائلا أو مانعا دون أن يوظفه فى تثبيت دعائم العرش وتوطيد كرسى السلطنة ، وكانت الثورة قد فاجأته ، كما فاجأت الجميع ، وبدأ القلق يساوره ويقض مضجعه حول ما قد تكون العواقب ، ولم يكن زعيمها وقادتها وجماهيرها تكن له ودا أو تقديرا .

وكان المندوب السامى قد بعث برقية إلى لندن يقترح فيها أن يبعث جلالة الملك تهنئة إلى السلطان وحينما وصلت وذهب لتسليمها إليه ، استبقاه ليبثه حديثا طويلا بما يشغل باله .. وأصبح كل مايعنيه وما يتمناه .

وراثة العرش

وكتب المندوب السامى إلى وزير الخارجية تقريرا طويلا عما دار جاء فيه :

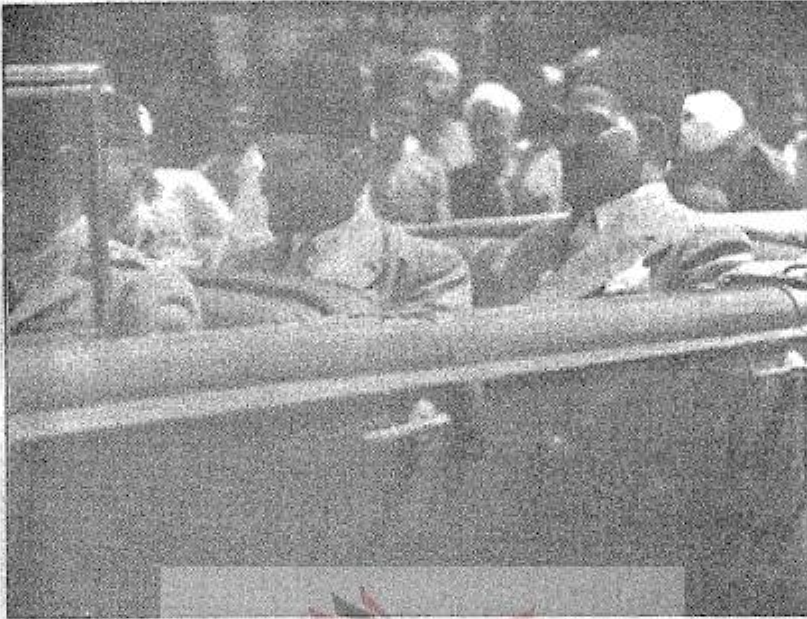
«سيدى اللورد»

قابلت السلطان هذا الصباح وأثار معى مسألة يرى أنها على أكبر قدر من الأهمية بالنسبة له ولنا وهى مسألة وراثة عرش السلطنة ، وقال إن ولادة وريث تجعل من المناسب لحكومة صاحب الجلالة أن تعيد النظر فى موقفها من المشكلة .

ولا أريد أن أكرر الأسباب التى أدت بحكومة جلالة الملك حينما أعلنت الحماية على مصر أن تلزم نفسها فى ذلك الاعلان بأن حكم مصر سوف يظل مستمرا فى الأسرة



جلالة الملك مع والدته نازلى وأحمد حسنين دراما ثلاثية



فاروق والنحاس : «مصر لاتسع سوى ملك واحد»

الخديوية ولكن لم تحدد بالضبط أى فرع من الأسرة وقع عليه الاختيار .

وسبب لنا ذلك الكثير من المتاعب، ولكن إذا ما حسمت حكومة جلالة الملك الأمر وتأكد كل هؤلاء الأمراء أنهم مستبعدون تماما من أى احتمال ، فإن الأمور سوف تستقر ومركز السلطان سوف يقوى وسوف نستريح من عناء متابعة نشاطهم . وأعتقد أن ليس من الضرورى أن أوضح أهمية الأمر بالنسبة لنا خاصة في الظروف الدقيقة التى تمر بها البلاد هنا ، وأستطيع أن أضيف أيضا أن ليس هناك أصلح من الأمير فاروق لولاية العهد .

وسبق أن أحصى السير هنرى مكماهون فى مذكرة له فى مايو سنة ١٩١٥ كل أمراء الأسرة وانتهى أن ليس بينهم جميعا من يصلح للعرش سوى ثلاثة هم الأمير كمال الدين حسين والأمير يوسف كمال والسلطان الحالى ، وأما الباقون فهم إما موالون لتركيا أو معادون لنا . ولم يتغير الموقف حتى الآن .

ولم يكتف الأمير كمال الدين حسين بأن برفض أن يخلف أباه ولكن مالبث أن إنضم هو والأمير يوسف كمال إلى الأمراء الذين وقعوا على «بيان للأمة» يؤيدون فيه سعد

زغلول . ويطالبون معه بالاستقلال التام .

وبهذا لايبقى فى الأسرة من يمكن أن تضعه حكومة جلالة الملك على العرش وأن تثق به وتضمن ولاءه ويكون على شيء من المهابة سوى السلطان الحالى ، وليس هناك من يمكن أن يخلفه سوى الأمير فاروق .

وإذا ما أخذتم فخامتكم بعين الاعتبار هذه المبررات ووافقتم على البدء فى تغيير نظام الوراثة المقرر بالفرمان العثمانى ، وبدأتم خطوات تثبيت الوراثة فى الأمير ، فإنى أكون سعيدا لو أبرقتم لى بذلك حتى أقوم بإعداد المذكرات التى يمكن أن أتبادلها مع السلطان وأرفعها لفخامتكم للتصديق ولى الشرف ياسيدى اللورد أن أظل خادمكم المتواضع المطيع .

اللنبى

وكان وزير الخارجية اللورد كيرزون أحد بناة الامبراطورية «الأشاوس» ونائب الملك السابق فى الهند ، وذا اهتمام خاص بالمسألة المصرية .وحول الرسالة إلى وكيل الخارجية والذى وقع عليها «لماذا لا ؟ مادمنا نحن الذين وضعنا السلطان على العرش ونستطيع أن نخلعه فى أى وقت .. فلماذا لا » .

ولم يقتنع الوزير وطلب تقريراً مفصلا والإجابة عن أربعة أسئلة :

(١) هل يناقش المصريون المسألة ويهمهم مستقبل السلطنة فى ظل النظام الجديد ؟

(٢) هل يفضل المصريون خاصة قادة الرأى العام الخلاص من السلطان الحالى؟

(٣) هل يفضل المصريون عودة الخديو السابق ؟

(٤) هل لدى المصريين مرشح يفضلونه بدلا من السلطان الحالى ؟

وكلفت المخابرات البريطانية - المصدر الأول والأكثر دقة فى المعلومات - بالبحث وأعدت التقرير والذى جاء فيه :

● كراهية السلطان

ينصب اهتمام المصريين الآن على مشكلتهم مع بريطانيا ولا تعنيهم أى قضية أخرى ولا يهتمون بأى مشكلة سواها إلا عرضا ، ولكن من المؤكد أنهم يكرهون السلطان الحالى كراهية تامة ولأكثر من سبب لعل أولها أن الحكومة البريطانية هى التى وضعته على العرش . والسبب الآخر أنه يخدم مصـــالح بريطانيا ولا يؤيد الحـركة الوطنية ولا يعنيه شئ سوى بقائه على العرش .

وقلة من المصريين هى التى سوف تأسف على ذهابه إذا ما حدث وليس هناك أى اتجاه منظم يطالب بعزله لأن الشعور السائد نحوه هو عدم الاكتراث ويشترك فى ذلك العامة والخاصة على السواء .

ولعله من الطريف أن بعض القادة لا يمانعون فى بقائه بحجة أنهم يفضلون سلطانا هزيلاً على سلطان قوى يمكن أن يتحول إلى طاغية وأغلب هؤلاء أنصار لسعد زغلول. وفيما يتعلق بالخديو السابق ، فإن المشاعر نحوه معقدة وقد كان مكروها أشد الكراهية خلال حكمه لما اشتهر به من جشع واستبداد وانتهازية إلا أنه بعد عزله أغفلت كل مساوئه وأصبح فى نظر العامة والطبقات الدنيا شهيداً وضحية لبريطانيا وهؤلاء سوف يهللون ويطربون ويطيرون فرحاً إذا ما عاد .

ويختلف الأمر تماماً بين قادة الرأى العام والمستنيرين لأن معظمهم كانوا يعرفون الخديو السابق على حقيقته ولا ينسون مؤامراته ودسائسه وضعة أخلاقه ولا يمكن أن يرحبوا بعودته ، وربما يستثنى أعضاء الحزب الوطنى الموالى لتركيا ومازال يضم مؤيدى الخديو المخلصين ، ولكنه أصبح حزباً ضئيلا لا يمثل الرأى العام والذين يمثلونه الآن هم الزغلوليون . وليس لدى المصريين مرشح بديل يفضلونه وقد يحتل الأمير عمر طوسون المكان الأول .. ولكنه من المتعاطفين مع تركيا وهو ذو شخصية قوية . ويرى كثيرون أنه سوف يكون مستبداً بما لا يمكن أن تحتمله مصر الحديثة ، وقد فقد الكثير من شعبيته فى الفترة الأخيرة بسبب معارضته لمباحثات زغلول وملنر ولصلاته الوثيقة بالحزب الوطنى ومحمد سعيد باشا الخصم اللدود لسعد زغلول» .

وقرر كيرزون - استيفاء لكل الآراء والحقائق ، وقطعا للشك باليقين - أن يحصل على رأى الحجة الأول والأخير فى الشئون المصرية وهو « اللورد ملنر » الرجل الثانى بعد كرومر فى توطيد الوجود البريطانى فى مصر واستغرق بعض الوقت ثم قدم تقريرا وافيا قال فيه : « إن هذه مسألة على أكبر قدر من الأهمية لأنه ليس هناك ما يشغل السلطان ويوليه كل اهتمامه سوى تدعيم مركزه وتثبيت عرشه بأن يجعل وراثته مؤكدة لابنه وأن تظل فى سلالته المباشرة.

وحجته التى لا يمل ترديدها هى أنه مادام قد أصبح له وريث فلم يعد هناك مبرر لعدم حسم مسألة وراثة العرش سوى أننا لا نثق فيه . ويقول إن موقفنا يضعف من مكانته عامة وأن واجبنا - إذا ما أردنا أن نمكنه من خدمة مصالحنا وممارسة النفوذ من أجلنا - أن ندعم مركزه ونفوذه .

وعلى أى حال يبدو لى أن لا مناص لنا من أن نجيبه إلى ما يطلب لا لأننا نثق فيه لأنه لا يمكن أن يكون محلا لأى ثقة ولكن لأن ليس لدينا بديل .

ولا يفتقر السلطان الحالى إلى الذكاء والدهاء ولكنه صغير النفس ، وبلا مبدأ أى مبدأ على الاطلاق ، ولا يحمل أى اهتمام بمصر أو أهلها ، ولا يحفل بشئ ولا يسعى نحو هدف ولا يدفعه أى حافز سوى مصلحته الشخصية ولكنه يدرك تماماً ، ولا يغفل

لحظة عن أنه يعتمد كليا وجزئيا على تأييدنا له ، وليس له ما يعتمد عليه سوانا ، وأنه لا يحظى بأى تقدير أو تعاطف من رعاياه وأننا لو رفعنا أيدينا عنه فلن تستغرق نهايته أكثر من أيام معدودة .

وأعتقد أنه سوف يظل مواليا مخلصا لنا ، بقدر ما يمكن أن يخلص لأى أحد آخر يستفيد منه وسوف يبذل من أجلنا كل ما فى طاقته إذا ما إطمأن إلى أنه باق على العرش ، وأنه سوف يئول إلى ابنه من بعده والسلطان - أى سلطان - يعنى الكثير بالنسبة للمصريين إذا ما عرف أنه باق دائم وقد لا يحظى السلطان الحالى بأى مكانة لدى الشعب ولكنه لن يظل صفرا أو نكرة كما هو الآن إذا ما حققنا له مطلبه .

سوف يطمئن إذا ما سحبنا الأرض من تحت أقدام أعضاء أسرته الذين لا يكفون عن التآمر ضده ، وإذا ما استبعدنا الذين يحتلون مكانة مرموقة ولا يقارنون به، مثل الأمير عمر طوسون أكثر الأمراء احتراما فى مصر .

وعلى أى حال فإن جميع الأمراء بلا استثناء قد فقدوا أى فرصة أو أمل فى الوراثة بعد أن وقعوا بلا مبرر أو عمد على البيان بتأييد مطلب الاستقلال التام ويجدون تحديا صريحا مباشرا من حكومة جلالة الملك .

وتبقى نصيحتى وهى أن نستخلص أفضل ما نستطيع من موقف شخص سيئ وأن نسلم لهذا الرجل بما يريد لأن ليس لدينا بديل . وطالما كان هذا هو الواقع فإن من الخطأ ألا نسخره فى المقابل ونستعمله لأقصى ما نستطيع وأن نستخرج كل امكانياته.

لقد أصبح الأداة الوحيدة التى نملكها وعلينا أن لا نتردد أو نتأخر أكثر من ذلك وأن نجيبه على الفور ونعطى انطباعا بالرضا والترحيب .

ولابد بالطبع أن تكون الموافقة والاعلان عنها فى حقيقة تؤكد لكل سلاطين المستقبل أنهم يستمدون ألقابهم وبقاءهم منا . «ملنر»

ولم يملك كيرزون سوى الموافقة .. ولكنه أرسل تقرير ملنر الى الفيلد مارشال اللنبى الذى أقر ملنر على ما انتهى إليه وأرسل خطابا إلى جلالة السلطان جاء فيه : « وإنى مع تقديرى النهائى لعظمتكم بهذه المسألة السعيدة اسمح لنفسى بانتهاز هذه الفرصة للإعراب عن اعتقادى الخالص بأن المحافظة على العلاقات الودية التى تقتضيها مصالح بريطانيا العظمى فى مصر ستكون دائما محل اهتمام عظمتكم ومن يخلفكم من السلاطين » .

فيلد مارشال اللنبي

ولفرط سعادة السلطان ونشوته أمر بأن تطبع وتنشر في عدد خاص من الوقائع المصرية .

رفض التدخل الأجنبى

ولم يكد ذلك يحدث وينتشر على الناس حتى ثارت ثائرتهم وأصدرت اللجنة المركزية للوفد برئاسة محمود سليمان باشا بيانا بالعربية والانجليزية والفرنسية أرسلته إلى دار المندوب السامى ووزعته على كل الدوائر الأجنبية والصحف نددت فيه بالب ١٠ واستنكرت أن يكون لبريطانيا حق التدخل فى القضايا الداخلية وأن تحدد نظام عرش مصر.

وفعل الحزب الوطنى نفس الشئ وصدر بيان عن الحزب الوطنى ، ولكن كان السلطان غارقا فى النشوة ولم يبال .

وصدق جلالته على ما تم ولكن أضاف شرطا وقعه بخطه « إذا ما قدر لهذا الطفل أن يعيش فلابد وأن يتربى ويتعلم لدينا » !!

وعملا بالوصية حول تربية الطفل وتنشئته ، تطرق الحديث عرضا بين المندوب السامى والسلطان وتحدث فخامته عن المربيات البريطانيات وكيف أصبحن ذوات شهرة عالمية وأنهن أفضل من يقمن على تربية أطفال الأسر المالكة والحاكمة والطبقات العليا فى الشرق والغرب ولم يمهله الملك وطلب ترشيح مربية بريطانية متميزة لولى العهد ....

ولم تمض أيام إلا وكانت مس « تاير » فى طريقها إلى القصر بناء على طلب جلالة الملك والإمبراطور الذى عنى عناية خاصة بالمشكلة من البداية وحمل المندوب السامي النبأ إلي عظمة السلطان وخرج ليبعث برد الفعل إلي لندن عن النهاية السعيدة .

سيدي اللورد :

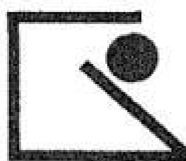
« قابلت السلطان هذا الصباح وأبلغته ببرقيتكم واعتراف حكومة جلالة الملك بالأمير فاروق ونسله من الذكور ورثة لعرش السلطنة وطلب عظمته أن أعبر لكم عن عظيم تقديره لقرار الاعتراف الذي يوطد أعمق العلاقات التي تربط بين عظمته وحكومة جلالة الملك »

فصل من كتاب : فاروق البداية والنهاية

يصدر الشهر الحالى بقلم الكاتب الكبير محمد عوده

فاروق : الملاك الصغير !





بقلم: د. شكري محمد عياد

عقل جديد لعالم جديد

● لو أن من الممكن - حقاً - أن يركب الإنسان لعقله «فهامة» حتى يدرك حقيقة ما يجرى له وللدنيا من حوله لرأيت الناس يقفون طوابير لا نهاية لها حتى يحصلوا على هذه الآلة الجديدة، بشرط أن يكون ثمنها مناسباً بطبيعة الحال.

أم تمضى فى الخيال أكثر ؟ والنكتة - إن صح ما يقوله فرويد - تنبع من وادى الخيال مثلها مثل الأحلام، فنقول إن بعض التجار سيخفون هذه السلعة، وربما انتقلت إلى السوق السوداء، وربما ظهرت منها أنواع مغشوشة، وهنا سنكون فى حاجة إلى فهامة لنميز الآلة الأصيلة من المزيفة، وبما أن الآلة الجديدة يمكن أن تزيف أيضاً، فسوف تستمر اللعبة إلى مالا نهاية.


د. أحمد مستجير

الكثيرون يفضلون هذا النوع من التفكير، ويخلصون إلى أنه لم يعد من الممكن فهم العالم بأي فهامة كانت، ولا حتى أن يفهم بعضنا بعضاً. ومع ذلك يقال عنهم أحياناً إنهم فلاسفة، وتسمى «فلسفتهم» فلسفة العبث. ولكن هناك أيضاً أفراداً أكثر رزانة وامتلاكاً لأعصابهم، فهم لا يحولون الأمر إلى نكتة، بل يقولون إننا نستطيع أن نتغلب على مشكلات الفكر، بتحليل الفكر نفسه. لو أخذنا مسألة «الفهامة» هذه مثلاً بشيء من الجدية، لوجدنا إنها تعبر بوضوح عن مرض العصر، وهو أننا نلجأ إلى الأجهزة المتخصصة أو ما نسميه التكنولوجيا، لحل جميع مشاكلنا. ولكن المسألة تتحول إلى نكتة حين تصبح التكنولوجيا نفسها هي المشكلة. مثلاً استخدام التكنولوجيا المتقدمة يساعد على رفع الدخل القومي، وما يعنيه ذلك من زيادة الرفاهية، ولكنه يؤدي أيضاً إلى مزيد من البطالة.. ومزيد من تلويث البيئة، وافقار الأرض، وإضعاف صحة الإنسان. فما الحل؟ هل ننتظر الحل من «الذكاء الأصطناعي» الذي يتحدثون عنه، أي ذلك الجيل الجديد من الحاسب الآلي، الذي لم يعد قدرته مقصورة على تقديم المعلومات المطلوبة في مثل لمح البرق، بل أصبح في استطاعته أيضاً أن يعطيك الحل الأمثل لمشكلة جديدة تطرحها عليه؟.



● حل مشكلة الإنسان

هل يمكن أن يتطور هذا الحاسوب الذكى بحيث يعطينا حلاً لمشكلة «الإنسان فى العالم» بكل جوانبها المعقدة ؟ وإذا فرض إنه سيبلغ هذه الدرجة من الذكاء، فهل تظل مشكلة الإنسان فى انتظاره حتى يبلغ سن الرشد، وربما أصبح الحل الوحيد الذى يعطيه عندئذ، كلمتين بالخط العريض «أشعلها وتوكل !؟»

هناك أناس يعرفون عن الكومبيوتر، وعن الإنسان، معاً، أكثر بكثير مما أعرف أو يعرف أكثر القراء . ومن هؤلاء عالمان أمريكيان قررا ألا ينتظرا حتى نصل إلى هذه اللحظة الحرجة، فأصدرا منذ سنوات ثلاث، كتاباً بهذا العنوان المثير الذى جعلته بنصه عنواناً لهذا المقال، ونقله إلى العربية أستاذ جليل من ذلك الطراز النادر الذى يجمع بين الثقافتين العلمية والأدبية، أستاذ يذكرنا بالطبيب الأديب الدكتور محمد كامل حسين والكيميائى الأديب الدكتور أحمد زكى، وهو الدكتور أحمد مستجير عميد كلية الزراعة فى جامعة القاهرة، والذى أصبح - مثل سلفيه العظيمين - عضواً فى المجمع اللغوى أما المؤلفان، كما عرفنا بهما المترجم الفاضل، فأولهما : روبرت أورنشتاين ، رئيس معهد دراسات المعارف الإنسانية ، ويقوم بالتدريس فى عدد من المراكز الطبية ، ويشارك فى بحوث معمقة على مخ الإنسان ، ومن بين الكتب التى ألفها أو شارك فى تأليفها : «سيكولوجيا الوعى» و«العقل المتعدد» و«المخ المدهش» . وقد اشترك معه فى تأليف كتابنا هذا بول ابرليش ، أستاذ العلوم البيولوجية وأستاذ الدراسات السكانية بجامعة ستانفورد ، وأحد علماء البيئة المرموقين فى العالم .

هل من اللائق أن أحشر نفسى بين هذه النخبة الممتازة؟ أليس فى مجرد قيامى بالتعريف بهذا الكتاب نوع من الأعتداء على «أهل الاختصاص» ؟ ومع ذلك فقد تعود القراء منى هذا الجرأة ، ولم أعد أخشى أن أجد نفسى مدفوعاً مطرداً من جميع فرق الأختصاص ، حتى اللغويين والنقاد ، فلست إلا كاتبا يعبر عن شوق القارىء العادى إلى المعرفة ، أقول «يعبر» ولا أقول «يمثل» ، فأنا لا أتنكر فى ثوب القارىء لأخفى فى داخلى «ناقداً بنيويا» كما يريد الدكتور المسدى أن يقول عنى ، ولا أى شىء آخر يمكن أن يلصقه بى غيره ، يريدون مصلحتى بدون شك ، فليس من الخير لى أن أبقى هكذا ضائعاً بين مختلف الاختصاصات والمذاهب .

أما أنا فراض بقسمتى (وليس معنى ذلك أنى راض عن نفسى) وحجتى عليهم أن أعظم عظيم منهم لايعرف عن ميدان

تخصصه إلا شيئاً قليلاً جداً بالقياس إلى ما يجهله ، وإذن فالقارىء العادى – وأنا ، وسيادته ، شركاء فى القسم الأكبر المجهول ، وإذن فلا مانع من أن نشترك معاً فى الحديث باعتبارنا بشرا ، ولسنا بحاجة إلى أن يدل علينا بعلمه بين ساعة وأخرى ، أو بين دقيقة وأخرى ، لأننا نحب – قبل كل شيء – أن نقرأه وأن نستفيد من علمه .

● النقد الأدبي

وكتاب أورنشتاين وابرليش نفض «مخى» نفضاً ، وأزال الغبار عن كل ما قرأته من باب الصعلكة العلمية حول التاريخ البيولوجى للإنسان ، من «أصل الأنواع» لداروين إلى «علم النفس» لوليم جيمس (ولم أقرأ من مجلديه الضخمين إلا الفصلين الأول والثانى ، وقد شغلا قرابة مائة صفحة – مزدحمة ، وكلها عن عمل المخ) إلى «الطوطم والطابو» لفرويد . ولكن هذين العالمين العظيمين أسعدانى أيما سعادة حين وجدتهما يتفقان معى (نعم ولا فخر ، فلم أكن قرأت كلامهما ولا كلاماً يشبهه حين بدأت «أقفز على الأشواك» هنا منذ أكثر من عشر سنوات) حول مسائل أثرتها بحماقة ، معتمداً فقط على التجارب التى عايشتها ولابستها على مدى ستين سنة أو أكثر ، مابين بيتنا الريفى فى قريتنا وشقتى فى العاصمة . وكانت النتيجة التى توصلت إليها هى ضرورة الوقوف فى وجه التكنولوجيا الحديثة بكل ما يملك المرء من قوة . تحدثت عن الاستعمار التكنولوجى ، وهاجمت المخابز الآلية ، والميكنة الزراعية، وذهبت إلى حد الزعم بأن اقتصاد القرية التقليدى الذى كان يعتمد على العمل اليدوى والطاقة الحيوانية أفضل بكثير من جميع النواحى – الاقتصادية والاجتماعية والصحية، من الاقتصاد الريفى الحالى الذى يعتمد على الجرارات والمخصبات الصناعية والمبيدات السامة وجرعات الدواء المستمرة والمتزايدة من البنك الدولى .

توقفت مغامراتى الفكرية الطائشة منذ بضع سنوات ، حين نصحنى رئيس التحرير أن أترك مالا أحسنه إلى ما أحسنه ، وزعم أنى أحسن هذا الشيء الذى يسمى النقد الأدبى ، وهأنذا مازلت ملتزما حدود الطاعة ، ألست أتكلم عن كتاب ؟ وإذا كان هذا الكتاب قد أمدنى ببعض التذكارات الطبية فإننى – فيما أظن – لم أعد حدود «الأدب» .

ولكيلا تتهمنى بأنى «رجعى متند ...» ، اسمع ما يقوله العالمان الأمريكيان :

«أنتج التطور الحضارى فى غضون قرون قليلة ، أخبث ما ابتليت به البشرية من أفكار وأكثرها ثباتاً : فكرة الاعتقاد بأن ما نفعله اليوم أفضل دائما مما فعلناه بالأمس ، بأن كل أشكال «التقدم» مرغوبة حتمية لاتعكس ، فإذا كانت تربية نو... واحد من الحيوانات قد حلت محل الصي...



القفز على الأشواك

من الأنواع ، فلابد أن يكون هذا تقدماً لا رجعة فيه ، ومثل هذا الاعتقاد يكون أقوى ما يكون بالنسبة للتقدم الاقتصادى والعلمى، فإجمالى الناتج القومى لابد أن يستمر دائما فى النمو ، ليس ثمة مجتمع يقرر متعمدا أن هذا «يكفى» ثم يدخل مرحلة ثبات اقتصادى أو يقلل (لاسمح الله) إجمالى الناتج القومى ويخفض التنامى ، يرى الكثير من العلماء أن من الواجب أن ننفذ كل ما يمكن للتكنولوجيا أن تقوم به . هذا ، ما يتطلبه التقدم . وهذا ما يخيف الكثير غيرهم من العلماء إذ نقترب من زمن يتمكن فيه البيولوجيون من هندسة فيروسات يمكنها أن تقضى علينا جميعا . بنفس الشكل يدعى الناس أن الأسلحة ، لابد - ويتقدم العلم - أن تصبح أكثر وأكثر تدميرا . لقد مضى بنا الطريق من السيف ، إلى البندقية ، إلى المدفع الرشاش ، وحتى القنبلة الهيدروجينية» (ص ٢٧٨ - ٢٧٩) .

يمكنك أن تعترض علىّ قائلا : لايحق لك أن تفرح ، أنت الذى لا تفتأ تشكك فى كل ما يأتينا من الغرب ، فهل أنت إلا مقلد مثلك مثل كل المقلدين ، سوى أنك تأخذ كلام رجل أو رجلين شبعا وبشما من الحضارة ، وشعرا بالملل من «ضغط الأزرار» و«الريموت كونترول» ، وحنا إلى قرب أمنا الطبيعة ولا تنس أن كلامهما لا يخلو من بعض التصنع ، أو التبطر ، أو التدلل ، سمه ماشئت ، فهم يرتمون فى أحضان الطبيعة كلما أرادوا ، ولعلك تعرف أن فى بلادهم من الغابات الخضراء ، والصحارى الصفراء ، ما يرضى كل الأمزجة ، ويزيل ملل الحضارة. اذن فدعنى أذكرك بأنهما لايتحدثان عن «مظاهر» التقدم ، من كهرباء وتليفزيونات وسيارات وطائرات ، وغيرها ، بل عن فكرة «التقدم» نفسها، وكيف انحصرت فى التقدم العلمى والتكنولوجى ، وليس ثمة من ينكر أن القنبلة الذرية كانت تقدماً ، علميا باهراً ، وقد تلتها القنبلة الهيدروجينية الأشد إبهاراً ، وأن «الحرب البيولوجية» - التى لاتزال شيئاً غامضاً حتى الان - مبنية على تقدم علمى قد يكون أشد إبهاراً من كل ما سبق ، لأنه يعنى ببساطة : تخليق كائنات حية يمكنها أن تفتك بالإنسان ، وقمة الإبهار أن تكون هذه الكائنات قادرة على تحطيم جهاز المناعة فى الإنسان بحيث تستحيل مقاومتها ، كم كان هـ . ج ولز ساذجاً حين قرأ الصورة مقلوبة فى «حرب العوالم» ، فتوهم أن سكان المريخ تمكنوا من غزو إنجلترا ، ولم ينقذ وطن الانجليز

السكسون – وكان العالم سيتبعه حتما – إلا جرثومة صغيرة من الأرض لم تكن أجسام المريخيين – مهيأة لمقاومتها .

وعندما يكون الحديث عن مثل هذا «التقدم» العلمي أو التكنولوجي فلسنا بحاجة – أنت ولا أنا – إلى من يدلنا على أنه شيء غير مرغوب فيه ، ولكننا يحق لنا أن نسر لأن هناك في أمريكا من يشاطرنا هذا الرأى . لأن القوم هم الذين يثابرون على هذا التقدم العلمي والتكنولوجي ويجدون – على الأقل على المستوى الرسمي والإعلامي – أنه ضروري لأمنهم القومي – وبما أن أمنهم القومي يمكن أن يظهر ما يهدده في أي مكان في العالم – كوريا الشمالية مثلا أو الشرق الأوسط – فمن المؤكد أننا ، نحن ضعفاء العالم ، الذين سنضيع في الرجلين ، إذن فلندع من إعماق قلوبنا أن يصغى صناع القرار في أمريكا إلى ما يقوله العالمان الأمريكيان ، حتى يعم الاعتقاد بأن التقدم العلمي والتكنولوجي في وسائل الحرب لن يحمي الأمن القومي لأحد ، قويا كان أو ضعيفا .

ثم لعلك تسمح لي بكلمة أدفع بها عن نفسي تهمة التقليد من ناحية ، وتهمة معاداة «التقدم» ، على اطلاقه ، من ناحية أخرى . فأنا لم أكن قط عدوا للتقدم العلمي أو التكنولوجي في بلدي – معاذ الله! وأين هو ؟ – ولكنني أهتف بأعلى صوتي بسقوط التكنولوجيا المستوردة التي وصلت إلى حد شراء ماركات المشروبات الغازية واستيراد العصائر والمشهيات ، كما أنني مازلت أحاول عبثا أن أجد اقتصاديا واحداً يفسر لي كيف يمكن أن نحقق النهضة الاقتصادية المنشودة (والتي تتمثل في زيادة الدخل القومي) مع كون الاتجاه السائد في الانتاج الصناعي – وحتى الزراعي – هو استيراد التكنولوجيا المتقدمة – (التي تستتبع التقليل من الأيدي العاملة) ونحن نعاني في الوقت نفسه من مشكلة البطالة السافرة والمقنعة (التي تهدد أمننا الاجتماعي والسياسي) .

○ بين الطرب والغضب

«عقل جديد لعالم جديد» ...كم كنت أنا صغير العقل عندما استخفني الطرب لأن عالمين أمريكيين كبيرين يفهمان في مسائل المخ والبيولوجيا قد ورد على قلميهما كلام يشبه ما أقوله – من زمان – عن حالة بلدي ! أما كان لي وازع يذكرني من غفلتي في عنوان كتابيهما ذاك ؟ فهما يتكلمان عن العالم وعقل العالم في تسليم ضمني لاتلم به خاطرة شك أن مركزه في أمريكا وليست المسألة مسألة كرامة حتى أنتقل من حال الطرب إلى حال الغضب ، بل هذا هو الواقع فعلا .انزل إلى الأسواق لتشاهد الاسترتش والبلوجينز أو افتح التليفزيون لتسمع الأغنية الشبابية ود م



الله أم كلثوم وعبدالوهاب . فلنأخذ من كلام العالمين الجليلين الشيء المفيد فنحن نخطيء خطأ سوقيا بليغا حين نتصور أن أمريكا هي هذه الأشياء التي ذكرناها فقط، أو هي هوليوود فقط ، مع أنها تصوغ عقولنا السوقية بهذه الأشياء الطريقة المسلية ولكن أمريكا هي أيضا أمريكا العلم ، ووراء العالمين الجليلين وكتابهما الخطير تراث علمي ضخم : دعنا من كل ما احتواه من معلومات غزيرة عن استراتيجيات الحرب والسياسة ولنقتصر على ما يتعلق بعلوم الحياة والإنسان . إن استنتاجات المؤلفين حول العقل المعاصر والمشكلات التي يواجهها في التعامل مع عالمنا السريع التغير وطريقة معالجة هذه المشكلات مبنية على مركب علمي من نظرية التطور الداروينية والنظريتين السلوكية والجشطلتية في علم النفس ، مع تفرعاتهما الكثيرة في علم النفس التجريبي وخلاصة ذلك أن جميع الكائنات الحية تتوافق مع بيئاتها المادية مدفوعة بحاجتين أساسيتين وهما حفظ الحياة وحفظ النوع، و ا لايكون مهيأ منها للتوافق مع البيئة فإنه ، يفنى بحكم قانون بقاء الأصلح ، وهكذا يتم التوافق البيولوجي - أي التوافق في الصفات الوراثية - مع البيئة مسايرة في بطئها تغير البيئة ذاته ، ولكن البشرية تجد نفسها - في الوقت الحاضر - في مأزق لم تمر بمثله من قبل . فقد نجح الإنسان في تغيير البيئة إلى درجة لايمكن أن يسايرها التطور البيولوجي ، وإذن فلابد من أن يتغير العقل - أي طريقة الحكم على الأمور - باعتباره القوة المهيمنة على سلوك الإنسان ، أي على اتخاذ القرار (مهما يكن مستواه ، من القرارات اليومية المتعلقة بالعمل أو البيت إلى القرارات السياسية التي يتوقف عليها مصير البشرية) وليس هذا التغيير بالأمر السهل، حتى لو سلمنا بأن وظيفة الإدراك والحكم هي المهيمنة على السلوك ، دون الانفعالات والميول الوجدانية . فعقولنا «مبرمجة» بحيث تقوم باختزال العناصر التي لاتحصى من المدركات الحسية في أي موقف نكون فيه ، إلى عدد محدود من العناصر ، كما يفعل رسامو الكاريكاتير ، وهذه الصورة الكاريكاتورية للواقع تتحول بتأثير التمايز الذي يشعر به أبناء مجتمع ما أو حضارة ما نحو المجتمعات والحضارات الأخرى إلى قوالب يصعب تعديلها إلا بتعليم وتدريب متصلين . زد على ذلك أننا نتأثر بكل ما هو مباشر أي قريب منا في الزمان والمكان ، أكثر من تأثرنا بالبعيد ومن ثم نهتم بالربح العاجل،

ولا نفكر فيما يمكن أن يؤدي إليه من خراب شامل بعد عدة أجيال .

إذا تكلمنا عن «الحكم» و«السلوك» فنحن نتكلم عن الأخلاق ، أو عن سلم القيم . وهنا يظهر للمؤلفين قصور المركب الداروينى البيولوجى التجريبى عن اخراج الإنسان من الورطة التى أوصله إليها العلم والتكنولوجيا حين أصبحا قيمة فى ذاتهما أو بعبارة أخرى حين تم فصلهما عن الدين . ويعترف المؤلفان بأن «العلم قد أثبت حتى الآن أنه مصدر جد فقير للتوجه الأخلاقى» (ص١٦٢) ثم يشيران إلى الاتجار بالدين فى المجتمعات «المتقدمة» ، حيث يستخدم العلم نفسه لترويج بعض الممارسات «الروحانية» ثم يصرحان ، وهما يعرضان برنامجا تعليميا دعائيا لتفسير العقل ، «إننا نعتقد أنه من الممكن أن يتعاضد العقلى والروحى لا أن يتعارضا» (ص٢١٢) .

لقد دخلنا هنا فى مياه عميقة ! أهو اعتراف فلسفى ، ميتافيزيقى ، ومعرفى ، بأن ثمة «حقائق» أسمى من الحقائق العلمية ، يمكن أن تهيمن على السلوك ، وترفعه فوق المصالح المباشرة ، أم هو اعتراف عملى «برجماتي» فقط ، بحيث تلجأ البشرية إلى الدين ، على أنه مجرد «وسيلة» لإنقاذ السفينة ، قبل أن تصطدم بجبل الجليد ؟ .

مهما يكن الجواب ، فيجب ألا نتوهم أننا خير من القوم حالاً فهم على الأقل يعترفون بأن للدين قيمته الروحية والأخلاقية ، ويرفضون الاتجار بالروحانيات ، وتسخير الدين لأغراض دنيوية قريبة ومن المفارقات العجيبة (ولكن تفسيره سهل إذا تذكرت ما قلناه عن المقلدين المستهلكين والمبدعين المنتحبين) أن الآثار المدمرة للحضارة التكنولوجية لاتظهر على أقبح صورها ، فى الوقت الحاضر على الأقل ، إلا لدى الشعوب الأكثر تخلفا !

لا أكتمك ، صديقي القارىء ، إني شعرت بنذير شؤم حين قرأت هذه القصة التي نقلها المؤلفان عن أحد الباحثين الأنثروبولوجيين قصة قبيلة إفريقية ،فقدت السيطرة علي بيئتها ودفعت إلي الموت جوعا . إنها قصة تبين مخاطر فقدان الصلة بالطبيعة ، بدأ السكان يفقدون الكياسة والتمدن ، ثم بدءوا يسرقون ، وعجزوا عن الحصول علي الطعام ، تفسخ المجتمع .. لقد دفعتهم الحاجة .. إلي مواجهة عوائق لاتقهر ، ولكنهم تغلبوا عليها علي حساب إنسانيتهم» (ص٢٤٠ - ٢٤١)

صديقى القارىء : أنظر حولك !

الفكر المستقل والبناء الاجتماعى

بقلم : د. مجدى يوسف

عندما عالجت فى مقالى بمجلة الهلال «نحو وحدة ثقافية حقيقية» (مارس ١٩٩٥) الأسباب التى دعت ما صار يقارب المائة متخصص فى مختلف فروع المعرفة من علوم الانسان والطبيعة إلى الفنون والآداب ، ولعلهم جاوزوا هذا العدد الآن ، أن يعبروا عن حماستهم للفكرة التى يدعو إليها المفكر الكبير الدكتور شكرى عياد ، وهى إنشاء مجلة أسبوعية تحمل اسم «النداء» (ليس لها بالمناسبة علاقة من قريب أو بعيد بجمعية «النداء الجديد») بأن يصبحوا أعضاء مؤسسين لهذه المجلة ، لم يكن من بين تلك الأسباب التى تطرقت إليها الصيغة القانونية التى اختير أن تؤسس عليها هذه المجلة ، وهى صيغة «الشركة المساهمة» التى تضم ما لا يقل عن مائتى عضو مؤسس حسب ما ينص عليه قانون الصحافة .

فقد كان همى فى المقال السابق أن أعالج المحتويين الثقافى والاجتماعى لهذه الفكرة بينما أرجأت مناقشة الشكل القانونى لتنفيذها إلى مرحلة تالية . فمن المعروف أن هناك أكثر من وسيلة لإصدار مجلة أسبوعية فى جمهورية مصر العربية، لعل أيسرها الحصول على ترخيص من أحد البلاد الأوربية التى يسهل فيها الحصول على مثل هذه التراخيص للأفراد، بينما تطبع وتوزع فى مصر وسائر الأقطار العربية ، أما أصعبها بلا منازع فهو تلك الصيغة القانونية التى وقع الاختيار عليها ، أو بالأحرى وقع اختيار الدكتور شكرى عياد عليها عندما دعا إلى تأسيس هذه المجلة.

فما العلاقة بين ماتسعى لتحقيقه هذه

الأداة التواصلية الجماهيرية باعتبارها بوتقة جامعة لكل التخصصات البحثية فى هيئة من كبار العلماء والخبراء والمبدعين اجتمعوا على هدف واحد ، وهو نفى التشرذم السائد بين أصحاب تلك التخصصات فى مجتمعنا ، والتعاون المخلص على اكتشاف المشترك بين كل هذه التخصصات على اختلاف مساراتها وتطوراتها ، وهو إشباع الحاجات الحقيقية لكل المنتجين فى هذا المجتمع الذى نشرف بالانتماء إليه ، أو بالأحرى اكتشاف هذا القاسم المجتمعى المشترك بين كل تلك التخصصات على اختلاف دروبها وتفرعاتها الحديثة ، وذلك على أرضيتنا نحن هنا فى مصرنا العربية فى نهايات القرن الحالى ؛ أقول ما العلاقة بين هذا المطلب الطموح الذى لارقى ولا نهضة لمجتمعنا بدونه وتلك الصيغة القانونية التى تبدو «شكلية» كى يتحقق هذا المشروع من خلال هذه المجلة الأداة؟

العمل البحثى الجاد

لعله لايخفى على أحد أن هناك عنصرا جوهريا مشتركا بين ذلك المطلب العزيز الذى هو أقرب إلى فكرة الجامعة البحثية التى دعوت لإنشائها منذ فترة قريبة ، ولا يختلف كثيرا عنها لأنها هى الأخرى ترفض الفصل بين العمل البحثى الجاد والمتعمق والتواصل مع الجماهير أصحاب المصلحة المباشرة فى اختيار ومناقشة وتبنى ما يدعو إليه المتخصصون والباحثون المخلصون من حلول ومعالجات رشيدة لإشكالات الطبيعة والمجتمع فى هذا المجتمع بكل ما يحمله من ملامح خاصة تميزه موضوعيا عن سائر المجتمعات ومن ثم ما تحتاج إليه من حلول لإشكالات تطورها الخاص ، نعم لايخفى على أحد أن المشترك بين هذا المطلب الطموح وذلك الشكل القانونى لإخراجه إلى حيز الوجود هو الاختيار الأصعب فهل كان ذلك من باب التعسف والحذلقة أم أن له ضرورة موضوعية ؟

من الواضح أن الحاجة لإنشاء هذه المجلة ليست مجرد سعى لاصدار صحيفة ما، وإلا لكانت أيسر السبل هى أقربها لتحقيق هذا «الهدف»، فالتبلور المادى الملموس للأساس الاجتماعى الذى تقوم عليه هذه المجلة ، أمر لازم لعدم انزلاقها فى غمرة المتطلبات العملية التنفيذية بعيدا عن التصور الذى من أجله كان هذا الاحتشاد . وكيف لهذا القوام المادى لفكرة أو تصور لايمكن أن يكون فى بدايته إلا مجردا، كيف لهذا القوام أن يتحقق إلا إذا نوقش من جانب المتخصصين ذوى هذا الاهتمام المشترك ؟

وقد يبدو أن الأمر لايحتاج لأكثر من جلسة أو جلستين لمناقشة المنهج والأدوات

البحثية والتوصيلية ، أو بالأحرى التواصلية مع المختصين من «الجمهور» المخاطب خارج دائرة هذه الحلقة ، لاسيما أن هنالك اتفاقا «مسبقا» جعل أعضاء هذه الحلقة يسارعون لتلبية «نداء» الدكتور شكرى عياد . ولكن الحقيقة أن ما يبدو «اتفاقا» حول بديهيات مسلم بها ، وإن تعذر حتى الآن تحقيقها ، هو أبعد ما يكون عن ذلك حين يجتمع أولئك «المتفقون» ليناقشوا ما يعتقدون أنه نقطة ارتكاز مشتركة بينهم . فكل منهم حين يطرح وجهة نظره أمام زملائه المجتمعين يعكس ركاما من التجارب الذاتية فى شكل تصورات ومقولات نظرية قد تتناقض تماما مع ما يذهب إليه زميل آخر فى الحلقة ، ولو كان فى نفس تخصصه. بل إن التاريخ التخصصى لكل من هؤلاء الباحثين ، وبعضهم إن لم يكن جلهم معروف بما حققه من مستوى رفيع فى تخصصه، فضلا عن اهتمامه بتخصصات أخرى تشبع فيه حب الاستطلاع الدءوب ، والاستمتاع بلحظات التعلم التى لاتقارن بأية مهمة تعليمية إلا إذا شحذت فى نفوس الدارسين أن يشاركوا فى اكتشاف ذلك المجهول الذى نريد جميعا أن نعرفه ، أقول إن التاريخ التخصصى أو الاهتمام الشخصى لكل من هؤلاء الباحثين كثيرا ما يفرض نفسه على رؤية الهدف المشترك بين أعضاء الحلقة . فصاحب الاهتمام والتخصص الفنى أو الاقتصادى أو التكنولوجى أو القانونى لايملك فى الأغلب أن يستقبل ويناقش ذلك الهم المشترك بين كل التخصصات إلا من زاوية خبرته التخصصية . وهو ما قد يبدو مضيعة للوقت أحيانا ، بل تباعدا على الرغم من هذا الوجود المادى الملموس . ولكنه لايعكس وحسب صعوبة التواصل بين من وطنوا العزم على أن يشاركوا معا فى هدف واحد ، ولكنه يثير فى نفس الوقت من الإشكالات ما يمكن أن يجعل منه عينة تجريبية محدودة لمحاولة التفاعل مع سائر أعضاء مجتمعنا الكبير من خلال هذه الأداة التواصلية الجماهيرية التى تدعوها صحيفة «النداء» بل إن الأمر يزيد على ذلك تعقيدا حين تختلف المناهج البحثية والأرضيات النظرية ليس فقط لدى الباحثين المجتمعين ، وإنما أحيانا لدى أصحاب التخصص الواحد . فمنهم من يصدر عن تصورات أو مصادرات كوكبية أو «إنسانية عامة» ، ومنهم من يقترح التعرف أولا على إشكاليات الواقع الخاص بكل مجتمع أو جماعة محددة حتى إذا ما استوعبت فى تمايزها الموضوعى وضعت فى إطار تقابلى مع سواها من الجماعات أو المجتمعات المتمايزة بدورها ، وهو ما يمكن من تحقيق التبادل المثمر بينها -

تبادل ما يقوم على التمايز والاختلاف الموضوعي - ومن ثم تنمية الجوانب المتخلفة أو المهملة في كل من أطراف عملية التبادل / التعلم . على أن ذلك لايمكن أن يتحقق بصورة عقلانية مرضية إن لم يتم على أساس من الندية ورفض الهيمنة المستترة أو المكشوفة لمعايير «الآخر» مهما بدت للوهلة الأولى شديدة اللمعان أو التماســك أو الابهار ! ولعلى لا أخفى على القارىء العزيز أنى من أنصار هذا المنهج الأخير ، وأن الدكتور شكرى عياد يشاركنى الرأى فيه ، لاسيما أن المنشأ الحقيقى لما يسمى «بالعالميات» فى الأسس المعرفية لمناهج البحث ليس إلا نتاج مجتمع معين ، بل تنشئة اجتماعية وثقافية محددة ، غالبا ما تكون فى هذه المرحلة التى نمر بها من تاريخنا متمركزة فى بلاد الشمال . ولكنى أرى ، كما يرى معى الدكتور شكرى عياد ، أن من أولى الواجبات المطروحة علينا الآن أن نحرر أنفسنا من تلك العالميات الصادرة فى حقيقة الأمر عن ثقافات اجتماعية خاصة ، وأنه علينا أن نتعرف ، بدلا من الصدور عنها ، على ما نتميز به موضوعيا من خلال اختــلاف تجـ ـارب مجتمعنا وتراكماتها، وبذلك نة على أرضية خصوصيتنا المحددة ، المرحلة من تاريخنا فى ندية كاملة مع الخصوصيات المرحلية لسوانا من الشعوب والقوميات . بل كيف لنا أن نطالب الآخرين ، ولا سيما فى أقطار الشمال الذى تتمركز فيه آليات السوق «العالمية» ، بأن يتعاملوا معنا صدورا عن مبدأ الندية الذى نطالب به ونحن لانطبقه فى علاقتنا مع أنفسنا والآخرين ؟ بل إن اللغة «الإعلامية» نفسها فى حاجة إلى مراجعة جذرية لأدواتها المفاهيمية .

☺ توافر الندية !

ويكفينى أن أشير -كمثال توضيحى- فى هذا الصدد إلى «مانشيت» رئيسى لصحيفة الأهرام بعددها الصادر فى ٦ / ٣ / ١٩٩٥ يقول «المانشيت» على الصفحة الأولى : «قمة كوبنهاجن (للأمم المتحدة - م.ى) تبحث تردى مستوى المعيشة فى العالم - مصر تطلب مساعدة الدول المتقدمة فى تنمية الدول الفقيرة» . فكيف نطالب بالندية ونحن نعترف ضمنا بعدم الندية أملين فى «مساعدة» ذلك الآخر «المتقدم» ؟ وعلى فرض أنه سيقبل على مساعدتنا ، نحن وفقراء هذا العالم ، فهل سيساعد على تطوير قدراتنا الذاتية ابتداء من اختلافها الموضوعى عن قدراته ، أم سيحاول أن يلحقنا بخصوصيته هو حتى

تكون جزءا من حلقة تابعة له تكنولوجيا أو اقتصاديا أو ثقافيا الخ؟ وهل توقفنا لنفكر لحظة ونحن نلهث وراء نموذجه البراق من خارجه : فيم هو «متقدم» حقا؟ وهل «تقدمه» هو الذى نسعى لإعادة إنتاجه فى مجتمعنا ، أم أننا نرمى ، أو المفروض أن نرمى إلى تطوير الإيجابى من خبرات وتجارب شعوبنا حتى تصبح متقدمة على نحو مختلف ، فهى من خلال اختلاف تقدمها يمكن أن تقف مع الآخر بندية حقيقية .. ومع هذا الاقتناع الذى يجمع بين الدكتور شكرى عياد وبينى فإننا نرحب بل كم نرحب باختلاف وجهات النظر وتباين المسالك البحثية والأسس النظرية ففى ذلك إثراء لا نظير له لهذه التجربة الفريدة التى نقوم بها جميعا لما نأمل أن يكون فيه مصلحة الوطن ورقى هذا المجتمع ونهضته .

ولعله تتصل بمسألة الخصوصية والعالمية التى أشرنا إليها قضية التراكم البحثى وخاصة فى العلوم الطبيعية . فأين الخصوصية فى كل ما يكتشف من المخترعات الحديثة ، وكيف نفسر تطورا لفرع علمى معين لا يلبث أن يصبح ، بمجرد اكتشافه ، أو بمعنى أدق بمجرد الاعتراف به والترويج له «عالميا» ؟ بل كيف نفسر تزامن الاكتشافات العلمية على الرغم من عدم اتصال المكتشفين بل واختلاف مسارات أبحاثهم فى بعض الأحيان؟

● الخصوصية الثقافية

أعتقد أن الاجابة على هذه التساؤلات تكمن فى خصوصية الإشكالات المطروحة على الباحث ، وهى تختلف من مجتمع إلى آخر ، كما أن سبل معالجتها تفترض أن تعكس التاريخ الثقافى الخاص لمجتمع معين ، اللهم إلا إذا تتلمذ الباحث تماما على خصوصية ثقافية خاصة بمجتمع مغاير ، ومع ذلك فثقافته الأصلية لا تلبث أن تتداخل مع الثقافة المتبناة وتفرض نفسها موضوعيا عليها سلبا أو إيجابا . ولكن ماهى الطبيعة الاجتماعية التى يتميز بها تطور معين فى فرع من فروع العلوم ، أو ما هو البعد الاجتماعى الخاص لذلك التطور العلمى أو التكنولوجى؟ أعتقد أنه من خلال نقده أو دحضه أو نفيه أو تعديله لقاعدة علمية سابقة يعبر ضمنا عن موقف محدد بإزاء العلاقات بين البشر ، وخاصة عندما تتجسد تلك المكتشفات العلمية ، على هيئة مخترعات تكنولوجية ، فمن المستفيد الحقيقى منها، ومن المروج

لاستخداماتها ومن هو ضحيتها؟ أو ليس من الممكن أن توجه لخدمة العلاقات الندية، ومن ثم السلمية بين أبناء الشعب الواحد ومختلف الشعوب فى علاقاتها ببعضها بدلا من أن تكرس الهيمنة والقمع؟ وهل الانسانية بحاجة حقا إلى اكتشاف أدوات الدمار ، ولمصلحة من؟

هذه التساؤلات التى سمحت لنفسى أن أخوض فيها لم تطرح على هذا النحو فى لقاءات يوم الاثنين كل أسبوعين بجمعية أصدقاء الكتاب التى هى مقر مجلة «النداء» تحت التأسيس . وإنما هى محاولة لقراءة تعقيبية على ذلك الاختلاف فى التخصصات والتوجهات ، والمناهج بل والقراءات بين الأعضاء المؤسسين لهذه المجلة فى مناقشتهم لما يطرحون من هموم مستقبل هذا البلد .

وإذا كان الشباب هم المستقبل الحقيقى لهذا الذى نتطلع باشتياق إلى رؤيته مزدهرا .. فكل اجتهاداتنا ، على تعقد مساراتها والاختلاف المثرى لدربها تتطلع إلى مشاركة من سباب معنا فى محاولاتنا ..

فاذا كان الأمر على ذه الصعوبة ونحن مازلنا فى مرحلة الاعداد لهذا المشروع الجليل ، وإذا كان التواصل بين أعضائه المؤسسين ، هو نفسه تواصل الاختلاف ، ذلك الاختلاف الذى نأمل ألا يتوقف أو تخمد حرارته أبدا ، فكيف يكون الحال فى تواصلنا مجتمعين مع القراء بشتى مشاربهم وخبراتهم وتوجهاتهم عندما تصدر «النداء»؟ لقد حرصنا على أن نسجل مزايا هذا الاختلاف الايجابى من أجل الصالح العام فى عدد خاص يعد له الآن من مجلة «النداء» ويحمل عنوان «مستقبل مصر» ، حيث تطرح فيه وجهة النظر التخصصية ترافقها التعليقات النقدية من مختلف التخصصات والخلفيات النظرية والمنهجية الأخرى .

فإذا كان الأمر على كل هذا التعقيد ، الذى لايناسبه سوى الواقع المركب ، الذى صرنا نعيشه اليوم ، فكيف لنا أن نسلك أسهل الطرق الإجرائية القانونية لرفعه إلى حيز الوعى الاجتماعى العام به ، ومن ثم تمهيد السبيل إلى التغلب على معوقات الرقى بالقوى الانتاجية الكامنة فى هذا المجتمع؟ .

دائرة حوار

«إدارة الأعمال» و «المعلومات»

علوم المستقبل أم مهارات التبعية !

بقلم : مصطفى الحسينى

فى السنوات الأخيرة شاع بيننا وراج الحديث عن «علوم المستقبل»، وانتشر فى أوساط النشر كتاب «يتخصصون» فيها، أو هم يظنون بأنفسهم ذلك، وانتقلت العبارة بشيوعها ورواجها إلى الحقل الأكاديمى، فأخذت فى التكاثر مؤسسات تعليمية تروج لهذه العلوم، ومعظمها فى القطاع الخاص التعليمى، أما الجامعات، فقد طعمت بعض كلياتها برامجها الدراسية بأطراف منها. وركب المروجون لتلك «العلوم» خيولا عالية، يعلنون من فوق صهواتها أنهم هم الذين يهيئون الأجيال الجديدة التى تدخل مراحل التعليم الجامعى، ومعها البلاد، إلى القرن الواحد والعشرين.

ولا جدال فى أن للمستقبل علومه، وهكذا كان الحال فى كل زمن وعصر، ولو أن المروجين يقدمون المسألة وكأن هذا العصر بدع فى هذا المجال.

لكن المسألة هى أن نعرف ما هى - حقيقة - علوم المستقبل، فما يشاع ويروج له هو أن هذه العلوم هى «إدارة الأعمال» و«المعلوماتية»، أى الدراسات المتصلة بالتعامل مع المعلومات: تجميعا وترتيبا وتخزينا واستعادة وتحليلا، مع كفاءة استخدام الآلات والمعدات اللازمة لأداء هذه الأغراض.

ويضيف البعض إلى هذين «العلمين الجليلين» ، علم التسويق وعلوم الفندقة.

وسيضرب هذا المقال صفحا عن هذه الاضافة ، فالذين يتحدثون عن التسويق لا لا يشغل بالهم ماذا يسوقون ، ولا إن كان :اك ما يمكن تسويقه ، والمروجون للفندقة لا يعنيهم شيء سوى أنها من مستلزمات السياحة ، وأنها توفر فرصا للعمل والدخل، إنما لا يعنيهم في شيء أنها لا تضيف شيئا ذا قيمة إلى كفاءة الأمة ولا إلى أرصدتها الصالحة للبقاء القادرة على النماء ، أو أنها قد تكون في الحقيقة خصما من ذلك .

إنما ما يعني هذا المقال هو :

هل صحيح أن «إدارة الأعمال» و«المعلوماتية» هي علوم المستقبل ؟

سنحاول أن نقود أنفسنا على طريق الإجابة عن هذا السؤال ، عبر امثلة معاصرة مما يدور في العالم من حولنا.

سننظر أولا إلى بلد مثل اليابان ، تكثر المقارنة بينه وبين مصر ، وهي مقارنة حافلة باللوم والندم ، لأنها تبدأ من أن البلدين بدأت محاولة النهضة فيهما في وقت واحد أو متقارب ، بل يذهب البعض إلى أن تلك المحاولة كانت في مصر أسبق.

وسيعتمد هذا النظر إلى اليابان على كتاب صغير ، لكنه بعيد عن أن يكون قليل الأهمية ، لموضوعه من ناحية ، والجهة التي أصدرته من ناحية أخرى ، عنوان الكتاب لمؤلفه مارتن ليبيكي ، «ما الذي يجعل الصناعات استراتيجية؟» ، أما الجهة التي أصدرته فهي «المعهد القومي للدراسات الاستراتيجية» في «الجامعة القومية للدفاع» التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية.

ويذهب الكتاب إلى أن ما «يجعل الصناعات استراتيجية» هو أن تكون مولدة لصناعات أخرى تستجد على أساسها ، فضلا عن أن تغذي نمو صناعات أخرى قائمة، أي أنها بالإضافة إلى دعم ما هو قائم ، تنتج صناعات أخرى لم تكن معروفة أو قائمة من قبل.

ويرصد الكتاب الصناعات ذات النمو العالي في اليابان ، ويميز فيها بين فروع ثلاثة : الطاقة والنظم والمواد .

في صناعات الطاقة يحدد : تسييل الفحم والطاقة النووية والطاقة الشمسية والطاقة الحرارية المستمدة من باطن الأرض.

دائـرة حـوار

وفى الصناعات المتقدمة يذكر : السوبر كمبيوتر ، أى الحواسب الآلية المتقدمة ذات القدرة العالية ، وتنمية الاستفادة من الفضاء ، واستثمار المحيطات ، وصناعة الطائرات.

أما المواد فهى : الألياف البصرية ، والخزف ـ بالطبع ليس المقصود الأوانى أو الأعمال الفنية وقطع الزينة المصنوعة من الخزف ، وإن كان واردا أن تكون هذه منتجات جانبية ـ إنما الخزف باعتباره من مكونات صناعات أخرى اعتمادا على وظيفته باعتباره من الموصلات وأشباه الموصلات للحرارة والكهرباء والمغناطيسية، والمواد المرنة والمواد شبه الطبيعية.

فاذا حاولنا ان نستنطق هذه الصناعات التى تحقق أعلى درجة من النمو فى اليابان، لنعرف على اى العلوم تعتمد ، وجدنا أنها أساسا تعتمد على العلوم الفيزيائية والرياضية ، ثم على علوم الكيمياء والهندسة لتحسين الكفاءة والتشكيل وتحقيق تعدد الاستخدامات.

أما إدارة الأعمال والمعلومات ، فتأتى بعد ذلك لتكون فى خدمته، توجد «الأعمال» أى الصناعات أولا، ثم تأتى إدارتها ، وتجرى الابحاث وتتوصل إلى نتائج، فيحتاج العمل فيها الى المعلومات وترتيبها وتنظيمها وتسهيل استخراجها وتحليلها .. الخ ، كما ان الأبحاث تنتج فى الأصل «معلومات» تقوم عليها صناعات.

أى أن إدارة الأعمال والمعلومات، لاتعدو أن تكون خدمات ضرورية للصناعة والأبحاث، ما يتصل منها بها ، وما يتصل بالمجتمع وما يتغذى عليه من العلوم الإنسانية.

أى انها ـ مرة أخرى ـ تترتب على وجود الصناعات والابحاث . لكنها لا تنشىء أيا منهما.

هى «مهارات» فى خدمة علوم المستقبل التى تقوم بها صناعاته وما تولده من نماء وما هى كفيلة بأن تشيعه من رخاء.

«مهارات» وليست علوما، أى أنها فى أفضل الأحوال تطبيقات لعلوم أخرى ، فإدارة الأعمال هى اكتساب المهارة فى تطبيق فروع عديدة من العلوم الاجتماعية تؤثر فى العملية الاقتصادية التى هى انتاج الثروة وتنميتها، بما يتضمنه هذا

من علاقات مع المجتمع وفئاته وتشكيلاته .. إلى آخر ما ليس هذا مجاله.

أما المعلومات ، فهى بالمعنى الذى يروج عندنا، لا تعدو أيضا أن تكون مهارة فى التعامل مع معلومات ينتجها سوانا ، قد تضاف اليها هوامش وأطراف تتصل بعلاقة تلك المعلومات بنا ، أو كيف تنصب علينا.

أما العلوم الأساسية فى مجال المعلومات، والتى تبدأ من الأبحاث الموصلة الى المعلومات فى مختلف المجالات ، والمعدات والأدوات والوسائل الحاملة لهذه المعلومات، فلا تدخل فى نطاق «المعلوماتية» على النحو الذى يروج علينا.

أى ، وباختصار ، لا يدخل فى نطاق «المعلوماتية» حسب التعريف الرائج عندنا، سوى استخدامات «الكمبيوتر» ، دون انتاجه ، ودون الأبحاث التى يفترض أن تنتج معلومات تغذى الكمبيوتر لتهيئتها للتطبيق الكفء.. ودون الأبحاث التى تؤدى إلى التمكن من مهارات معالجة المعلومات.

وهذا كله ـ أو معظمه ـ يدخل فى نطاق العلوم الفيزيائية والرياضيات ، لا فى مجالات ادارة الأعمال ، ولا فى نطاق «المعلوماتية» ، حسب التعريف السائد عندنا.

ولنضرب مثالا آخر ، يرصد اتجاهات مغايرة ، ويعتمد ـ بدوره ـ على كتاب آخر.

فى ١٩٩٣ ، صدر فى الولايات المتحدة كتاب عنوانه "Facing up" وأقرب ترجمة للعنوان بالعربية هى «مواجهة الحقائق»..

وقد أثار الكتاب ـ فى حينه ومنذ ذلك الحين ـ اهتماما كبيرا فى أوساط النخب الأمريكية ، وهو اهتمام لا يرجع فقط الى الموضوع الذى يعالجه وهو أزمة الولايات المتحدة ، انما يعود الى عاملين آخرين.

مؤلف الكتاب بيتر بيترسون ، الذى كان وزيرا للتجارة أيام رئاسة ريتشارد نيكسون ، والذى يرأس الآن واحدا من اكبر البنوك الاستثمارية فى نيويورك ، هذا هو العامل الأول، أن المؤلف ليس من «الوزن الخفيف».

أما العامل الثانى ، فهو أنه رغم ان الكتاب يعتبر واحدا من كتب «النذير» الكثيرة التى تصدر فى موضوعه، فإنه يتخذ «وجهة اجتماعية» مختلفة، ان جاز التعبير ، فمعظم كتب «النذير» هذه ترجع الأزمة الى أن امريكا ـ الحكومة الفيدرالية وحكومات الولايات ومؤسسات المجتمع عامة ـ تنفق على الفقراء أكثر مما يجب وأكثر مما يحتاجون إليه وأكثر مما يستحقون.

دائرة حوار

لكن بيترسون ، رغم موقعه فى المنظومة الرأسمالية الأمريكية يقول قولا آخر ، فهو يوضح بالأرقام وتحليلها ان ما يظن المجتمع الأمريكى - بمؤسساته جميعا - انه ينفقه على الفقراء يتوجه معظمه، النسبة الكبرى منه ، الى الطبقة الوسطى . بل ان نصيب أغنيائها من هذا «الانفاق الاجتماعى» أكبر من نصيب المتوسطين فيها . وموضوع جدل المؤلف فى هذا الشأن، ليس تخفيض مستوى الانفاق الاجتماعى حتى تتخفف منه الموازنات . وانما إعادة توجيهه، بل وحتى زيادته، لينفق على الفقراء الذين ترصد الأموال بأسمائهم . لينفق على صحتهم وتعليمهم واكتشاف قدراتهم ومواهبهم وتنميتها ، وعندئذ يتحول هذا الانفاق من «عبء» على امريكا الى إضافة لها . لأنه لن يسهم فى حل الأزمة الاجتماعية فحسب ، انما سيسهم فى حل الأزمة الاقتصادية - التى هى لب الأزمة العامة ومحورها - اذ سيتحول الفقراء بسلامة البدن والنفس وبالتعليم وإطلاق القدرات والمواهب ، الى إضافة الى أمريكا بدلا من كونهم عبئا عليها كما هو الحال.

ولعل بيترسون كان يستمد تجربته من ذاته، فأبوه - المهاجر اليونانى الفقير - اعتبر أن أهم ما يستثمر فيه هو ابناؤه «الفقراء»، وأنه كان بذلك يستثمر فى المستقبل ، مستقبل اسرته ومستقبل أمريكا .

يعقد الكتاب العديد من المقارنات بين وجوه من الحياة الأمريكية والحياة فى البلدان التى تناظرها وتنافسها ، أى البلدان الرأسمالية الغنية.

وتحظى اليابان بالنصيب المتميز من هذه المقارنات.

ومن بين العناصر التى يعنى بعقد المقارنة فيها بين الولايات المتحدة واليابان.. أمور ثلاثة قد لا تخطر ببال الكثيرين منا، خصوصا الذين يظنون ان ادارة الأعمال و«المعلوماتية» هى علوم المستقبل.

أولى هذه المقارنات هى الدرجات التى يحصلها التلاميذ فى البلدين فى مادتين من مواد التعليم : العلوم والرياضيات . ويعتبر أن اليابان تقيم اساسا قويا للتفوق

على الولايات المتحدة، لأن التلاميذ فيها يحققون تفوقا مطردا على أقرانهم الأمريكيين فى هذين الفرعين.

فى مواد العلوم . يبلغ متوسط درجات التلاميذ اليابانيين فى عمر السنوات العشر (٦٤٪) تقابلها (٥٥٪) عند اقرانهم الأمريكيين.

فإذا بلغ هؤلاء التلاميذ الرابعة عشرة من أعمارهم . يرتفع متوسط درجات اليابانيين الى (٦٧٪) بينما يبقى متوسط درجات أقرانهم الأمريكيين ثابتا.

وفى مواد الرياضيات . بينما يبلغ متوسط درجات التلاميذ اليابانيين فى سن الثانية عشرة (٦٤٪) . يقف هذا المتوسط لدى الأمريكيين عند (٤٦٪) وفى سن السابعة عشرة ، يصل متوسط درجات التلاميذ اليابانيين الى (٧٠٪) بينما يتراجع مقابله الأمريكى الى (٤٠٪).

ثانية هذه المقارنات هى الدرجات الجامعية فى الهندسة وتعداد المهندسين فى قوة العمل ، وتعدادهم بين شباب المهندسين.

ففى اليابان ، من بين كل ١٠ آلاف شخص من السكان فوق سن ٢٢ سنة يحصل ٤٤٠ شخصا على درجة جامعية فى الهندسة ، يقابلهم فى الولايات المتحدة ١٩٠ شخصا.

وفى قوة العمل يوجد وسط كل ١٠ آلاف عامل يابانى ١٧٨ مهندسا . يقابلهم فى الولايات المتحدة ١٦٢ مهندسا.

أما فى مستوى أعمار هذه الفئة من المهندسين . فإن (٤٩٪) من المهندسين اليابانيين مازالوا دون الخامسة والثلاثين من العمر . يقابلهم من الأمريكيين (٣٣٪).

لماذا يرصد المهندسين بالذات ؟

البديهى هو لأن المهمة الرئيسية للمهندسين هى التصميم بمختلف فروعه من الصناعى الى الانشائى . علاوة على أعمال التنفيذ.

والبديهى أيضا أن من يتفوقون فى العلوم والرياضيات فى الصغر يتفوقون فى العلوم الهندسية فيما بعد.

ولم يتناول كتاب بيترسون أى مقارنة بين المتخصصين فى إدارة الأعمال .

إنما تناولت مقارناته مجالا آخر ، هو براءات الاختراع.

دائـرة حـوار

وفى هذا المجال قدم مؤشرين اعتبرهما علامتين على تفوق اليابان.

المؤشر الأول هو نمو النسبة التى يحصل عليها اليابانيون من براءات الاختراع المسجلة فى الولايات المتحدة ، حيث يوجد اهم نظام فى العالم فى هذا المجال.

فى عام ١٩٧٠ كانت هذه النسبة (٥٪) ، ارتفعت بعد سنوات عشر الى (١٢٪) وبعد عشر أخرى الى (٢٢٪)

المؤشر الثانى ، مقارنة بين نصيب الشركات فى البلدين من براءات الاختراع المسجلة فى الولايات المتحدة.

ويرصد أنه فى ١٩٧٨ لم يكن من بين الشركات الخمس صاحبة العدد الأكبر من هذه البراءات شركة يابانية واحدة.

وفى ١٩٩٠ ، كان أربع من الشركات التى تحتل قمة القائمة يابانية . والخامسة أمريكية.

وغنى عن القول أن إدارة الأعمال ، وتطبيقات المعلومات ، ليست من بين العلوم التى تنتج مخترعات تصدر بها براءات

وأن المؤهل للاختراع ، هو العلوم الطبيعية والرياضيات .



لماذا إذن يروج بيننا ان ادارة الأعمال و«المعلوماتية» التى لا تعنى أكثر كثيرا من مهارات معالجة المعلومات والاستخدام الأكفأ للأجهزة المختصة بذلك، هى «علوم المستقبل» ؟

الجواب الذى يزعمه هذا المقال ، ان هذا الترويج يصدر عن عقلية الاقتصاد التابع ، اى الذى يعتمد على اقتصادات أخرى ، ويراد له أن يبقى كذلك ، سواء كان هذا الترويج يجرى بوعى ، أو أنه من باب الانسياق وراء أفكار متداولة تداول «الموضة».

واذا جازت إضافة مقارنة أخرى الى المقارنات السابقة ، فإن من بين الاسباب الكبرى لانهيار الاتحاد السوفييتى وتجربته فى الاشتراكية هو ان المنظرين له اعتبروا كارل ماركس بديلا عن أدم سميث، أى اعتبروا عدالة توزيع الثروة

بديلا عن انتاجها . فضلا عن تنميتها وتعظيمها.

ويبدو أن الذين يقولون لنا ان ادارة الأعمال وتطبيقات معالجة المعلومات يعتبرون ان الكاتب الأمريكي الذي يروج لهذه الأفكار ألفين توفلر ، ولفيف مثله من المؤلفين الأمريكيين لكتب رائجة، بديلا عن آدم سميث.

انما يمكن فهم توفلر وأمثاله . لأنهم يخاطبون مجتمعا انبنى، على نظريات آدم سميث ، وحقق على اساسها بنيانا اقتصاديا شامخا ، وأن له أن ينشغل بالادارة وبالمعلومات . لكن حتى هذه المجتمعات ليس هذا هو انشغالها الأول ، ومازالت ترعى وصايا آدم سميث.

وفي تلك المجتمعات لا يقول أحد أن ادارة الاعمال والمعلوماتية هي علوم المستقبل، لكنهم قد يصدرون إلينا هذه الافكار . حتى تصبح تبعيتنا لهم أبدية . أو على الأقل طويلة العمر.

ooo

في ١٧٩١ . كتب أول وزير للخزانة في الولايات المتحدة الكسندر هاملتون الى الكونجرس الامريكي ما اسماه تقريرا عن الصناعيين . وحدد هاملتون هدفه بأنه توجيه الاهتمام الى ادوات الإنتاج التي ستجعل الولايات المتحدة غير معتمدة على الدول الأجنبية للحصول على الامدادات العسكرية وغيرها من الاهتمامات الأساسية.

وأن «أي دولة تنظر الى تلك الأهداف العظمى ، عليها أن تسعى الى أن تمتلك بذاتها أساسيات الامداد الوطني جميعا ، وهذه تشمل وسائل العيش والسكن والملبس والدفاع ».

وما زال تقرير هاملتون هذا هو أساس ما يسمى الآن في الولايات المتحدة «الاستراتيجية الصناعية » ، رغم وفرة الحديث عن اقتصاد الخدمات .

ooo

فهل يمكن الآن أن نقول إن تحديد «ما هي علوم المستقبل » قضية وطنية لا يجوز تركها بيد « رجال الأعمال » والمستثمرين في مجال التعليم.

انما هي قضية يجب أن يرشدنا فيها العلماء ورجال السياسة الراشدين.

الثقافة والجماهير

جي. غباش

داعبت فكرة الثقافة الجماهيرية العديد من المثقفين ، فهى تؤكد حق المواطن فى نصيب من المعرفة ، وأحيت هذه الفكرة آمالا واسعة فى أن تصل الثقافة إلى من يحتاجها سواء أولئك البعيدون عن العاصمة أو من لا تمكنهم أوضاعهم الاقتصادية من الحصول عليها .

فهى القاطرة التى تدفع بحركة ملاحقة العصر .

والثقافة تعنى إشاعة الوعى والمعرفة وهى بطبيعتها ضد التخلف والظلام والعنف والفساد ، وإذا كان «جوبلز» يردد : كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسى ، فلأنه أدرك إلى أى حد تشكل الثقافة خطراً على الطغيان والاستبداد .

وإذا إنتشرت الثقافة فلن يقدر أحد على تشويه آثارنا ، وسيتمكن المدافعون عن الذوق والجمال من حماية اللون الأخضر .

فالثقافة وحدها هى القادرة على خلق الحافز الحقيقى لمحو الأمية باعتبار الثقافة هى التى تعالج الجوانب المعنوية للحضارة التى تتمثل فى مجموع القيم التى يقوم عليها المجتمع ، والثقافة وحدها هى التى تعالج أمية المتعلمين الذين خرجوا من التعليم بالقليل من المعرفة ، وهى التى تساهم فى تنمية كل صاحب فن فى فنه .

فأى غاية نبيلة تتحقق عندما تصل الثقافة إلى الشعب فى الريف ، إلى أبعد قرية مصرية ، وأن يجد كل موهوب فرصة لصقل موهبته والتعبير عن ذاته ، بعد كسر احتكار أبناء العاصمة للثقافة ، والوصول إلى المواهب البعيدة وإبرازها ، وأن تحرك قصور الثقافة أو بيوتها الوعى والاهتمام بما يدور فى مصر والعالم .

فالمهمة الرئيسية لقصور الثقافة أن تتفاعل مع البيئة ، فدورها فى الاسكندرية يختلف بالضرورة عن دورها فى العريش مثلا ، وهى أحد طرق العلاج لمشكلة حادة هى المركزية ، فكل شىء فى القاهرة أو الاسكندرية ولا شىء خارجها .

وتصبح بيوت الثقافة مركز جذب للموهوبين وتساعدهم على اكتشاف مواهبهم ، وتكون مصدراً مهما للفرق المسرحية والفنون التشكيلية ، ولا يغيب عنا أن «أم كلثوم» تلك العبقرية الفذة قد خرجت من إحدى قرى الوجه البحرى..

فإذا قامت بيوت الثقافة بدورها فستكون منابع ضوء ، تحول دون أن يجذب خفافيش الظلام الأجيال الجديدة ، فالعنف يظهر حين يعم الظلام وتتعطل القوى المحركة من ضمير الشعب .

وليس صحيحا ما يشيعه البعض من أن فكرة بيوت الثقافة مأخوذة من الدول الاشتراكية ، فقد تبنى الكاتب الكبير أحمد أمين هذه الفكرة وأخذ يعمل على تحقيقها ، عندما كان مديراً للإدارة الثقافية بوزارة المعارف ، يقول عند تناوله لسيرته الذاتية «حياتى» .. «لاحظت خطأ وزارة المعارف فى قصرها جهودها على التعليم داخل جدران المدارس مع أن فى عنقها تثقيف الشعب بأجمعه ... ويمكن نشر الثقافة بواسطة تعليم المسرح ، وبواسطة عرض الأشرطة السينمائية على الناس ... ونضع تقريراً مفصلاً عن هذه الفكرة التى سميناها الجامعة الشعبية» .

وعلينا اليوم أن ننتفع بأحدث المنجزات العلمية فى نشر الثقافة .. فلم نواجه من قبل ما نواجهه اليوم من التهديد بالتخلف إذا لم نلحق بالعصر ، وعلى الثقافة الجماهيرية أن تأخذ بكل صور الاتصال ، ففى الكثير من دول العالم أصبحت محطات المترو والمصانع والمتاحف تعمل بطرق مختلفة ومتعددة لنشر المعرفة .

وبيوت الثقافة فكرة ولدت فى فرنسا حيث كان من أهم واجبات الحكومة الفرنسية نشر وسائل التثقيف بين الجماهير ، فلا تقتصر الثقافة على طبقة دون أخرى ، وعلى مكان دون آخر .

وأخذ بلد عربى هو تونس هذه الفكرة ، وتجد بيوت الثقافة به فى كل قرية ونجع ، علاوة على المسرح وقاعة العرض والمكتبة والالات الموسيقية ، وتقدم هذه البيوت الثقافة العلمية ... الكمبيوتر والفلك وأشرطة الفيديو التى تجذب الجيل الجديد المهتم بالثقافة العلمية ، وأصبحت المكان المختار للأجيال الجديدة بتعدد اهتماماتهم وميولهم .

وهذه الرسالة الواضحة والمحددة للثقافة الجماهيرية تكاد تلفظ

أنفاسها تحت ثقل البيروقراطية المصرية ، والمركزية وعدم التنسيق بين الجهات العاملة فى حقل واحد، وعن تغير الفكرة الرئيسية من إقامتها وتغير قيادتها ، وأمام نقص الإعتمادات والامكانيات .

وتفتح بعض هذه البيوت الثقافية أبوابها فى مواعيد العمل الرسمية ، فلا يرتادها أحد ، والأنسب أن تكون متاحة بعد الظهر ، ولا تكاد تفتح أبواب بعض هذه البيوت . وليس غريبا أن يؤجر أحد موظفى الثقافة الجماهيرية بيت الثقافة مخزنا للبرسيم . كما تحول عدد آخر من قصور الثقافة إلى إدارة للعلاقات العامة فى المحافظة .

وعانت الثقافة الجماهيرية مثل غيرها من المؤسسات الثقافية من التناحر بدلاً من التكامل مع المؤسسات الثقافية الأخرى .

فأخذت الثقافة الجماهيرية تشهد حركة نشر واسعة ، وترفع من جديد شعارا قديما باليا هو «كتاب كل ست ساعات» .. ، متجاهلة وجود الهيئة العامة للكتاب، ولم تتحدد العلاقة بين المكتبات القليلة والفقيرة فى قصور الثقافة وبين دار الكتب ، فمكتبات الثقافة الجماهيرية توقفت منذ فترة طويلة عن شراء الكتب ، والعلاقة غامضة بين فرق الفنون الشعبية المحلية والمركزية فى القاهرة ، وبين البيت الفنى للمسرح ومؤسسة المسرح ، وبين ثقافة الطفل فى وزارة الثقافة وبيوت ثقافة الطفل .. وهكذا .

والغريب أن السائد فى الحياة الثقافية هو عدم التنسيق ، فكل مؤسسة ثقافية تتجاهل المؤسسة الأخرى بدلاً من أن تتكامل معها ، وكل منها تريد تأكيد ذاتها على حساب غيرها ، وكلما عجزت إحدى المؤسسات القائمة على تحقيق هدف ما ، أقيمت مؤسسة جديدة لتحقيق ذات الهدف ، بدلاً من البحث عن الأسباب الحقيقية للفشل ومحاولة علاجه . وبدلاً من أن تقوم وزارة الثقافة بالتنسيق بين نشاطات المؤسسات المختلفة !

وإذا كانت قلة الاعتمادات وعجز الميزانية حجة صحيحة ينبغى أخذها مأخذ الجد، فإنه يمكن تحقيق دفعة قوية فى شرايين الحياة الثقافية بأقل اعتمادات إذا تم مجرد التنسيق الجاد بين هذه المؤسسات الثقافية . وإذا قامت سياسة التكامل بدلا من التناحر ،

وأن تلتزم كل من هذه المؤسسات بجانب من خطة ثقافية واضحة ، وبعد أن تتعرف هذه المؤسسات على نشاط غيرها ، وأن يساعد بعضها بعضا لتحقيق أهدافها المشتركة .

وبدلاً من كل ذلك إتبعت الثقافة الجماهيرية سياسة الهروب إلى الأمام ، وأخذت فى نشر الكتب والمجلات وإقامة مؤتمرات أدبية ، متخلية عن دورها ورسالتها ، لتوصيل الثقافة إلى آخر قرية مصرية . وأن توفر الكتاب لطالبه ، والآلة الموسيقية لمن هو مؤهل للعزف عليها ، وأن تتوفر صالة عرض الأفلام ، وأن يجد الرسام والنحات الظلال والألوان والخامات وصالة لعرض أعماله .

وآخر التقليعات هى تحويل قصور الثقافة أو ما تبقى منها إلى قصور متخصصة ، قصر للإبداع وآخر للسينما وثالث للحرف اليدوية ، وهو نوع آخر من تضارب الاختصاصات والهروب إلى الأمام ، مما يبعد هذه القصور عن الأهداف التى أقيمت من أجلها ، وعن الفكرة الأساسية من إقامتها .

وإذا كانت الثقافة الجماهيرية تشكو من قلة الاعتمادات ، فإنه يمكن لها أن تحصل على موارد جديدة ، إذا إحتضنت الجمعيات الأدبية الثقافية الواقعة فى إطار عملها ، وأن يسمح لها بالحصول على التبرعات من القادرين فى القرية أو النجع ، ويمكن هنا الاستفادة من التجربة الفرنسية ، التى تؤجر مسارحها أو قاعات السينما أو صالات العرض بها بأجور زهيدة تمثل دخلاً لهذه القصور . كما يمكن لها أن تحصل إشتراكات من رواد المكتبة تمكنها من الحصول على كتب جديدة .

ولكن ذلك يحتاج إلى تنظيم محكم يفرق بصرامة بين إضافة موارد تمكن قصور الثقافة من القيام برسالتها ، وبين أن تتحول إلى مشاريع تهدف إلى الربح..

وهذا الجزء الخاص عن الثقافة الجماهيرية ، هو مساهمة من «الهلال» فى أن يعود إليها النبض ، ومساعدة فى أن تؤدى رسالتها المقدسة .

مصطفى نبيل

الثقافة الجماهيرية فى نصف قرن

إعداد : محمد صدقى

الهيئة العامة لقصور الثقافة.. ذلك الصرح الكبير الذى يغطى إشعاع خدماته الثقافية والفنية جميع محافظات مصر امتدادا من عاصمتها الى مدنها ونحو خمسين موقعا فى قراها التى يتجاوز عددها أكثر من خمسة آلاف قرية.. كيف بدأت فكرتها.. وكيف تطورت مجالات عملها عبر نصف قرن من الزمان، وخلال مواجهة كثير من العوائق، وتحقيق كثير من النجاحات..؟

● فى منتصف الاربعينيات، وبالتحديد يوم ١٠ اكتوبر ١٩٤٥ أصدر وزير المعارف المصرية الدكتور عبد الرازق السنهورى قراره رقم ٦٥٤٥ بإنشاء الجامعة الشعبية بالقاهرة.. استجابة لمبادرة واعية من الدكتور أحمد أمين الذى تولى الاشراف على ذلك المشروع الثقافى الذى يعتبر اللبنة الاولى فى صرح الثقافة الجماهيرية.



د. أحمد أمين



عبدالرزاق السنهورى

«كان الدكتور أحمد أمين منذ فكر فى إنشاء تلك الجامعة ووضع فكرتها وأهدافها بعد حوارات متعددة مع عدد من كبار مثقفى مصر كان بينهم عبد العزيز القوصى، وعباس محمود العقاد، وعباس عمار، واسماعيل القبانى، والدكتور احمد زكى، الذين استعرضوا بعض التجارب العالمية فى مجال تعليم الكبار..»

هكذا وجدت الجامعة الشعبية، التى ما لبث أن أصبحت لها فروع فى بعض عواصم المديريات باسم ـ المراكز الثقافية ـ بعد أن تعدل اسمها الى مؤسسة الثقافة الشعبية، التى لم تتوقف رسالتها عند حد تعليم الكبار، أو تثقيف الراغبين فى الثقافة والمعرفة، بل شملت التدريب على الهوايات الفنية والفنون الجميلة.

● بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وزيادة انتشار تلك المراكز الثقافية لتنمية معلومات المواطنين، وإيقاظ وجداناتهم شبابا وكبارا، من خلال الندوات والمحاضرات وعروض الافلام، لتوجيه المواطنين بأهداف الثورة وأهمية حماية منجزاتها.. وبعد خطاب الزعيم الراحل جمال عبد الناصر فى عام ١٩٥٧، ذلك الخطاب الذى تضمن أهمية إعادة النظر فى الثقافة وأجهزتها، لتصبح أداة فعالة فى خدمة المواطنين، باعتبار أن بناء المصانع والمدارس والمستشفيات أمر سهل وممكن ومستطاع.. لكن بناء وجدانات الشعب وايقاظ طموحاته للحرية والعدل والانتاج لصالح كل فئاته هو الامر الصعب العسير..

● عقب ذلك الخطاب تحولت مؤسسة الثقافة الشعبية الى «جامعة الثقافة الحرة» حتى حل عام ١٩٦٦ وأعيد اعتبار وزارة الثقافة مستقلة عن وزارة الارشاد القومى، كما أعيد تنظيم «جامعة الثقافة الحرة».. بعد تحويلها الى جهاز الثقافة الجماهيرية فى وزارة الدكتور ثروت عكاشة.. وأسندت قيادة الثقافة الجماهيرية للكاتب الصحفى سعد الدين كامل، الذى استعان بعدد كبير من الكتاب والفنانين ذوى الاهتمامات

الجادة بأن تكون الثقافة والفن أداتين لخدمة مصالح الجماهير العريضة، وذلك كبداية أصيلة الهدف لعمل جهاز الثقافة الجماهيرية..

● غيوم .. وتحولات..

غير أن ثمة رياح تحولات جديدة بعد فترة محدودة وضعت قيودا أمام حركة جهاز الثقافة الجماهيرية فأفرغت بعض نشاطاته من مضامينها الاجتماعية ، ثم ترددت مقولات مغرضة من قيادات جديدة بهدف تقديم عروض وأفلام وندوات مهرجانية تتخللها عروض فنون شعبية بهدف تسلية الناس، ثم بدأت مرحلة من اليقظة ايام تولى سعد الدين وهبة لقيادة هذا الجهاز المهم، ليمضى فى مرحلة تحدوها الامال وتصارع العقبات مع التحديات حتى صدر فى مارس ١٩٨٩ قرار تحويل الثقافة الجماهيرية إلى هيئة عامة، استنادا الى ما دعا اليه عدد من القياديين والعاملين بالثقافة الجماهيرية وتوصيات عدد من المثقفين والادباء.

فى غمار تلك التحولات والجهود التى لا يسهل التقليل من قيمة ما قدمه الكثيرون لانجازها، خلال فترات النجاح والتخبط وتبادل قيادة ذلك الجهاز بين عدد من المسئولين عنه، والحفاوة بتهليل أجهزة الاعلام بقدر مبالغ فيه كانت هناك إشكالية أمام من يتابع بعين فاحصة تستدعى التفكير واعادة النظر فى بعض مدلولات خصوصية اهتمامات بعض قيادات ذلك البناء الثقافى والفنى المهم..

ولعل التذكير باستعراض اسماء من تولوا الثقافة الجماهيرية ، وتنوع اهتماماتهم الخاصة ووظائفهم السابقة يلقى بعض الضوء على عناصر هذه الاشكالية.

● مفارقة..

هذه الاشكالية التى تستدعى التفكير تحتاج منا إلى التعرف على هذه القيادات بنظرة فاحصة ، فمن هم الذين تولوا هذه المهمة الصعبة، وتنوعت اهتماماتهم فى توجيه كل منهم للتركيز على تقديم نوع معين من النشاطات؟

● أول من تولى مسئولية الثقافة الجماهيرية كان الكاتب والصحفى الاستاذ سعد الدين كامل، بعده جاء الاستاذ سعد الدين عبد الحفيظ عضو الضباط الأحرار، ثم تولاها بعده الدكتور عبد الحميد يونس استاذ الفنون الشعبية بجامعة القاهرة، ثم الأستاذ سعد الدين وهبة الصحفى والكاتب المسرحى، ثم الأستاذ عبد الفتاح شفيق مدير السيرك القومى، ثم الأستاذ محمد يوسف وكيل وزارة الثقافة للشئون الإدارية، ثم الفنان الممثل والمخرج المسرحى حمدى غيث، ثم الدكتور سمير سرحان الأستاذ الجامعى وكاتب المسرح، ثم الدكتور عبد المعطى شعراوى أستاذ الأدب اليونانى والإغريقى بالجامعة، ثم الدكتور محمد طه حسين الفنان التشكيلى وعميد معهد

الفنون الجميلة بالإسكندرية، ثم أخيرا الأستاذ حسين مهران وكيل وزارة الثقافة للشئون القانونية..

لقد أحدث ذلك التنوع فى الخلفية الثقافية والفكرية لهذه القيادات - برغم الجهود المضنية والناجحة التى قدموها-


حمدى غيث


سعد الدين كامل

بعض التحولات فى اتجاهات جماع الأهداف المهمة لرسالة الثقافة الجماهيرية.. من التركيز أحيانا على النشاط المسرحى، ثم أحيانا على الحرف البيئية والفنون الشعبية، ثم الفنون التشكيلية، ثم مهرجانات الأفلام السينمائية وندواتها، ثم مؤتمرات الأدباء ثم مكتبات الأطفال ثم.. ثم.. برغم أن المجتمع المصرى والحركة الثقافية والفكرية كانت باستمرار تموج بقيادات فكرية وثقافية وفنية تستطيع ان تتحمل عبء المسئولية وتنجح فى استمرار تطوير ونهضة انجازات الثقافة الجماهيرية، لا فى ذبذبتها، دون التركيز على نوع من النشاط على حساب أنواع أخرى..

نظرية الأوانى المستطرقة..

صحيح أن فكرة إنشاء معهد مركز الرواد بمصر الجديدة الذى انشاه سعد الدين وهبة كانت فى مقدمة مهامه علاج إشكالية كثيرة من النواقص فى كفاءات قيادات العمل الثقافى فى قصور وبيوت الثقافة على ضوء نظرية الأوانى المستطرقة لاستكمال رفع القدرات وتنوع معارف الدارسين المرشحين بعد التخرج لتولى قيادات العمل فى الأقاليم بعد تلقى دورات تثقيفية وعملية يقوم بها عدد كبير من الأساتذة الجامعيين والأخصائيين والنقاد، الدارسين لفروع أنشطة قصور الثقافة المختلفة، كالفنون المسرحية من تأليف واخراج وتمثيل، ثم الفنون التشكيلية، وادارة المكتبات وشئون الادارة والمالية والمخازن.

لكن.. وما أصعب مابعد لكن هذه.. لكن ذلك المعهد المهم وبواكير انجازاته من الكوادر التى تخرجت منه تحولت بمرور السنوات دوراته السنوية من دورات تستغرق من تسعة شهور عام ١٩٦٩ الى ثلاثة شهور بعد ذلك.. ثم يتوقف فترة، ثم يعود مع ضعف محصلة ونتائج دوراته، بحيث كانت آخر دورة طويلة له رقم - ١٧ - عام ١٩٩٢ بعد توقف.. ثم عقدت الدورتان الدراسيتان - ١٨ - ١٩ - عام ١٩٩٥ مع اختصار المدة بين شهر وثلاثة شهور..

بعد ذلك نتابع فنقرأ فى اهرام يوم ١٩٩٥/٢/٥ تصريحا لرئيس مجلس ادارة هيئة قصور وبيوت الثقافة حول مدى كفاءات المسئولين عن تلك القصور قوله «نحن نعد حاليا خطة لانشطتنا وفق أحدث الاساليب العالمية فى الإدارة بهدف الوصول الى مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية على ارض مصر، فى القرى والنجوع والواحات والتجمعات العشوائية، بحيث نقدم لكل فئة الخدمة الثقافية والفنية المطلوبة والمناسبة، ويشارك فى إعداد الخطة مديرو قصور الثقافة الـ ٢٤ الذين تم تدريبهم فى أمريكا - على مدى ستة اسابيع عن طريق وكالة التنمية الامريكية»..

● ظلال..وغيوم السبعينيات..

بين ظلال هيمنة غيوم مرحلة السبعينيات وبعض ما تلاها على مشروع الحلم الثقافى والفكرى القومى لاسباب لا مجال لسردها الآن.. كانت بين مظاهر تلك الغيوم انحسارات الحريات وانعكاس ذلك فى ابتعاد أو طرد العناصر الثقافية والفنية ممن كانوا حملة المشروع القومى ذى الابعاد الثقافية والفنية والاجتماعية عن دائرة المشاركة فى نشاطات الثقافة الجماهيرية ليحل محلهم مجموعة من المثقفين الموظفين.

تدليلا على ذلك ماتعرض له فى مناسبات مختلفة بعض شباب المبدعين من الادباء والشعراء والمسرحيين ممن كانوا يمارسون نشاطات مهمة فى عدد من قصور الثقافة لمضايقات امنية ، لان ابداعاتهم كانت تتعرض لقضايا وطنية وعامة، تختلف عن التوجه الرسمى لنشاطات القصور، أو وفق عدم وضوح الرؤية الثقافية المسبقة للمسئولين عن تلك القصور فى فهم طبيعة رسالة الثقافة الجماهيرية واهدافها الحقيقية، أو لسلبيتهم الوظيفية، ودون أن يتدخل مسئول فى الثقافة الجماهيرية للدفاع عن حرية الابداع لهؤلاء الادباء والفنانين الشبان..

● الميزانية ..والنشاطات الشكلية:

●● مع توسع جهاز الثقافة الجماهيرية وتحويله الى هيئة عامة فى عام ١٩٨٩ لم تواكب الهيئة فى اطار نمو ميزانيتها الجديدة التى اصبحت تقارب تسعة ملايين جنيه، لم تواكب انجازات الهيئة متطلبات النمو فى نتائج اهدافها بسبب تمركز الهيئة فى يد قيادة العمل، بحيث توجه ميزانيتها الجديدة وفقا للنشاطات المركزية، فى حين أنه كان يجب ان يرتبط توزيع الميزانية على كل المواقع فى المحافظات وفقا لخطة مسبقة لكل من يعنيهم الامر بالمتابعة..

●● نموذجا لصدق هذه الملاحظة نكتشف ان هناك مواقع تعمل بالكاد بالجهود الذاتية، واحيانا بمعونات من الادارة المحلية، بينما مواقع اخرى لاتعرف ميزانيتها، ولا تنجز الا نشاطات شكلية، سوى صدى مايصل قراء الصحف عن الاحتفالات الشكلية

الموجهة فى الاساس للاستهلاك الاعلامى..

● **المعيار الاعلامي.. والحقيقة..**

فى إطار المقولات السابقة يصبح المعيار الدائم لتطور نشاط الثقافة الجماهيرية هو نمو الوجود الواضح فى عدد كبير من نشاطات الثقافة الجماهيرية لكل من يشرف على باب او ركن ثقافى فى مجلة او جريدة.. مما



سعد الدين وهبة



سمير سرحان

انتج اهتماما مهرجانيا مبالغا فيه عن حقيقة العائد الثقافى أو الفنى.. ذلك على حساب تحقيق الاهداف والاغراض الرئيسية المتنوعة لقصور الثقافة وبيوتها ، بحيث اصبح النشاط الاعلامى المختلط بالنشاط الحقيقى لا يعكس بصدق حقيقة مايحدث.

● **مطلب قومي.. وانساني..**

ما من شك يساور انسان اليوم فى ان نشر الثقافة والفنون بكل انواعها وتعميمها واثراء انتاج الادباء والفنانين فى كل نواحى بلادنا قد اصبح مطلبا قوميا وانسانيا يتساوى مع أهمية توفير مصادر الحياة الكريمة لكل المواطنين..

إذ ليس المطلوب من الإنسان ان يحيا مجرد حياة بيولوجية.. ولكن عليه ان يعيش ليفكر وينتج ويبدع متكاملا مع الاخرين.. ليحافظ على معالم حضارته وتراثه الانسانى..

ذلك هو مجمل أهداف الثقافة الجماهيرية الذى اصبح من المستقر فى ادبيات بحوث لجانها، وتوصيات مؤتمراتها «وإنه لا ينفصل ازدهار الثقافة عن استقلال الشعوب، ولا عن حرية افرادها، ولا عن حق كل مواطن فى مناقشة أى قضية تمس وجوده ومستقبله»..

من بين هذه الحقوق والمسلمات حق التعبير الادبى والفنى، حق نقد السلبيات، إذ لا ينبغى ان تخضع قدرات الفرد الخلاقة لحدود أو قيود سوى ما تفرضه عليه مسئوليته الاخلاقية والاجتماعية.

من هذا المنطلق وفى حدود جوهره، اصبحت تشاغل الكثير من المثقفين بعض الملاحظات حول مسيرة الثقافة الجماهيرية عبر مراحل ازدهارها، ومواجهة قياداتها للعقبات بين عدة مجالات لا تنكر انجازاتها.

● **توصيات المؤتمرات.**

مثلا.. عبر سنوات عديدة وتعد محاولات الادباء الشبان فى الاقاليم الذين يمثلون جزءا مهما من ضمير مصر.. تعددت محاولات هؤلاء الشبان، فى خلق كيان مستقل لهم، يستطيعون فى إطاره دراسة مشكلاتهم والعمل فى ايجابية على اسقاط معوقات حركتهم وازالة ما يقف فى طريقهم لنشر ابداعاتهم .. فكانت توصيات مؤتمراتهم..

تعددت هذه المحاولات حتى نجحت فى تحقيق بعضها.. وفى مقدمة ذلك ظهور

مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة - تسع مطبوعات - شهرية، واسبوعية، تباع مدعومة بسعر شعبي، كما تقرر ان تصدر قريبا مجلة اطفال شهرية يقوم بكتابة موادها اطفال قصور الثقافة وبيوتها..

كذلك تحققت التوصية المتكررة فى مؤتمرات أدباء الاقاليم التسع التى عقدت فى عدة عواصم للمحافظات منذ عام ١٩٦٩.. تلك التوصية الخاصة بالإصرار على انتخاب - لا تعيين - اعضاء الامانة العامة الدائمة لمؤتمر ادباء الاقاليم.. التى اصبحت تقوم حاليا بعملها وتتابع وتجاهد من اجل تنفيذ بقية توصيات المؤتمرات السابقة فى المستقبل..

●● ومع ذلك.. فمازالت التوصية الدائمة فى كل المؤتمرات تبحث عن طريق لتحقيقها، وهى التوصية الخاصة بنقل مسئولية الاشهار والاشراف على الجمعيات الادبية من تبعيتها لوزارة الشئون الاجتماعية الى وزارة الثقافة.. تلك التوصية التى لم يستجب احد لتحقيقها.، دفعا لحركة الثقافة والفن فى الاقاليم من خلال قصور الثقافة او من خارجها.. على أن يتم ذلك باستصدار قانون من مجلس الشعب تصويبا لما جاء فى القرار الجمهورى، رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠..

● بدلا من القوافل المستهلكة..

تستخدم الثقافة الجماهيرية لتحقيق اهدافها قنوات عمل تتمثل وفق بيانات عام ١٩٨٨ فى وجود ادارات ٢٦ مديرية ثقافة، إضافة الى ٤٩ قصرا و ٢٢٥ بيت ثقافة، و ٧٦ مكتبة فرعية، ومركزا لاعداد الرواد وقادة العمل الثقافى و ٣٥ مركزا وقصر طفل، غير خمسين قافلة لتقديم الخدمات الثقافية للقرى والنجوع والاحياء العشوائية..

هذه هى ارقام الاحصاءات الرسمية..

لكن إذا نظرنا الى جدوى عمل قوافل الثقافة الخمسين بين قرى مصر التى يتجاوز عددها خمسة الاف قرية.. تتبدى لنا مفارقة مثيرة للتساؤل..

●● ففى منتصف اكتوبر ١٩٩٤ انعقد المؤتمر القومى للتنمية الريفية الذى نظمته وزارة الادارة المحلية.. وكانت احدى ايجابياته ان حرصت الثقافة الجماهيرية على تقديم ورقة عمل تضمنت رؤيتها لتنمية المشاركة الشعبية بواسطة تدعيم الثقافة الجماهيرية للجمعيات الثقافية فى القرى من خلال استخدام الوسائل المتاحة لديها، والمؤثرة فى المواقع الثقافية.. لطرح افكار عن الخروج من السلبية والمشاركة فى تعميق الانتماء، وإتاحة الفرصة للقيادات الثقافية المحلية فى عملية التخطيط والادارة الديمقراطية.

● ● ● كل ذلك كان من المفروض أن يتم فى مواقع عمل الثقافة الجماهيرية وبواسطة اجهزتها..

لكن المثير للتساؤل أن الوسائل المتحركة التى تملكها الهيئة، والتى بدأت بها الثقافة الجماهيرية فى صدر قوافل الثقافة منذ منتصف الستينيات،


حسين مهران


عبدالحميد يونس

برغم ما قدمته ورقة الثقافة الجماهيرية من وعود كانت فى الواقع قد تآكلت تدريجيا، بحيث تكاد تتوقف فى الوقت الراهن.. وقد اصبح ما تقدمه الآن للقرية المصرية لا يتعدى مجرد اسابيع ثقافية قليلة العدد للغاية فى مناسبات قومية محدودة.. الامر الذى يحاول ان يعالجه رئيس مجلس ادارة الهيئة الاستاذ حسين مهران فى تصريحه لجريدة الاهرام بتاريخ ١٩٩٤/٥/٥ قائلا : «إن الهيئة تقوم الآن بتجهيز عشرة اتوبيسات جديدة كبيرة، عبارة عن قوافل ثقافية يتم تحويلها بواسطة الاجهزة الحديثة الى مسرح او سينما وتقديم الندوات واللقاءات ـ وستمكننا هذه القوافل من الانتقال من موقع الى آخر».. وياله من تصريح مفرح نتمنى أن يتحقق قريبا.. وتصبح الاتوبيسات العشرة الكبيرة المجهزة عشرين.. أو اكثر..

● اخيرا.. خمسون عاما مضت منذ بدأت فكرة إنشاء الثقافة الجماهيرية التى قدمت كل عطائها وجهود العاملين بها، على امتداد كل مواقع عملها فى ربوع مصر..

لذلك فمن كل تلك المنطلقات السابقة، وحيث يتناسب فى ١٠ اكتوبر القادم مرور نصف قرن على انشاء الثقافة الجماهيرية، الا ينبغى ان تحتفل الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية بتكريم قياداتها العاملة حاليا، والتى سبق وقدمت جهودها فى المراحل السابقة، فى مؤتمر كبير يعنى بتقديم تخطيط لما تسعى لان تقدمه فى السنوات القادمة، مؤتمرا يناقش السلبيات والنجاحات؟

أعتقد أنه قد اصبح من طبيعة المتغيرات التى طرأت على المجتمع المصرى فى السنوات الاخيرة ما قد فرض بصورة واقعية اهمية مشاركة الجماهير وفى طليعتها الكتاب والفنانون اهمية وحق مناقشة المشروعات العامة التى تدار بأموال الشعب، وتستهدف مصالحه الحيوية التى تعود بنتائج اعمالها عليه..

ذلك بعد أن اثبتت الممارسة التنفيذية حتمية هذه المشاركة دون انفراد المراكز القيادية العليا باتخاذ القرارات وتنفيذها..

ذلك أيضا من منطلقات ديمقراطية وانسانية، اعطت لطلائع الشعب من مفكرين ومثقفين وفنانين حق المشاركة فى الحلم بمستقبل سعيد، مع حق ابداء الملاحظات والنقد الجاد.. الى جانب تحملهم نتائج ومسئولية ما حدث ويحدث فى هذا المجتمع بظروفه المعاصرة.. ■

الثقافة الجماهيرية والبيروقراطية

بقلم : إبراهيم فتحى

فى مصر : أصبح لكلمة الثقافة الجماهيرية هالة محترمة تربط بين طرفين متباعدين هما الثقافة والجماهير الشعبية لإنتاج دائرة من التفاعل الخصب . فقد ظلت الثقافة الرفيعة حكرا على صفوة قليلة العدد طوال سنوات ما قبل ١٩٥٢ ، وكانت الأمية والخرافات مستفحلة بين الأغلبية الساحقة ، كما كانت العاصمة تنفرد بمعظم النشاط الثقافى وتكاد الأقاليم الواسعة تخلو من أى أثر له .

وفى التاريخ المصري الحديث كان الازدهار الثقافى القائم علي الربط بين الثقافة والجماهير جزءا من اندفاع الحركة الوطنية الديموقراطية التى واجهت محاولات الاستعمار والقوى المتخلفة فرض الجهل على الأغلبية وخلق أقلية ضئيلة العدد من المتعلمين يقومون بأعمال الموظفين الكتابية الروتينية . فالحركة الوطنية الجماهيرية هي التي خلقت الجامعة المصرية نفسها، وهى التى أرست أسس الإبداع فى الحركة الأدبية والموسيقية والتشكيلية، وقدمت الأوعية والركائز الأساسية للمسرح والسينما والصحافة الراقية .



وعلى العكس من الاستعمال الشائع لتعبير «الثقافة الجماهيرية» فى الغرب، فهى لا تعنى عندنا الثقافة المضادة، ولا تعنى الصناعة الكبيرة للترويح والتسلية وقضاء وقت الفراغ أو قتله، كما لا تعنى المسرح الهزلى والسينما الهابطة والصحافة الإثارية المليئة بالجريمة والجنس، مهما يكن الانتشار التجارى «الجماهيرى» لهذه الثقافة - الضد .

وقد أطلق اسم الثقافة الجماهيرية ابتداء من عام ١٩٦٦، على أحد الأجهزة الذى كان تابعا لأول وزارة انشئت للثقافة فى مصر باسم جامعة الثقافة ، وكان بدوره استمرارا لما كان يعرف قبل ١٩٥٢ بالجامعة الشعبية التابعة . لوزارة المعارف العمومية . ولم يكن الأمر مجرد تغيير فى الاسم، بل كان استجابة لاحتياجات عميقة فى واقع بلادنا احتياجات الربط بين الثقافة وأوسع فئات الشعب لمواجهة التحديات فى الخارج والداخل . وقد أدى ذلك كله إلى تحويل عميق فى هياكل ذلك الجهاز الحكومى يكاد أن يكون خلقا جديدا .

و لا تزال مؤتمرات أدباء مصر فى الأقاليم التى تعقدها «الهيئة العامة لقصور الثقافة»، وهو آخر اسم أطلق على جهاز الثقافة الجماهيرية تواصل الوظيفة العظيمة

للربط بين الثقافة والجماهير . وذلك على الرغم من أنه استفحل منذ هزيمة ١٩٦٧ مشروع بيروقراطي تجاري لتهميش الشعب المصري وتهميش مثقفيه، وإبعاده عن المشاركة في تشكيل مصيره وذلك بتهميش الوعي والفكر العميق . وقد جاءت الصداقة مع الأعداء واختلال الهيكل الاقتصادي مع ما صحبه من تدهور أوضاع الطبقة الوسطى الدنيا ومتعلميها شروط ملائمة لانتشار ثقافة مضادة بين أوسع الجماهير تشكل إطارا لقيم أو انعدام قيم الوساطة والتسلق والسمسرة والخطف السريع . فقرارات هذه المؤتمرات ومجمل أعمالها تناهض تزييف الوعي بالجملة، وتواصل الثقافة الحقة للجماهير .

التناقض الأساسى

فقد كانت الثقافة الجماهيرية وهي السلف الصالح لهيئة قصور الثقافة سلسلة متصلة الحلقات من جهود مثقفين ذوي قدرات ضخمة وكفاءات نادرة عملوا على الرغم من كل المعوقات البيروقراطية والإدارية على تحقيق أهداف ما تزال حتى يومنا هذا أهدافا على الرغم من كل الانجازات . ولا تزال هيئة قصور الثقافة تحمل سمات تكوين أساسى صحب هذا الجهاز منذ مولده . فهناك تناقض أساسى شديد الوضوح بين تيار الإبداع والمبدعين على اختلاف فصائلهم وبين الإطار البيروقراطي الإدارى الذى لا سبيل إلى الاستغناء عنه، والذى استثمر بعجلته وتروسه كل أمور التطبيق والتنفيذ . وهذا الإطار البيروقراطي ستكون له كل صفاته الضرورية بالمعوقات المعادية للديموقراطية المستفحلة داخل الأداء الحكومى بوجه عام . فالعلاقة بين تيار إبداعى جماهيرى واسع وبين جهاز إدارى لا يمكن إلا أن تكون حافلة بالتناقضات، وتلك مسألة موضوعية تتجاوز أى طابع شخصى، ولا تحلها النوايا الحسنة بل التغير فى علاقات القوى وتصاعد الضغوط من القاعدة إلى القمة .

ولنأخذ أمثلة على هذا التناقض ابتداء من نادى الأدب فى قصر الثقافة المحلى، فإدارات النوادى كثيرا ما تلعب دور القوة الطاردة للأدباء بمحاولتها السيطرة على كل شئ وإصدار الأوامر والتحكم فى توجيه النشاط بل وفى بعض الأحيان تلعب دور رجل الشرطة الأدبى والفكرى الذى يقمع بعض اتجاهات الإبداع ويلصق بها الاتهامات . فابتداء من الدرجات الأولى فى سلم الجهاز نجد الأدباء يتعرضون لمحاولة سلبهم استقلالهم بل وإخضاعهم للأوامر . وبعد ذلك قد تكون العلاقة بين إدارة النادى المحلى والجمعيات الأدبية القائمة خارجة أو التجمعات الأدبية الأخرى علاقة عداء وتمييز واصطفاء لبعض الاتجاهات أو الشخصيات ورفض للآخرين . فمسألة الديموقراطية وعلاقات القوى بين جمهرة المبدعين وتحكم الموظف البيروقراطي الذى قد لايصلح من

شأنه أن يكون أديبا سابقا مسألة شديدة الأهمية يجب أن تجد حلا لصالح المبدعين، يحد من النفوذ الإدارى. ومسألة الديمقراطية هذه تصطدم بهزال الإمكانيات المتاحة أمام الوحدات القاعدية بشكل مخيف. إن قصور الثقافة وبيوت الثقافة شديدة الفقر مما يعجزها عن أن تقوم بأى نشاط فعال، وهى تعانى من خلل عام فى توزيع الإمكانيات. ولا يتعلق الأمر بالميزانية السنوية والإنفاق السنوى فحسب، فالبنية السفلى من مقرات خاوية على عروشها دون مكتبات جديرة بالتسمية ودون آلات ومعدات وأجهزة إذاعة ومواد للرسم... إلخ تجعل من الطاغية المحلى فى القصر كائنا مزليا (لا ينطبق ذلك بطبيعة الحال على عدد من المثقفين المتفانين فى بعض قصور الثقافة) . ولابد أن يؤدى هزال المقومات الضرورية إلى تقليص النشاط، وهو تقليص يريح أدمغة الكثيرين من الذين ينظرون بعين الريبة إلى أى تجمع للشباب يمارس نشاطا ثقافيا مليئا بالحيوية والابتكار.

لذلك تبرز مفارقة جديرة بالتأمل، فبعض الأماكن لا تنفق نسبة ملموسة من المخصص لها فى الميزانية السنوية وتعيدها مشكورة إلى من خصصوها باعتبارها فائضا بعد تغطية كل ألوان النشاط المظهرى الروتينى أو اللانشاط. وستجد دائما الذين يقفون ضد اتساع النشاط اليومى المنتظم، المستمر المتراكم، بحجج أمنية وإدارية واهية، وهم أنفسهم الذين يقفون مع استعراضات ديكورية أو صخب مؤقت يلقى تغطية إعلامية محلاة بالصور. فالعقلية البيروقراطية المحنطة التى تدفن النشاط فى الملفات والتقارير تهتم بالدعاية والضجيج تفاديا لمشاكل النشاط الحقيقى، فاستضافة أحد نجوم القاهرة أو أحد الإعلاميين قد يكون بديلا لبرنامج ثقافى.

وهناك المشكلة نفسها فيما كان يعرف باسم جماعة الفيلم (أو نادى الفيلم) التى لا نسمع لها صوتا هذه الأيام بعد أن كانت تلعب دورا واضحا فى الماضى، وربما كان للتنظيم الإدارى أثر فى ذلك.

فكلنا بطبيعة الحال يتطلع إلى هيئة قصور الثقافة للأخذ بيد الجماعات المحلية، وهى بذور الإبداع فى الأدب والموسيقى والسينما والفن التشكيلى وربطها بالتيار الثقافى العام وبالعاصمة، كروافد ثمينة.

الفنون الشعبية

ونقف عند انجاز مهم للثقافة الجماهيرية ولقصور الثقافة فى مجال الفنون الشعبية، فقد عملت على إطلاق الملكات الخلاقة واكتشاف المواهب بين أبناء الشعب بفضل فنانين متمرسين وقد أينعت ثمارا غضة. فمن صميم الدور المأمول للجهاز تحويل الجمهور من متفرج أو مستهلك سلبى إلى مشارك منتج، ابتداء من جمع وأداء المواويل والحكم والحكايات الشعبية وكذلك الأغانى والالحان والجمل الموسيقية الفولكلورية إلى

تكوين الجماعات والفرق للغناء والعزف والرقص لإبراز السمات الثقافية المميزة لكل محافظة فى الريف والحضر، ومصر العليا والوسطى، والسواحل والبادية.

ولا داعى لأن نكرر ان ذلك يصطدم أيضا بالتناقض بين تيار الإبداع المتفتح، والإطار البيروقراطى الخانق الذى يريد ان يحول النشاط الفنى بأكمله إلي حفلة ترفيهية تقام فى إحدى المناسبات الرسمية، .

إن التركيز على مهرجانات المناسبات وضجيجها وصخبها ادبية أو فنية هو هواية البيروقراطية الثقافية المفضلة، ويمتص أكبر جهد منها، وهو إن لم يكلف مالا باهظا فانه يبتلع إهتماما كان ينبغى أن يتجه نحو البناء الحقيقى وخاصة إذا كان إرساء الأساس لايزال فى حاجة إلى الكثير والكثير جدا.

وهناك خطوات جديرة بالإشارة اتخذت فى مسألة الديمقراطية عند بعض الهيئات مثل أمانة مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم ، نرجو ان يتم استكمالها بالتقليل من سلطات الإداريين فى التعيين والاختيار.

والحقيقة ان هناك مسئوليات كثيرة على هيئات وأجهزة خارج الثقافة الجماهيرية (هيئة قصور الثقافة) تعد شروطا ضرورية لكى تقوم هى بدورها، مثل اجهزة الحكم المحلى والجامعات الإقليمية، والبرامج الإذاعية والتليفزيونية. وقد لاحظ الكثيرون ضعف الروابط والصلات وأوجه التفاعل.

النشاط المسرحى

ولا يمكن أن يغفل أحد ما بذل من جهد مثمر فى مجال النشاط المسرحى، وتدل الإحصائيات على وفرة الأعمال وتنوعها ونجاح الكثير من عروضها . لقد كانت هيئة قصور الثقافة «مشتلا» سخيا قدم أسماء لامعة فى التأليف والإخراج والتمثيل ، كما احتضنت أنواعا مختلفة من المدارس والاتجاهات . وكان دورها الكبير ماثلا فى خلق قاعدة جماهيرية واسعة من المشتغلين بالمسرح، تجتذبها من بين أوسع الجماهير، وتقوم باعدادها وتدريبها وإتاحة الفرصة أمامها .. وكان للثقافة الجماهيرية فضل الربط بين أساتذة المسرح وشباب الفنانين الواعدين، كما عرضت أعمالا للكتاب الراسخين والمواهب الواعدة . وهى بذلك تسهم فى تجنيد وتدريب الجيش المسرحى الذى لن نتصور نهضة مسرحية حقيقية بدونه.

ولابد أن الفنانين القائمين على شئون مسارح الهيئة يضعون فى اعتبارهم إقامة مسارح محلية مزدهرة ، وتطويرها لا تكون للبعض مجرد منصة وثوب إلى المسرح التجارى ومسلسلات التليفزيون بالقاهرة . ولكن ذلك دور لا يمكن أن تنهض به هيئة قصور الثقافة وحدها دون مساعدة من الحكم المحلى وأجهزة الإعلام المحلية من تليفزيون وإذاعة.

وربما كان تخصص الفرق المسرحية المحلية فيما يميزها عن المسرح المبتذل الهزلي الميلودرامي هو السبيل إلى التمييز بين الثقافة الجماهيرية التي تعمق وعي الجماهير بتناقضات الواقع وتهبها القدرة على مواجهتها والعمل على امتلاك المصير واغناء شخصية الإنسان وترقية حواسه وتطوير وجدانه وبين الثقافة السوقية المضادة. وقد يتجه بعض بيرقراطيي الثقافة إلى النجاح السهل، ومحاولة تحويل الفرق المسرحية المحلية إلى نسخ ممسوخة من المسرح «التجاري» الناجح وترفيهه المخدر للحواس، اعتقادا بأن أرقام شباك التذاكر هي المؤشر الوحيد للنجاح. ولكن لذلك المجال فرسانه وخيوله وهو يدفع براعم الحركة المسرحية الواعدة إلى الذبول والإندثار والدوران في حلقة مفرغة.

النشر

لاحظ الكثيرون أن دور هيئة قصور الثقافة في منافسة هيئة الكتاب أصبح ملموسا أكثر من دورها في ممارسة مهامها المنوطة بها. ولكن النشر الذي قامت به مارس وظيفة جماهيرية مفيدة. فانتظام صدور مجلة الثقافة الجديدة حل بعض مشاكل النشر عند بعض كتّاب الأقاليم. كما أن الشعراء والنقاد المتميزين المشرفين على تحرير المجلة قد نجحوا إلى حد ما في تقديم مجلة ثقافية تحتاجها الحركة الثقافية عموما وتتسم بسعة الأفق والتعددية والابتعاد عن الشللية.

كما أن سلاسل الكتب الصادرة هي جماهيرية بمعنى زهيدة الثمن في متناول الجميع بالإضافة إلى أنها حية تناقش أهم القضايا وتتابع المشاكل الملحة في دأب بفضل الأدباء والنقاد المشرفين على تحريرها. وعلى الرغم من ذلك فهي لا تخلو من التناقض المميز الذي أشرنا إليه.

فكل الإصدارات من حيث مجالس تحريرها تتسم بشكلية التكوين، لا تجانس بين عناصرها قد تكون مختارة لبريق أسمائها أو لوضعها الوظيفي ولا يمكن لها أبدا أن تعمل كفريق. لذلك تصبح السلطة فيها فردية أو شبه فردية . وهي تعاني مثل كل الإطار الإداري من مجالس وهيئات ولجان تراتبية من أنها يتم تعيينها وإعادة تعيينها من أعلى عليين بطريق الاصطفاء .

وهناك اللحن البيروقراطي المميز، البحث عن الأضواء والأسماء اللامعة، ففي السلاسل كوكبة من أبرز الكتاب الراسخين في النشر تصدر الكتب تباعا بأسمائهم ولا اعتراض على ذلك بشرط ألا تختل النسبة بينهم وبين ذوي الجدارة من الذين يعانون من أزمة النشر .

ترى هل نبالغ في أمنياتنا بأن تكون هيئة قصور الثقافة وهي استمرار الثقافة الجماهيرية متحررة من كل آفات الجهاز الحكومي لأنها مرتبطة بأوسع حركة للابداع في مصرمن أقصاها إلى أقصاها.

شهادات


ثروت عكاشة

رسالة قصور الثقافة وجهت لخدمة الريف المحروم من منابع الثقافة

بقلم : د. ثروت عكاشة

كان للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق، دور مهم في رعاية الثقافة في مصر في الفترة من ١٩٦٦ حتى سنة ١٩٧٠، فهو أديب ومفكر موسوعي كبير، فضلا عن أنه هو الذي فكر في انشاء قصور الثقافة في مصر لخدمة المواطنين والأقاليم والمحافظات.

وهو يروي لنا في مذكراته المنشورة في كتابه «مذكراتي في السياسة والثقافة» شهادته عن تلك التجربة. وبداياتها الأولى.

«المحرر»

«وكان الإيمان بالعدل الاجتماعي في نشر النتاج الثقافي لاشيء غيره، هو الذي حفزني الي الأخذ بنظام «قصور الثقافة» المطبق في الدول الاشتراكية، من أجل هذا زرت «قصور الثقافة» في الاتحاد السوفييتي أثناء وجودي به في ديسمبر ١٩٦٠، وكنت عندها أتولي رياسة الوفد الثقافي المصري.

ومع إدراكي بأن تنفيذه في مصر يتطلب جهدا غير يسير، فالحال عندنا غير الحال عند هؤلاء، فإن هذا لم يثنني عن عزمي علي تحقيقه قدر ما نستطيع، فلقد كنا بمصر في حاجة ماسة الي أن نجمع العقول عامة علي ثقافة مشتركة ولا نترك الجمهرة الكبري من سكان مصر بعيدين كل البعد عن الاسهام في الثقافة والارتشاف من منابعها الثرة.

وما إن استوت تلك الفكرة في ذهني علي مافيها من صعوبات، وعلي ما يلزمها من جهد حتي أدرجت لها الميزانية المناسبة في خطة التنمية الخمسية، وبدأنا تنفيذ مشروع نشر قصور الثقافة، هنا وهناك بدءا بعواصم المحافظات، ثم بالمدن والقري علي نحو ما يتاح لنا، إن يكن ذلك قصرا للثقافة أو بيتا أو دواراً، فما من شك - في أن هذه القصور والبيوت والدوارات سيكون وراء اتصالها بالجماهير الغفيرة بث الوعي، وإيقاظ الفكر علي اختلاف درجاته.

وكانت مهمة هذه القصور في مبدأ الأمر أن تقتحم علي الناس مقارهم، وتدخل عليهم بيوتهم ومجتمعاتهم وأنديتهم، تعرض نصيبا من الأنشطة الفنية التي تزاول في العاصمة من مسرحيات وأفلام ومعارض فنية وعروض موسيقية وخدمة مكتبية.

ولا نزاع في أن رسالة قصور الثقافة وقوافلها، تختلف الاختلاف كله عن رسالة التليفزيون، فثمة فرق بين العرض الحي والعرض المصور.

هذا الي أن قصور الثقافة قد أعدت لحوار يدور بين الرواد المختلفين الي القصور وبين المشرفين علي تلك القصور، بما يوضح لهم معالم قد تغيب عن أذهانهم، فالتليفزيون والإذاعة هما وسيلتان لنشر الوعي حقا، ولكن ليستا وسيلتين كاملتين للتوعية، وتمكين المثقفين مما يجول بخواطرهم في حين ان قصور الثقافة بالأقاليم هي مدارس ثقافية الي جانب المدارس التعليمية، لهذه مهمتها ولتلك مهمتها.. لا تغني مهمة عن مهمة.

بل إن هذه القصور الثقافية هي للريف المحروم والبعيد عن منابع الثقافة، ألزم منها لساكني العاصمة الذين في متناول أيديهم كل مناهل الثقافة بفروعها المختلفة ولا يعز عليهم منا شيء!

ونحن نعلم كم يعاني سكان القري من حرمان من مكتبات خاصة أو عامة. تكثر مثيلاتها في العواصم. فأني لساكن الريف قديما ما يستمتع به ساكن الريف حديثا، بعد أن ذللت له القصور الثقافية تلك المكتبات يختلف اليها متي يشاء؟ وتلك المسارح يهرع

اليها مع كل عرض ما كان أتوقه إلي أن يراه ويستمتع فيه بما يشاهده؟ ثم أني له أن يشاهد تلك العروض السينمائية والغنائية والفنون الشعبية التي كان اذا تاقت نفسه اليها سعى أياما وليالي على أقدامه حتي تحفى؟

كانت الخطة في عام ١٩٦١ أن ترسي في عاصمة كل محافظة قصرا، وأن نعد قوافل ثقافية لتجوب القري وتشيع الثقافة بين سكانها ليكونوا أهلا لأن يصلوا حبلهم بحبل الثقافة في المدينة، ولكي يحطموا بذلك أسوار العزلة التي فرضتها عليهم عصور الجهالة.

هكذا كان الغرض من انشاء قصور الثقافة، ايجاد مراكز اشعاع، تشع بنورها الثقافي علي من تظلهم وتربط بين الثقافتين: ثقافة المدينة وثقافة الريف، وبهذا تقرب بين هؤلاء وهؤلاء ثقافة وفنا، وفي ظل هذا التمازج يمكن أن تجني أثرا مزدوجا فكما يظفر فنان المدينة بوعي كامل وأعمق عن الريف ومشاكله، كذلك سوف يظفر ساكن الريف بوعي عن ثقافة المدينة.

وهذا العبء الكبير كان يقتضي انشاء إدارة عامة تلي شئون هذا كله، متعاونة مع مؤسسات الوزارة الرئيسية من مسرح وموسيقي وسينما وخدمة مكتبية وفنون جميلة وشعبية، وتكون هذه الإدارة قد أخذت مكان الجامعة الشعبية قديما، التي آلت إلي وزارة الثقافة من وزارة التربية والتعليم، وكان نشاطها محصورا في تعليم الفنون اليدوية والحرفية، وأطلقنا علي هذه الإدارة الجديدة التي تضم قصور الثقافة وقوافلها خلال تلك المرحلة جامعة الثقافة الحرة.

وقد راعينا في تصميم قصور الثقافة أن يضم القصر قاعة للعروض السينمائية والمسرحية، ومنتدي فكريا وأدبيا، ومعرضا للفنون التشكيلية، وقاعة استماع موسيقي، وناديا للأطفال، ومراكز لتلقي فنون العرض والأداء الدرامية والشعبية والموسيقية ومكتبة.

ولقد كنا نؤمن بأن قصور الثقافة في مدن الأقاليم، ليست إلا خطوة علي الطريق الطويل من أجل بناء «بيت الثقافة» في مراكز المحافظات، ثم «دوار الثقافة» في سائر القري يوما ما، حتي يكون هناك منتدي ثقافي في كل مكان ترتفع به مدرسة، فهو المكمل في بناء العقل البشري حتي يعطي الأمة بقدر ما يأخذ، وحتي يغدو الانسان المثقف المبدع هو نموذج الإنسان المصري الحضاري في كل مكان من ثري مصر.

أترانا قد حققنا ماكنا نصبو إليه من انشاء قصور الثقافة؟

ما أنكر أن تلك القصور الثقافية، وما معها من قوافل قد حبت أول الأمر حبوا كان معه شيء من القصور، وكذلك شأن كل تجربة، ولا سيما تلك التجارب الجديدة علي الريف، وبصفة خاصة ريفنا المصري، ولكني أقول الي هذا إنا أفدنا من تلك الكبوات،

واستطعنا أن نتخفف من قدر منها. والزمن ممتد، وهو كفيل بأن نبلغ مع امتداده الغاية الكاملة، مادمنا نستفيد من زلاتنا.

وما من شك في أن قصور الثقافة قد أسهمت إسهاما حقا في خلق جيل من كتاب القصة والمسرح والشعر والزجل والموسيقي من أبناء الأقاليم، تبادل الزيارات فيما بينه، وتنافس في الحصول علي الجوائز في المسابقات التي كانت تعقد بين أفراده وفرقه، مما أخصب التربة الفنية بعناصر جديدة من العاملين بالمسرح والموسيقي الشعبية والأدب الشعبي، كما شجع علي تطور فنوننا الأصيلة، وتجددها وإثرائها بالاحتكاك بينها وبين غيرها.

وبهذا كان اهتمامنا فى هذه المرحلة الأولى موجها إلى تهيئة الوسائل المادية التى تعين على إنشاء قصور الثقافة وقوافلها التى تحمل رسالتها إلى الريف ، ثم إعداد من سيضطلعون بهذا العبء فى تلك القصور وماإليها من قوافل وكنت أعلم مع هذه التجربة أن دولا عظمى ، هى فرنسا عندما أخذت فى مشروع مماثل ، بدأت تخطط لعشرين قطرا ، على حين دفعنا طموحنا إلى أن نبدأ تجربتنا بأربعة عشر قصر ثقافة بالعواصم، وأحد عشر مركزا ثقافيا بالمدن ، هذا إلى إمدادها بسبع عشرة قافلة استوردناها من الخارج ، وعندما بدأ الريف المصرى يتذوق للمرة الأولى طعم الثقافة على أجنحة الأمسيات التى كانت تقام فيه ، وهرع الفلاحون لمشاهدة العروض المسرحية والسينمائية والمعارض الفنية ، كم أحسسنا من هذه التجربة مدى تعطش أهل القرى لهذه الألوان الثقافية العطش كله.

وكنت قد أدركت مع زيارتى لبلدان أوروبا الشرقية التى سبقتنا فى هذا الميدان ، وكانت لها فيه خطوات وجدت أن أرسخها قدما وأصحها منهجا هى يوغوسلافيا ، لهذا أوفدت مبعوثين مصريين إليها ليخبروا ماعندهم من خبرة ، وينقلوها إلينا لنفيد منها فى تجربتنا. وكان أن وقع الإختيار على نفر من المتخصصين كل فى شعبته أو فنه من مسرح وسينما وموسيقى وفنون تشكيلية ومكتبات وتنظيم وإدارة. وأخذت هذه البعثة طريقها إلى يوغوسلافيا فى أواخر نوفمبر سنة ١٩٦١ ، وأمضت شهورا ثلاثة فى التلقى والدراسة ، وتطواف الريف اليوغوسلافى ، ليعرفوا أسباب نجاح تلك التجربة هناك.

بعد هذا أخذنا نمضى على الطريق ، ففى الوقت الذى بدأت فيه الوزارة تصنع المسارح والمكتبات المتنقلة على سيارات من نوع خاص ومجهزة لهذا الغرض لنقلها هى وآلات السينما إلى أعماق الريف ، بدأنا فى تدريب العاملين وفق منهج مرسوم ، لكى نؤهلهم للمهمة التى سيضطلعون بها.

شهادات


سعد الدين وهبة

الثقافة الجماهيرية هى الحل !!

بقلم : سعد الدين وهبة

عشت لمدة عشر سنوات أتحمل مسئولية الثقافة الجماهيرية ، ويقدر المعاناة التى لقيتها طوال هذه الفترة ، إلا أننى شعرت بالمتعة وأنا أحقق إنجازا مهما للتثقيف الجماهيرى فى ظرف تاريخى غاية فى الصعوبة فى الفترة من مايو ١٩٦٩ حتى ١٩٨٠ ، عقب نكسة أصابت الوطن فى معركة شرسة مع العدو الصهيونى .

وحينما عرض على الاشراف على الثقافة الجماهيرية، طلبت مهلة مدتها شهر، حتى يكون ردى عن اقتناع ، وطفت بجميع أنحاء الجمهورية، وزرت قصور الثقافة المنتشرة من أسوان الى الاسكندرية ، سواء المبنية كقصور ثقافة، أو الموجودة فى فيلات أو

شقق ، ودرست واقع القائمين على أمر الثقافة الجماهيرية، من مديرى قصور أو بيوت ثقافية، ولم يكن موجودا من البيوت الثقافية في ذلك الحين إلا بيتان من بيوت الثقافة.. الأول فى «كفر الشرفا» والثانى فى «دنشواى» والباقى فى عواصم المحافظات ، باستثناء المحلة الكبرى، فقد كان بها قصر ثقافة فى فيلا مستأجرة، والجيزة أيضا كان بها قصر فى فيلا مستأجرة، وفى القاهرة كان قصر الغورى وقمت بعد هذه الجولة بعمل تقرير فى مجلد كبير كانوا يسمونه في الثقافة الجماهيرية، «الكتاب الأزرق» لأننى سجلت فيه صورة ماشاهدته فى كل أقاليم الجمهورية، والأسباب التى تؤدى لعدم قيام الجهاز بدوره ، مع اقتراحاتى بالعلاج للقصور الموجود فى هذا الجهاز المهم .

وكان من بين أهم ملاحظاتى أن العاملين فى جهاز الثقافة الجماهيرية يصل عددهم الى أكثر من ٨٠ تخصصا فمنهم خريجو كليات الآداب بشعبها المختلفة.. وكليات الحقوق ، وخريجو مدرسة التجميل التى توقفت بعد ذلك !

أيضا كان عدد المنتدبين داخل الثقافة الجماهيرية كبيرا ، كما حدث عقب الفترة التى ترك فيها سعد كامل الثقافة الجماهيرية صدام فى بعض المحافظات بين مديرى الثقافة والمحافظين، وبلغ جمال عبد الناصر خصوصا بعد حرب ١٩٦٧، لدرجة أن بعض مديرى القصور قاموا بعمل منشورات ضد المحافظين مما اضطر المحافظين للرد عليهم بمنشورات مماثلة ، وقام مدير القصر بعمل منشور مضاد قال فيه «القافلة تسير والكلاب تعوى».. ومدير قصر آخر فى السويس كان يصدر منشورات ، يكذب فيها البيانات التى كانت تصدرها المحافظة عن مصير الحرب .

وعقب هذه الصدامات وكرد فعل لما حدث ، وفى فترة اشراف الدكتور عبد الحميد يونس على الثقافة الجماهيرية سلمت قصور الثقافة الى المحافظين، وبدأ يشرف عليها مديرو العلاقات العامة ، أو بعض المدرسين !

وخلال الفترة التى كنت أتجول فيها للتعرف على أنشطة قصور الثقافة والثقافة الجماهيرية وجدت فى بعض المحافظات أن قصور الثقافة قد أصبحت مكانا لإقامة حفلات الشاى الخاصة للمحافظين ، أو لاستقبال بعض ضيوفهم ، ولا عمل لها غير ذلك على الاطلاق

وعلى ضوء زياراتى اقترحت إلغاء المديرين المنتدبين، وتعيين مديرين من داخل الثقافة الجماهيرية ..

وفى محاولة لإعداد التخصصات المختلفة للثقافة الجماهيرية، قمت بإنشاء مركز إعداد

الرواد، وحينما أنشئت هذا المركز كان يضم رجالا وسيدات،، وكان النساء يبتن فى عنابر والرجال يبيتون فى خيام..

وكان الدارسون يتلقون بالإضافة للدراسة الفنية دراسات دينية وزراعية وعسكرية..

وحرصت أن أضع قواعد محددة، لتلافى الأخطاء ، ولكى تنجح فكرة الثقافة الجماهيرية وتحقق أهدافها المنشودة وببساطة شديدة، كان معروفا أن المنتدب ليس موظفا فى الثـ الجماهيرية ، فمن الممكن أن تحتاجه الجهة التى كان يعمل بها قبيل انتدابه، فيعود بمجر تطلبه تلك الجهة، وبالتالى يضيع كل التعب الذى بذل لتعليمه وتثقيفه، فقررت إلغاء الانتد سواء داخل الثقافة الجماهيرية أو خارجها.

ومن القرارات المهمة التى حرصت عليها أن يكون مديرو الثقافة من نفس المدن الت توجد بها تلك القصور، وربما مازال هذا القرار يطبق حتى الآن و ٨٠٪ من مديرى القصور الذين يعملون حتى يومنا هذا من الذين عينتهم وسبب هذا القرار يكمن فى أن المدير من هؤلاء ، لن يسعى للنقل الى بلد آخر، فضلا عن أن العلاقة بينه وبين أهل بلده سوف تتوثق وبالتالى فإنه سيخجل إذا أغلق دارا للعرض، أو مسرحا، وإذا فسد شىء من أدوات العمل فإنه سوف يعجل بإصلاحه .

وهذا القرار أوجد علاقة إنسانية حميمة بين مديرى قصور الثقافة وبين المواطنين.

وخلال فترة عملى فى الثقافة الجماهيرية، كانت لدى فكرة مهمة لم تكتمل، وهى أن إدارة الحكومة للثقافة عملية مؤقتة، وأن إدارة قصور الثقافة ينبغى أن تنتقل الى المثقفين أنفسهم ولذلك قمت بإنشاء جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وأنشأت لها اتحادا عاما فى القاهرة، وأصبحت رئيسا له ، وجعلت دور العرض تستأجر بجنيه واحد فى السنة، وصدر قرار جمهورى بهذا .

كان المقصود من الفكرة ألا يذهب إيراد دار العرض السينمائى الى الدولة ، بل الى القصر، ويضاف الى ماتدفعه الدولة من ميزانية ، ويوجه ذلك كله فى نهاية الأمر لمصروفات الإنتاج الفنى ..

وأيضا جمعيات الرواد التى أنشأتها تكون رئاستها لمدير القصر، وبعد ذلك يمكن اختيار أديب أو كاتب أو عضو فى مجلس الشعب لإدارتها ، وبعد أن تنجح هذه التجربة خلال عشر سنوات أو خمس عشرة سنة من الممكن أن يدير الأدباء أو الكتاب قصور الثقافة ، ويصبح دورنا كوزارة ثقافة هو التخطيط والاشراف فقط، ونعطى لهم قدر ماقدموه ..

فمثلا الذين أجادوا فى العمل، وقدموا جهدا كبيرا فى قصور الثقافة، سواء من خلال عدد العروض، واقتناء الكتب، ونشاطهم الفنى المتعدد والجيد، نعطى لهم ميزانيات أكثر ، والذين قصروا فى العمل ، يحصلون على ميزانيات أقل ، وبذلك نضمن نوعا من التنافس الشريف بين قصور الثقافة فى كل أنحاء مصر، وتنسحب الحكومة من إدارة العمل الثقافى وتتركه للمثقفين أنفسهم لكى يديروه بشكل جيد وعلى أسس قويمة، ويتيح ذلك التخفف تدريجيا من البيروقراطية..

وإذا أردت وأنا فى معرض الحديث عما قدمته للثقافة الجماهيرية خلال عقد من الزمان ن أحدد الركائز الأساسية لتصورات نجاحى فى مهمتى فأقول إن اهتمامى كان شديدا بمركز الرواد، واخترت للتدريس فيه نخبة متميزة من كبار أساتذة الجامعات والمفكرين ..

واستمر هذا المركز لثمانى دورات وقد أمكن التغلب على سد النقص لدى خريجى الكليات الذين يتولون إدارة قصور الثقافة بحصولهم على دراسات فى السينما والموسيقى والفن التشكيلى، وأصبح خريج هذا المركز يتمتع بالقدرة اللازمة على العمل فى هذا المجال .

وفى بيوت الثقافة ، قسمتها وحددت عمل البيت الثقافى والنشاط الذى ينبغى أن يقوم به.

وبدأت افتتاح عدد من قصور الثقافة فى سوهاج وقنا وبنى سويف والزقازيق وشبين الكوم ودمياط والوادى الجديد ومطروح والمنوفية.

وفى الفترة من ٤ إلى ٧ إبريل ١٩٧٠ دعوت للمؤتمر الأول للثقافة الجماهيرية لدراسة العمل الثقافى فى الأقاليم بمقر نقابة المهن التعليمية بالقاهرة وناقش المؤتمر أربعة محاور رئيسية حول :

- دور الثقافة الجماهيرية.
- العلاقة بين جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة وغيرها من الجمعيات الثقافية واتحادات الأدباء الأخرى .
- الأشكال الفنية للعمل الثقافى فى الأقاليم .
- الصعوبات التى تواجه الأدباء والفنانين فى الأقاليم، وحضر هذا المؤتمر قرابة ٥٠٠ عضو من المثقفين والمسئولين عن الحركة الثقافية والفنية فى مصر، وافتتحه د.ثروت عكاشة وزير الثقافة فى ذلك الوقت، وتولى رئاسته الفخرية الأديب يحيى حقى وشارك فيه عدد كبير من المثقفين فى مقدمتهم محمود أمين العالم، وعبد الرحمن الشرقاوى، ود. حكمت أبو زيد، وفى هذه الفترة لم نكن نصنف الناس ونقول هذا يسارى، وذاك يمينى!

وخرجنا بتوصيات مهمة أصدرها المؤتمر وأصبحت دليل عمل لجهاز الثقافة الجماهيرية،

التزم بها فى ممارساته اليومية بعد ذلك.

كانت رسالتى فى الثقافة الجماهيرية تنبع من قناعة شخصية بضرورة أن ننقل ثقافة العاصمة إلى الأقاليم من خلال الفرق المسرحية والموسيقية، وأفلام السينما وفى الوقت نفسه نتيح فرصة للمواهب والهواة لكى يقدموا أعمالهم فى قصور الثقافة ولاكتشاف الجيد منهم، وتقديمه فى أعمال فنية حسب هوايته وإجادته.

كما أنشأت مسرح السامر وكان دوره عرض ثقافة الآخرين فى القاهرة من خلال مسرحه، وقد استفاد من تجربته الفنان زكريا الحجاوى بتقديمه فرق الفنون الشعبية واكتشاف الأصوات الجيدة وتقديمها. أيضا الاقتباس من الرقصات التى تقدمها فرق الأقاليم، وتطوير هذه الرقصات، التى قدمتها بعد ذلك فرقة رضا والفرقة القومية الفنون الشعبية.

وكان من نتاج هذا التفاعل بين فنون الأقاليم المختلفة عمل سبيكة ثقافية واحدة لمصر، وليس ثقافة عدد محدود من شوارع القاهرة!

وبالرغم من أننى ابتعدت عن الثقافة الجماهيرية، حيث تركتها عام ١٩٨٠، فإننى أرى أنه قد حدث تغيير كبير بها، وأن المظهرية فى أشياء كثيرة قد غلبت على الثقافة الجماهيرية، وبدأ التحول كثيرا نحو مهرجانات الشعر والنثر بالرغم من توافر الأموال لديها على عكس ما كان يحدث فى الفترة التى توليتها، وأذكر أننى ذهبت ذات مرة لحضور إحدى جلسات مجلس الشعب لمناقشة الميزانية مع لجنة الثقافة، وقلت لهم إن الباب الثانى وهو باب النشاط فى الثقافة الجماهيرية كان فى سنة من السنين يقدر بحوالى ١٢٠ ألف جنيه، وكان ما يرصده التليفزيون فى ذلك الوقت لفوازير رمضان ١٢٠ ألف جنيه لتصل تكلفة الحلقة أربعة آلاف جنيه، وعلقت قائلاً : ألا ترون أن ثقافة مصر كلها مرصود لها ما يوازى قيمة حلقات فوازير رمضان، التى يقدمها التليفزيون فى شهر واحد ..

وكانت شكوانا زمان قلة المال، وكان العمل كثيراً وقصور الثقافة مراكز للإشعاع لكل الشباب على مستوى مصر كلها.

والغريب أن المال متوافر الآن جداً، وأكثر مما نتخيل، ومع ذلك لاحظ عدد المواقع الثقافية، وأين تصرف هذه الأموال الكثيرة !! ..

إن المشكلة التى تعانى منها مصر الآن، تكمن فى أننا تركنا الشباب، ولم نعد نهتم بما ينبغى أن نوفره لهم فى كل المجالات، ابتداء من توفير الساحات الرياضية، ومروراً بضرورة

الاهتمام بزيادة المكتبات وتوفيرها .

إن شـبـاب هذه الأيام ازداد عدداً، ومن الضرورى أن نقابل هذه الزيادة بزيادة المواقع الثقافية، ولو أننا حرصنا على نشر المكتبات فى القرى والاهتمام بالمشروعات الثقافية، ووجد كل شاب فى قريته كتاباً يقرؤه، أو مشروعات ثقافية من حوله لكان من الممكن ألا نجد هذا الإرهاب البغيض، والذى جاء بسبب الفراغ الذى يملأ حياة شبابنا فى كل المواقع.


زكريا الحجاوى


محمود أمين العالم

وحينما أقول إن تجربتى فى هذا المجال بدأت فى السبعينيات واستمرت حتى أوائل الثمانينيات فإننى أؤكد أن الجمعيات التى أخذت خطوط التطرف كانت قليلة جداً وبعضها تركز فى عواصم المحافظات ..

كان العمل يتركز ليل نهار فى قصور الثقافة .. مسارح، وفرق شعبية، وندوات، وكتاب من القاهرة يذهبون الى قصور الثقافة فى النجوع والكفور، وكبار الممثلين .. وكانت هناك حركة إشعاع ثقافى تملأ سماء مصر من أسوان حتى الإسكندرية، أما أن نترك هؤلاء الشباب فلا نخلق منهم كوادر سياسية، ولا توجد لهم الساحات الرياضية الكافية، ولا تكون هناك القصور الثقافية التى توفر لهم العروض الفنية والندوات الكافية، هنا ينحرف الشباب ويجد من يفسد عقله، ويجبره على الانحراف وخيانة الوطن .

إن الحلول العاجلة تتمثل في ضرورة أن تعود الثقافة الجماهيرية الي منابعها الأولي، وتجديد شباب العاملين في المراكز، وأن ينشأ معهد يتبع هيئة الفنون، بهدف تأهيل الكوادر الجديدة التي تعد لمراكز الثقافة الجماهيرية، وهذا المعهد سيكون له دوره المهم، وسيعيد للثقافة في مصر دورها المهم في مجال الثقافة الجماهيرية، وتعود قصور الثقافة من جديد مراكز للإشعاع ، ويجد شباب مصر كل الأنشطة التي تنمي قدراتهم العقلية والجسمية، بعيدا عما يدمرهم من تطرف وأفكار هي بالقطع دخيلة علي شعبنا المصرى العظيم .



الجامعة العربية بعد ٥٠ عاماً

بقلم : جميل مطر

ما أكثر الحبر الذى أريق كلمات فى العيد الخمسين لجامعة الدول العربية .. وماأكثر الكلام الذى قيل فى اجتماع مجلس الجامعة الذى عقد فى يوم العيد أثناء مناقشة موضوع اتفاقية منع الانتشار النووى . ولكن توجد مسافة شاسعة بين الكلمات التى سطرت فى مقالات شتى احتفالا بالعيد ، وكلام وزراء الخارجية العرب الذى لم يتوقف إلا عندما اكتمل قرارا أجوف . بل وأسمح لنفسى بأن أقول إن ما يفصل بينهما يكاد يتشابه مع ما يفرق بين معالم البداية وملامح النهاية .



أحد اجتماعات اللجنة التحضيرية بقصر انطونيادس بالاسكندرية ٢٥ ديسمبر ١٩٤٥

منذ أعوام غير قليلة وفى معظم المقالات التى نشرت والتصريحات التى أذيعت أو نقلت ، كان يوجد اصرار يعبر عن أمل متجدد فى ضرورة المحافظة على الجامعة العربية ولو عند حدها الأدنى الذى انحدرت اليه . ففى البداية وعند النشأة كان هناك هذا الاصرار ، إذ كانت الجامعة تمثل البديل الأفضل للاشىء ، لأنه حين رفض الحكام العرب مبدأ الوحدة ، ورفضوا مبدأ التكامل الاقتصادى ، ورفضوا أى مبدأ أو نص يتجاوز الحدود الدنيا للتعاون ويمس – ولو بالإشارة أو الاحتمال أو التلميح – السيادة المطلقة للدول الأعضاء ، علما بان لا واحدة منها كانت مطلقة السيادة فى مواجهة الدول الأوربية المهيمنة ، لم يكن أمامهم بديل . كانت الجامعة أفضل من لا شىء على الاطلاق ، أى أفضل من التشرذم والبعثرة ، وفى أيامنا هذه ، ومنذ سنوات غير قليلة ، تتصرف بعض الدول الاعضاء ذات النفوذ مع الجامعة بكل الاهمال المتعمد وبكل السلوكيات التى توحى بأن هذا البعض من الدول إما أنه يستعجل نهاية الجامعة ، أو أنه قرر أن البدائل للجامعة تعددت ، ولم تعد الجامعة الخيار الوحيد ولا حتى الافضل . وفى الحالتين ، يبدو أن بعض الدول لم تعد تكترث بالرأى العام العربى معتبرة أن كثيرا من القيم العروبية ومن مظاهر الانتماء العربى قد انحسر ، ولم يعد يمثل محددا من محددات السياسات الخارجية العربية . ومنذ عام ١٩٨٢ تحديدا ، كنا



تتحدث عن «الجامعة العربية بين الواقع والطموح» إذ انعقدت تحت هذا العنوان ندوة فى تونس كان الهدف منها محاولة اقناع المسئولين العرب بأن الأزمة التى مرت بها الجامعة العربية عندما أقدمت مصر منفردة على عقد صلح مع إسرائيل، لم تكن الأزمة الأولى ولن تكون الأخيرة، ولو كانت الأشد قسوة. وهدفت كذلك إلى إقناعهم بأن أسباب هذه الأزمة وغيرها من الأزمات السابقة والمتوقعة تكمن فى الطبيعة الخاصة جدا لهذه المنظمة الاقليمية والطبيعة الخاصة جدا لنظم الحكم والدول الأعضاء فى هذه المنظمة.

وكانت خلاصة ما انتهت اليه الندوة هى الحاجة الى تجاوز الواقع المتردى للجامعة والارتقاء الى طموحات تتناسب وخطورة الأزمة، وتتناسب وحجم الرخاء المالى الذى كانت ترفل فيه دول عربية منتجة للنفط، وتتناسب والاتجاه المتزايد فى مناطق أخرى من العالم لإقامة تكتلات اقتصادية وسياسية قوية وفعالة.

المفكرون والطموح

بمعنى آخر كان الطموح هو شعار المفكرين العرب فى مرحلة الطفرة النفطية. وكان هذا الطموح هو الحافز الذى دفع بعدد كبير من المفكرين العرب للاشتراك فيها. ومع ذلك فقد ظهرت فى هذه الندوة تحديدا ـ وفى منابر واجتماعات لاحقة ـ ملامح مستقبل للجامعة لا يطمئن، إذ انفجر على هامش الندوة ما يشبه الغضب من جانب دول عربية، وحدث مايشبه الارتباك من جانب المسئولين عن الجامعة. وكان التفسير الذى وجد القبول الواسع يتكون من جزءين .. اذ تصورت أغلبية المشاركين أن الإعلان عن طموحات بالنسبة للجامعة لم يكن مناسبا لخطط أو رؤى عدد من الدول الاعضاء، إذ كان الاتجاه السائد بين الدول ذات النفوذ الأقوى فى الجامعة يميل الى انتهاز فرصة الأزمة التى تسببت فيها مصر وحال الضعف الذى أصاب المفاهيم العربية، كالوحدة وتحرير فلسطين والتنمية، للعمل على بقاء الجامعة عند الحد الأدنى الذى يسمح لها بأن تمارس الشكليات ويبعدها عن الاهتمام بالجوهريات. ولذلك اعتبر هذا البعض من الدول الحديث المتكرر فى الندوة عن الطموحات العربية الجماعية وإصلاح الجامعة وتحقيق التكامل وبناء قاعدة للأمن القومى حديثا غير مناسب بل وغير مطلوب، وقيل فيه أيضا إنه سيىء النية.

من ناحية أخرى تصور بعض ثان أن المشاركة المصرية فى الندوة تجاوزت الحدود. إذ بلغ عدد المشاركين من

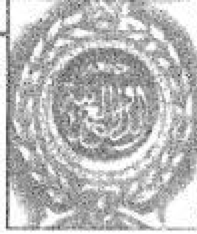

عبدالرحمن عزام باشا اول امين للجامعة العربية

المصريين نسبة تزيد كثيرا على ربع العدد الكلى وتقل قليلا عن الثلث . ووجد مايشبه الاجماع بين هؤلاء المشاركين المصريين على ضرورة إصلاح الجامعة وتجاوز الأزمة المصرية العربية والعمل على استعادة مصر إلى العمل الجماعي العربي، وضرورة حرمان أعداء الأمة العربية والمعتدين على حقوقها من تحقيق حلمهم بعزل مصر عن العرب لأطول فترة ممكنة ، يتم خلالها إضعاف الروابط المؤسسية العربية ، وتدمير الرموز والمفاهيم ، وتغيير الأسس والقواعد التى تبنى عليها السياسة الخارجية المصرية . ولذلك أيضا كان الغضب وكان الارتباك . اذ كان الصوت الآتى إلى تونس مع المشاركين المصريين أشد تمسكا بالجامعة من كثير من ممثلى الدول الأعضاء وعدد من المشاركين من أقطار أخرى . وأقواها فى طرح قضية الطموح، والانتقال إلى مرحلة جديدة من العمل العربى المشترك ، وعدم اهدار انجازات تحققت على أرض الواقع.

وعلى الرغم من حجم الغضب وشدة الارتباك ، لم ينتبه المشاركون فى الندوة الى حقيقة بالغة الأهمية ، وهى أنه بينما كان المفكرون العرب الذين يمثلون عقل الأمة يتحدثون عن الطموح ، كانت الدول العربية تفكر وتخطط وتنفذ ـ كما نفذت حكومة مصر بالفعل ـ تحويل الخيال إلى واقع . لم يكن الصلح مع إسرائيل فى يوم من الأيام طموحا من طموحات العرب، بل كان ضربا من الخيال ، وصار الخيال حقيقة وواقعا . وقبل انقضاء أشهر قليلة على انعقاد ندوة تونس عن «الجامعة العربية بين الواقع والطموح» اتخذت القمة العربية ، أى أعلى مستوى فى العمل العربى ، قرارا أو مبادرة تهدف إلى تسوية سلمية للصراع مع إسرائيل وتوافق على الاعتراف بإسرائيل . مثل هذا القرار لم يكن فى أى يوم من طموحات العرب أو من مسئوليات جامعتهم ، بل كان خيالا غير متصور أن يتحول الى واقع فى يوم من الأيام ، إلا اذا اندحر العرب فى هزيمة ساحقة ، وهو مالم يحدث .

○ الخيال والتراجع

ومنذ ذلك الحين ، شهدت الثمانينيات



وما فات من التسعينيات سلسلة من انجازات الخيال على كل الأصعدة . تراجعت ثروة الدول النفطية حتى أصبحت دولا مدينة وهو التراجع الذى لم يخطر على بال إنسان فى الغرب أو فى الشرق أن يحدث فى هذه المدة الوجيزة . وكان الحديث عن التراجع حديثا فى الخيال أو حديثا صادرا عن حقد . ثم انحسرت مكانة وهيبة النظم الحاكمة فى معظم ـ إن لم يكن كل ـ الدول العربية ، وعاد بعضها الى حال ماقبل قيام الدولة وربما أسوأ . غزا العراق الكويت وانسحب .

ولم يكن الغزو وحده عملا من أعمال الخيال بل وكان الانسحاب ، فقد انسحب العراق الى بعيد جدا فى قلب أرضه ، وإلى بعيد جدا فى رحلة زمانه ، وإلى أبعد البعيد فى مسيرة تكامله واندماجه كقطر وشعب . وكان الحلف المناهض للعراق نوعا من تطبيقات الخيال السياسى من حيث التخطيط والتركيب والتشكيل وتوزيع الأدوار . كما كانت الحرب ذاتها نوعا من تطبيقات الخيال التكنولوجى والعلمى ، وكانت الصواريخ العراقية المتساقطة على إسرائيل وردود فعل بعض العرب لها نوعا من تطبيقات خيال رسامى الصور المتحركة أو مقالات السخرية اللاذعة .

ومع كل خيال يتحول واقعا ، يتوارى طموح من الطموحات ، ويصيب الشلل ركنا من أركان جامعة الدول العربية . ولكن حدث خلال الأعوام القليلة الماضية، أن تجدد أمل الحريصين على الجامعة وطموحاتها ، إذ لاحظوا أنه لاتوجد دولة عربية واحدة لاتعانى من أزمة حادة . ولاحظوا أن العالم كله يتقدم ثقافيا وحضاريا واقتصاديا وينعم بقدر أكبر من الأمن المؤسسى الجماعى، باستثناء الدول الأفريقية جنوب الصحراء والدول العربية . ولاحظوا أن الفكر السياسى الغربى بدأ يشن حملة مزدوجة ضد العرب . فهم ـ أى العرب ـ تارة «وهم» وخرافة ، وهم تارة أخرى طلائع امبراطورية جديدة للشر أخطر وأعظم من امبراطورية الشر السوفييتية . ولاحظوا ـ ولاشك أننا جميعا لاحظنا ونلاحظ ـ إلحاح الحلف الاطلسى فى ظل قيادته الجديدة على أن يجعل من المنطقة العربية ساحة خلفية يمارس فيها من الأنشطة مالم يعد ممكنا ممارسته فى أوربا ، أو فى أى مكان آخر .

أدوار جديدة

ثم إننا وجدنا أنفسنا فى الدار البيضاء مع إسرائيليين وأمريكيين ورجال أعمال «كوكبيين» يطرحون علينا أسماء

ووظائف ومؤسسات وأنوارا جديدة . كلها، الأسماء والوظائف والمؤسسات والأنوار كانت طموحات إسرائيلية ، وبالتحديد طموحات شيمون بيريز . وكانت بالنسبة لنا نوعا من «خيال المؤامرة» وكنا نعرف عنها ونأخذ حذرنا منها . وكنا واعين كل الوعي لمخاطرها . ذهبنا إلى الدار البيضاء وأخذنا معنا الجامعة العربية . كما تؤخذ الضحية للذبح . ذهبت الجامعة تستقبل المولود الجديد المسمى بالشرق أوسطية ، بديلها الوحيد ، وخيالها الذى كان . وهناك إكتشفنا حجم خسارة التحول من الخيال لى الواقع . فالشرق أوسطية كما يريدها بيريز ليست الكل بعض الوقت ، وليست للبعض طوال الوقت. إنها جدول أولويات، لايوجد بين أهدافها العاجلة الاحلال محل الجامعة أو ضم إسرائيل للجامعة كما زعم البعض وصدق نفسه . الهدف العاجل هو افراغ الجامعة من سبب وجودها ، وذلك بالضغط عليها من الخارج ومن أعضائها فتصدر قرارات متناقضة مع روحها وأسباب نشأتها ، وحرمانها تدريجيا من ممارسة مهامها ووظائفها . اكتشف بعض العرب في الدار البيضاء أن البديل الذى تصوروه جاهزا ليستفيدوا جميعا منه غير جاهز ، أو أنه جاهز على الورق ولكنه فى انتظار المال العربى . أما الجامعة فقد أدركت أن المطلوب منها قبل ذبحها أن تبارك البديل الغامض . أدركت أن المقاطعة العربية ضد إسرائيل كانت أحد أهم انجازاتها ، وأن إسرائيل والولايات المتحدة ودولا عربية لن يهدأ لها بال حتى تنسف ماتبقى من هذا الانجاز .

***

فى مرحلة من المراحل ، اعتقد أنصار العمل العربى المشترك أن استمرار الجامعة - ولو عند حدها الأدنى - قد يدفع اليه تحسن الأحوال الاقتصادية الاجتماعية فى الدول الاعضاء ، والاستقرار السياسى فى كثير منها ، والوثوق بنفسها والاطمئنان الى أن الجامعة لاتشكل خطرا على سيادتها أو تنتقص منها . ولكن أثبت تطور الأحداث فى المنطقة العربية أن الأمر أشد تعقيدا ، وأنه لايجوز النقل من أو الاعتماد على تجربة منطقة أخرى من العالم عندما نتنبأ بمستقبل للجامعة . إذ يشير الواقع عبر خمسين عاما إلى أن العلاقة بين الدولة العربية والجامعة العربية علاقة شديدة الخصوصية ، وأنها بالفعل تختلف عن علاقة البرازيل أو شيلى مثلا بمنظمة الدول الأمريكية ، وتختلف عن علاقة بوروندى أو غانا مثلا بمنظمة الوحدة الأفريقية ، وتختلف عن علاقة ألمانيا وفرنسا بالاتحاد الأوربى ، فهى قريبة شكلا فقط من علاقة بريطانيا بالاتحاد الأوربى .

إذ إن مبعث الحساسية والقلق فى



بريطانيا تجاه مؤسسات الاتحاد الأوربى هو الخشية على التمايز البريطانى التقليدى عن القارة الأوربية والتمسك الشديد بمبدأ السيادة الوطنية والخوف على هذه السيادة ومؤسسات الحكم فى بريطانيا من قرارات تصدرها هيئة أو مفوضية لها حقوق وواجبات عابرة الحدود وفوق الأقطار. هنا فى منطقتنا العربية توجد حساسية أشد وقلق أعظم تجاه مؤسسات العمل العربى المشترك. ولكن الفارق كبير بين الحالتين. ففى أوربا اتجاه جاد وحقيقى واتفاقيات واضحة البنود والأهداف تؤكد رغبة الدول الأعضاء فى تحقيق الوحدة الاقتصادية كمرحلة أولى والوحدة السياسية كهدف نهائى. ولذلك يمكن تفهم حساسية وقلق المملكة المتحدة. أما فى منطقتنا العربية وحيث لايوجد اتجاه جاد وحقيقى ولايوجد بند واحد فى ميثاق الجامعة ينص أو يشير الى مسألة الوحدة اقتصادية أو سياسية، ولا يوجد قرار ملزم وحيث لا توجد اتفاقية شاملة تلزم كل الدول العربية بتوحيد تشريعاتها أو قوانينها. يصعب على المراقب ـ وخصوصا غير العربى ـ تفهم حساسية وقلق معظم، إن لم يكن كل، الدول العربية تجاه العمل العربى المشترك عموما والجامعة العربية خصوصا.

وقد تعددت الاجتهادات فى تفسير حساسية الدول العربية تجاه جامعتهم، وأهمها فى اعتقادى هو الاجتهاد القائل بأن المسئولين فى الدول العربية يشعرون، ولو فى الوعى الباطن، أن الدولة القطرية فى العالم العربى ظاهرة عابرة، وأنها مهددة دائما وأبدا بمايسمى طموح الوحدة العربية. ولذلك فإن أى مؤسسة تتعهد ولو ضمنا بتحقيق هذا الطموح، وأى نظام يرفع علنا أو يضمر سرا هذا الشعار، وأى مفكر أو كاتب سياسى يلمح الى ضرورة أو أهمية التنسيق العربى، وليس الوحدة، لمواجهة مشكلات العصر ولحماية السيادة الوطنية. كل هؤلاء تتعامل معهم معظم الدول العربية من موقع الحساسية والقلق. وهو فى الحقيقة ما يؤكد أن الدولة العربية لم تصل الى حد الاقتناع بشرعية وجودها، ويؤكد الأمر الأشد خطورة وهو أن الدولة العربية لم تقتنع بعد بشرعية وجود بعض أو معظم الدول العربية الأخرى. انها المعضلة التى لم تجد حلا فى المنطقة العربية رغم أن بعض الدول العربية تجاوز فى العمر الأربعين، ومنها من تجاوز السبعين وهى المعضلة التى كانت السبب فى

تواضع انجازات الجامعة على طريق التكامل العربى ، وهى المعضلة التى أتوقع أن تكون سببا جوهريا فى عرقلة قيام منظمة اقليمية كبديل عن الجامعة، اذ إن إسرائيل وهى الدولة غير العربية المرشحة لتعلب دورا تأسيسيا مهما فى هذه المنظمة الاقليمية الجديدة هى نفسها دولة ناقصة الشرعية من وجهة النظر العربية ، وستظل هكذا رغم كل ما حاولته وتحاوله لاثبات وتاكيد شرعية وجودها وكسب الاعتراف بهذه الشرعية.

أتصور أن الرأى السائد بين المفكرين العرب ، ومفكرى الحكومات ، أن وجود الجامعة ، وإن انعدم نشاطها أوكاد وظلت حركتها عند حدها الأدنى ، أفضل من عدم وجودها . فالحال الراهن للجامعة ليس حالا مستقلا ، والصورة عن الجامعة ليست صورة منفردة . لقد تعودنا على شلل الجامعة ، تماما كما تعودنا على أوضاع كثيرة متردية فى أقطارنا العربية . ولم تعد الشكوى تجدى أو تجد صدى ، ولم تعد النصيحة تلقى آذانا صاغية ، وأتصور أننا سندخل القرن الحادى والعشرين بجامعة وميثاق أربعينيات القرن العشرين، وهومايعنى أحد أمرين : أولهما أن الآباء المؤسسين للجامعة كانوا على قدر من الذكاء وبعد النظر لم يتح فيما يبدو لمن أتى بعدهم ، بمعنى آخر ، انه اذا لم تكن الجامعة موجودة الآن لما أمكن للجيل الحالى اقامة جامعة الدول العربية أو أى تنظيم اقليمى عربى مماثل .

الدلالة الثانية لدخولنا القرن الحادى والعشرين بجامعة الأربعينيات عند حدها الأدنى هى أن عددا متزايدا من نظم الحكم فى العالم العربى ربما يكون قد دخل حال غيبوبة سياسية . فالمشكلة لاتكمن فقط فى مجرد قصر نظر ، أو عجز فى الارادة، أو قلق وحساسية ، أو خوف من المجهول ، ومن الذوبان فى كونيات وكوكبيات تكنولوجية ، وسياسية، واقتصادية، ولاتكمن فقط فى الخشية من الزيادة الهائلة فى حجم مخزون الغضب وفى القدرة المتزايدة لدى اقليات طائفية أو عرقية أو هامشية ولدى تنظيمات دينية على استخدام العنف والتطرف ، ولكن تكمن أيضا فى رفض التعامل مع المستقبل أو الاعتراف بأنه يمكن أن يكون مختلفا عن الحاضر الى الدرجة التى تستدعى الاستعداد له بشكل مختلف عن أسلوب التعامل مع الواقع .

وتكمن كذلك فى اعتناق كثير من رجال الدولة والسياسة العربية لمقولة إن السياسة هى فن الممكن ، وعدم رغبتهم فى تجاوز هذا الفهم للسياسة ، إلى فهم أكثر عصرية ، وهو أن السياسة فن تحويل الضرورات الى ممكنات وليس مجرد التعامل مع الممكن القائم أو الواقع أو الجامد .

الوجدان العربى وشرعية القرار

بقلم : عبد الرحمن شاكر

كان الاحتفال بمرور خمسين عاما على انشاء جامعة الدول العربية ، مناسبة لتدارس الموقف بصفة عامة من الروابط العربية ، فى ظل الظروف التاريخية المتغيرة التى تمر بها أمة العرب ، وتملى عليها اعادة النظر في كثير من أوضاعها الداخلية والعلاقات مابين مختلف دولها وعلاقاتها بالمجتمعات الأخرى ، بما فى ذلك مصير جامعة الدول العربية ذاتها ، التى اتفق الجميع - بصفة عامة - على ضرورة الاحتفاظ بها والحرص عليها ، وظفرت فى نشوة الاحتفال بعيدها الخمسين بلقب جديد هو «بيت العرب»!

وفى ظل الحماسة لتأكيد الروابط العربية ، والعمل على تجديدها ، وإزالة الشوائب التى علقت بها ، وإعادة ترتيب «بيت العرب» لمواجهة الاعباء الحاضرة والمستقبلة له ، بعزم أوفر ، ومقدرة اكبر تعددت الاجتهادات وتفاوتت ، فمنها مايرى أن يكون التصويت في جامعة الدول العربية بأغلبية الاصوات وليس بالاجماع ، كما هو الوضع الحالى ، ومنها ما يرى ضرورة البدء باقامة السوق العربية المشتركة ، ومن خلال نمو الوشائج الاقتصادية وتبادل المصالح فى اطارها تقترب بشكل طبيعى فى بناء وحدة عربية أوثق على غرار مايدور في اوروبا ، ومنها مايقترح اقامة أجهزة سياسية جديدة في اطار جامعة الدول العربية مثل انشاء «محكمة العدل العربية» ، وقد تشكلت بالفعل لجنة خاصة في الجامعة العربية لوضع هذا الاقتراح موضع التنفيذ ، ومنها فكرة انشاء برلمان عربى تتفاوت التصورات بالنسبة له ، سواء من حيث أسلوب تشكيله أو السلطات التى يزمع

إيكالها اليه .

وبالتأكيد فان وراء كل من هذه المقترحات ، احساسا بالقصور الحالي في أداء جامعة الدول العربية ، إزاء القضايا الجسام التي تواجهها الامة العربية في مجموعها .

والمشكلة ، أو المأزق الذي يواجه الوجدان العربي ، سببه أن الوجود السياسي للامة العربية يتجسد في كونها متفرقة في اثنتين وعشرين دولة عربية احداها تقع اراضيها كلها تحت احتلال دولة غازية فرضت على المنطقة العربية وهي الدولة الصهيونية ، لذلك ففي سبيل تجميع قوى الامة العربية ، على حالتها الراهنة من التمزق السياسي ، نادى «محمد سيد أحمد» أخيرا على صفحات «الاهرام» بضرورة التنازل عن جزء من سيادة «الدولة» «لكيان اقليمي اكبر» ، ومن هذا المنطلق ، كان اقتراح الشيخ زايد رئيس دولة الامارات ، بأن يكون التصويت في الجامعة العربية بالاغلبية لا بالاجماع، ومعنى ذلك أن تتنازل الدولة المعارضة لواحد من قرارات تلك الجامعة عن جزء من سيادتها واستقلال قرارها، وان تذعن لما ارتضته اغلبية الدول العربية.

بقي أن نقول انه لكي يوضع هذا الاقتراح موضع التنفيذ ، ينبغي أن توافق عليه كل الدول العربية طبقا للميثاق الحالي لجامعة الدول العربية ، أي ينبغي ان يصدر لمرة واحدة على الاقل، قرار عربي بالاجماع ، بأن يكون التصويت على القرارات التالية تكفيه الاغلبية لكي يكون ملزما لجميع الاعضاء اي الدول العربية ، ويبقى ايضا ان تبحث الجامعة العربية عن الاسلوب الامثل لهذا الالزام ، لكي لا يكون مجرد حبر على ورق !!

فإذا عدونا ذلك إلى «الاقتراح الاقتصادي» الذي يرى البدء بانشاء السوق العربية المشتركة ، والتركيز عليها كمدخل للوحدة المنشودة ، وكما يرى الدكتور ميلاد حنا على صفحات الاهرام ايضا فان الجامعة العربية لو نجحت في انشاء سوقها المشتركة فسوف تكون نواة تجذب اليها الاطراف الوثيقة الصلة بالعرب في العالم الاسلامي هذا الاقتراح على وجاهته يحتاج الى وقت يتحقق فيه التلاحم الاقتصادي الوثيق مابين شعوب الامة العربية ، بل الى تنمية اقتصادية فردية أو مشتركة قد لا تكون متاحة في المدى القريب لمختلف «دولنا» العربية بل لابد من حافز سياسي لتحقيقها ، فضلا عن القضايا السياسية الملحة التي تتطلب تجميعا سريعا حاسما لجهود الامة العربية لمواجهتها بكفاءة أكبر مما كنا عليه فيما مضى من أمر الجامعة العربية بأوضاعها الراهنة .

إن من ابرز هذه القضايا حاليا المعركة الدبلوماسية التي تخوضها مصر بالأصالة عن نفسها ، ونيابة عن الامة العربية في مجموعها للحيلولة دون احتكار الدولة الصهيونية حق انتاج اسلحة نووية دون سائر دول المنطقة وامتناعها حتى الآن عن الانضمام الى معاهدة منع

انتشار الاسلحة النووية ، او مجرد التعهد بذلك ، مما دعا مصر بدورها عن الامتناع عن الموافقة علي تجديد تلك المعاهدة ، حتى تعدل اسرائيل موقفها .

وهذه القضية تتطلب اجماعا عربيا على تأييد موقف مصر ، بل أكثر من ذلك أعتقد أن على كل الدول العربية ان تستخدم نفوذها وإمكانياتها لاقناع جمهورية قازاخستان السوفيتية سابقا ، والتى تسكنها أغلبية من المسلمين ، بعدم التفريط فى ترسانتها النووية ، حتى يتغير الموقف الاسرائيلى فى الاتجاه الذى دعا اليه الرئيس مبارك منذ سنوات الى اخلاء المنطقة العربية ، أو مايسمى «بالشرق الاوسط » من أسلحة الدمار الشامل ، اذا ما اريد لتلك المنطقة أن يقوم فيها سلام حقيقى ، ينبنى على العدل والمساواة ما بين مختلف الاطراف . ويكفى ان التخلى عن اسلحة الدمار الشامل وامكانية صنعها ، كان احد شروط مجلس الامن في قراره لوقف اطلاق النار فى حرب الخليج ما بين التحالف الدولي والعراق ، ولايزال مندوبو الامم المتحدة يراقبون التزام العراق بهذا الشرط ضمن شروط أخرى لرفع العقوبات الاقتصادية عنه رغم ما يعانيه شعبه من عنت وإرهاق فى سبيل الحصول على أولى مطالب العيش!

ولقد كانت تلك الحرب، والعدوان العراقى على الكويت فى عام ١٩٩٠ من أبرز الأسباب التى دعت إلى التفكير الحالى فى انشاء «محكمة العدل العربية» وذلك لكي تكون هي الجهة التي يمكن أن تلجأ إليها دولة عربية للنظر فى شكاتها من دولة عربية أخرى تلك إذا ما فشلت محاولات الوساطة والتوفيق بين الدولتين المتنازعتين، بدلا من اللجوء القوة لحل مثل هذا النزاع، وما يترتب على ذلك من تداعيات خطيرة مفزعة، بما فيها التدخل الدولى لإنهاء النزاع

● شرعية القرار

إن الوجدان العربي، مثقل بتلك الهموم كلها، ومن ورائها هم أكبر، وهو الحاجة إلى كيان كبير يستطيع أن يوازن الكتل الدولية الكبرى التى تقوم فى هذا العالم، ويتمكن فى ظله من تدارك ما فاته فى ميادين التطور العلمى والتكنولوجي والنمو الاقتصادى إنما يسعى من خلال الاجتهادات السابقة وسواها، الى الوصول إلى صيغة جديدة تكفل شرعية القرار العربى ، التى تعنى فى النهاية ، اتفاقه مع المصلحة العامة للامة العربية فى مجموعها. وكل مايقال عن اعادة ترتيب «بيت العرب» انما هو فى النهاية بحث عن شرعية القرار العربى بهذه الصفة . فلم يعد مشروعا ان تنفرد دولة عربية باتخاذ قرار تراه في مصلحتها وهو يضر بمصالح سائر الامة ، ولا أن تبسط يد الاجنبى لتكون لها السيادة على الوطن العربى مجموعا أو متفرقا ويسخره

لاغراضه الخاصة .

والعودة الى «الاصول» هو أقرب الطرق للوصول الى شرعية القرار العربي : والاصول التي نعنيها هنا هي مجموع افراد الامة العربية ، الذين تنعكس عليهم في النهاية القرارات العربية ، سواء صدرت عن هذه الدولة أو تلك او صدرت عن الجامعة العربية التي تضم تلك الدول .

إن استقراء الرأى العام العربي في قرار مصيرى يتعلق بالامة العربية في مجموعها ، يتطلب ان تكون هناك اداة لهذا الاستقراء ، عرفتها أمم العالم ، من خلال مايسمى بالتمثيل النيابي .

مجلس الامة العربية

واذا كانت الامة العربية ، تعيش الآن داخل حدود سياسية مرسومة مابين دولها التى تزيد على العشرين ، فليس هناك مايمنع من أن يكون لها الى جانب جامعة الدول ، مجلسها النيابي ، مجلس الامة العربية أو البرلمان العربي ، الذى يتم اختياره من خلال تقسيم سائر الوطن العربى الى دوائر انتخابية متساوية - تقريبا - في عدد أبناء كل دائرة ، بحيث يكون للدائرة الواحدة ، ممثل واحد في البرلمان العربى .

فاذا كان مجموع أفراد الامة العربية حوالي مائتي مليون «مواطن» ، فإن ألفين من أبناء هذه الامة العقلاء الراشدين يمكن أن يمثل كل منهم مائة ألف من أبناء وطنه العربي في مجلس النيابي لهذا الوطن ، ثم نرى مايكون من أمر هذا المجلس المؤتمر، فى حقيقة الامر المؤتمر أو البرلمان العربى بهذه الصفة، هو الذى يستطيع أن ينظر فى ميثاق جامعة الدول العربية، وتعديله وخاصة فيما يتعلق باقتراح صدور قرارات مجلسها بالأغلبية بدلا من الاجماع، وما إذا كان القرار الصادر بأغلبية مجلس الجامعة كافيا لنفاذه أو لابد من أن يحوز أيضا على أغلبية البرلمان، فإذا ما تعارض قرار الأغلبية فى كل من المجلسين أيهما تكون له السيادة، والأصح والأكثر شرعية أن يكون القرار الأعلى للبرلمان والأغلبية فيه.

التنازل المشار إليه فى أول هذا المقال، عن جزء من السيادة الوطنية، أو سيادة الدولة، أولى به أن يكون لمجموع الأمة العربية ممثلة فى مجلس نيابى يجرى اختياره فى انتخابات حرة.

ولاشك أن تلاقى هذا العدد من أعضاء البرلمان العربى المختارين من مختلف مناطق الوطن العربى، سوف يتيح لهم الفرصة والوسائل الكافية للبحث فى كافة الشئون العربية والمستقبل المشترك لهذه الأمة فى مجموعها، بما فى ذلك التنمية العلمية والثقافية والاقتصادية، فضلا عن شئون الدفاع القومى، والتعامل مع الآخرين، بما فى ذلك «العدو التاريخى الذى اضطرتنا الظروف إلى مصالحته!

إننا فى سباق مع الزمن، ليكون لنا - نحن العرب - كيان كبير بشكل فعال، تتطابق قراراته مع المصلحة العليا لأمة العرب، وتكون له القدرة على تنفيذ تلك القرارات وإلزام الجميع بها، وحصر المشاكل الداخلية لأعضاء هذا الكيان داخل صفوفهم ، ويجرى حلها فى إطار بيتهم.

ذكريات بغداد

ليلى المريضة فى العراق!

بقلم: أمين يسرى*

ليل صنعاء كليل بغداد يهيىء الظرف المناسب لتكوين الأدباء والعلماء والشعراء، فبعد «المقيل» فى «المنظرة» حيث تناول القات وتبادل الأحاديث حول شأن من الشئون العامة أو الموضوعات الأدبية فإنه ما أن يقترب موعد آذان المغرب حين يؤذن المؤذن فى المناطق الزيدية «حى على الصلاة، حى على العمل...» حتى ينصرف الحضور إلى منازلهم فى جد ونشاط من تأثير القات لتمضية السهرة التى تكون دائما مع كتاب. فالقراءة هى التسلية الوحيدة المتاحة. ويبقى كل منهم يقرأ الكتاب أو ينسخه حتى مطلع الفجر.

أما ليل بغداد فى أشهر الصيف، فإنه يجود عليك بهواء عليل جاف ينسيك كل ماتحملت من مشقة فى يومك من حر شديد وعمل ويغريك أن تبقى معه تتنسمه وتستمتع به حتى مطلع الفجر تحت قبة سماء صافية تتلألأ فيها النجوم. وفى هذا الليل ينام الأطفال والنساء على أسطح المنازل. بينما ينصرف الرجال إما إلى القراءة، والأغلب إلى السهر مع الأصدقاء لتناول «المسجوف»، وهو سمك من دجلة مشوى بطريقة لايتقنها إلا أهل بغداد، على أنغام طرب شرقى تتصدره دائما أغانى أم كلثوم أو ناظم الغزالى أو القبانجى الذى لو ولد فى مصر لكان له ما لعبد الوهاب من شهرة.

* السفير السابق والدبلوماسي فى العراق من ١٩٦٠ إلى ١٩٩٢.



ذكريات بغداد

يوما خرجت من المقيل وصادفتني في طريقي إلى منزلي مكتبة، وما أكثر المكتبات في صنعاء وكلها عامرة بالكتب، فعرجت عليها لشراء كتاب أمضي معه سهرتي، وما أن وجدت كتاب «ليلى المريضة في العراق» حتى أقتنيته، فلم أكن قد قرأت «للدكاترة» زكي مبارك سوى مدامع العشاق، كما كنت في شوق شديد لمعرفة حال ليلى وحال العراق، كما شاهده زكي مبارك والذي قضيت فيه أحلى سنوات عمري.

صحبة ممتعة

قضيت الليل بطوله مع زكي مبارك - وصحبة ممتعة - أتجول في شوارع بغداد، مشينا سويا في شارع الرشيد - الذي كان يماثل شارع فؤاد - بالقاهرة وبولفار سان ميشيل في باريس، ولكل منهم طابعه الخاص، لكن شارع الرشيد على أيامي كان قد تغير كما تغير حال شارع فؤاد بعد الثورة، فقد اختفت من شارع السموأل - الذي هو شارع البنوك - لافتات البنوك الأجنبية حتى أن بناية الدامرجي اختفت هي الأخرى وحلت محلها عمارة ضخمة احتلها بنك الرافدين، ولم أجد سوى آثار لمحلات كان يمتلكها يهود، فقد غادروها بعد قيام الدولة العبرية، فإقامة زكي مبارك في بغداد كانت عام ١٩٣٨ بينما بدأت إقامتي فيها بعد ذلك بربع قرن، تبدلت خلالها أحوال البلد وإن بقيت بعض المظاهر على حالها ربما إلى يومنا هذا، فمازال الأكراد يسيرون في شارع الرشيد بعضهم يعمل حمالا، وبعضهم يحمل سجادة هي كل رأس ماله يحاول بيعها بالقرب من محال بيع السجاد الإيراني منافسا لها في السعر، حتى إذا نجح اتخذ من ثمنها أساسا لبناء حياة جديدة في بغداد قوامها احتراف المهنة الوحيدة المتاحة وهي حمل الأثقال التي زاد عليها على أيامي وإلى الآن أثقال الحروب مع السلطة أو بين بعضهم البعض، وتنبهت زكي مبارك إلي شارع العرائس حيث المحلات الحديثة لبيع الملابس للنساء وكلها مستوردة فبدا عليه الأسف الشديد أنها لم تنشأ على أيامه، ففي هذا الشارع تجتمع كل جميلات بغداد، ولكنه استدرك قائلا إنه لو كان هذا الشارع قد ظهر على أيامه لانصرف عن الدرس والتدريس في دار المعلمين ولما وجد وقتا لمعالجة ليلى والكتابة عنها ولا أتيح له الكتابة عن الشريف الرضي.

وقادتنا قدمانا إلى النهر فوقف يتأمله ويتأمل البنايات التي أقيمت على ضفافه وتحسر على قدم العمائر في أحياء بغداد وأنه لم يشاهد فيها بيتا حديثا وقال إنه في كل بيت سكنه في بغداد تذكر بيتا سكنه في القاهرة في ربع يعقوب بالغورية. لكن زكي مبارك لم يعرف عن نشأة مدينة

المنصور على غرار حي مصر الجديدة وكلها بنايات حديثة وإن أفزعني أني رأيت عمائر فيها صممت على غرار عمارات لندن بنوافذ من زجاج عريض وكأن شمس تموز (يوليو) وآب (أغسطس) الحارقة في بغداد تتساوى مع شمس لندن التي لاتظهر في سمائها إلا أياما معدودات طوال العام، الحداثة ليس كل شيء، فلابد من الحفاظ على الطابع المعماري، ولا أظن بلدا حافظ على طابعه كما حافظت صنعاء ومدن اليمن على طابعها الخاص المتميز.

○ التقدم والأصالة

أخذت أقطع مع زكي مبارك بغداد طولا وعرضا. فزرنا حي الأعظمية والكاظمية والكرخ وتجولنا في «الشورجة» التي تشبه الغورية وحي الحسين في القاهرة حيث محال العطارة والملابس وكل ما تحتاج إليه الطبقة الوسطى معروضا بسعر معتدل، وفي طريقنا لم نترك جامعا إلا دخلناه وبهرنا في كل واحد القدم والأصالة وإن كل حجر يروى تاريخا للمسلمين. حتى عدنا إلى شارع الرشيد مرة أخرى، وهنا طلب الدكتور مبارك أن يذهب لمعاودة ليلى فاتفقنا على موعد للقاء آخر بعد الزيارة.

وماهي إلا ساعة وإذا بالدكتور عائد لي وعلى وجهه سمات الغضب وقال... ولماذا... فليلى ماهي إلا عراقية.

واستطرد قائلا: أويت ذات ليلة إلى فراشي والسماء صاحية ثم انتبهت على الروع والفزع فقد كان المنزل ترج سقوفه وحيطانه بعنف فأوقدت المصباح وأنا خائف أترقب ثم عرفت بعد التأمل أن الصحو قد أغمض غيم ومطر وصواعق. ولما خرجت في الصباح رأيت الشمس أست ماجرح الليل وكأن لم يكن شيء.. هذا هو العراق..

آه.. تقصد يادكتور أن العراقي يتحول من الكره إلى الحب في ومضة عين. والعراقي إذا غضب فلا حدود للعنف الذي تتوقعه منه لكنه إذا أحب فلا حدود لفيض كرم أخلاقه وإنسانيته وسماحة نفسه.

وقطع علينا الحديث أحدهم الذي اقتحم علينا مجلسنا مخاطبا الدكتور زكي مبارك قائلا:

- أكو (أي يوجد) خبر مهم وخطير يادكتور.

- فاستفز الدكتور مبارك هذا الأسلوب في القدوم والحديث إليه وسأله كيف عرفت أنني هنا.. من أنت؟

- فأجاب الرجل: لم أعرف أنك جالس هنا، لكن ما أن رأيتك حتى عرفتك. ألست طبيب ليلى؟

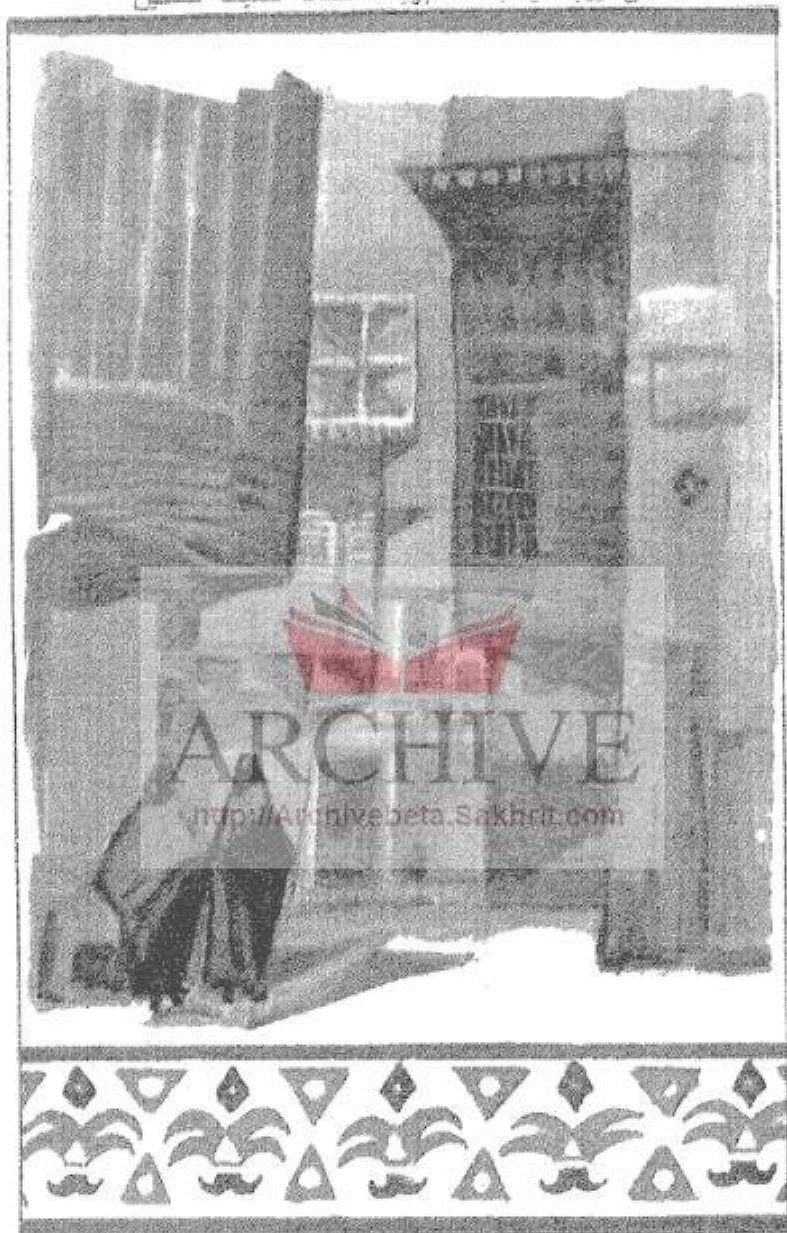
فانفرجت أسارير الدكتور وزاد سروره أن الرجل أضاف: أنت يادكتور أشهر من نار على علم!

- وتدخلت في الحديث قائلا: ماكو (أي لايوجد) خبر مهم في بغداد سوى خبر مرض ليلى وطبيبها المداويا.

- لكن الرجل بادر الدكتور مبارك



في دروب مدينة بغداد. بريشة الفنانة سميحة حسنين



ذكريات بغداد

بالخبر الذى نزل علينا كالصاعقة، لقد اعتدى طالب على محمود عزمي والأستاذ حسن سيف، أطلق عليهما النار من مسدسه: والدكتور سيف فى المستشفى بين الحياة والموت ومحمود عزمى أيضا ذهب للمستشفى.

وفقد الدكتور مبارك الوعى لبرهة.. وسمعته يتمتم.. كارثة.. كارثة.. هذا ما كنت أخشاه.

تفصيل الحادث أن طالبا كان يمر بأزمة نفسية. وكان مريضا هدته الأمراض والأحزان أطلق النار على أساتذته المصريين بكلية الحقوق ثم انتحر. ووجدوا فى جيبه أوراقا تشهد بأنه كان يعانى بين أهله ضروبا من الغم والكرب وأنه ترك فى جيبه دينارين ليقدما إلى أحد دائنيه الشبان وأنه أوصى بأن لايذرف عليه أخوه دمعة حين يموت وأنه يكتفى بما صادف من «العطف» فى دنياه.

ويفسر الدكتور وصفه للحادث بأنه كارثة...!! «ألم تقل إحدى الجرائد الانجليزية: إن اعتماد العراق على الأساتذة المصريين يدل على أن الروابط العربية قد اصطبغت بصبغة جدية؟ هذا كلام نقلته جريدة الأهرام فى صباح اليوم الذى هاجرت فيه إلى بغداد ولايزال محفوظا بين أوراقى. وما يسوغ فى ذهنى أن تمر هذه الصلات بدون أن تحدث رجة مخيفة فى رءوس أهل الغرب. ولكن من الذى يفهم أن هذه الصلات يجب أن يكون لها بين أبناء العرب شهداء. إن الكلمة التافهة قد تجد من ينقلها من أرض إلى أرض فكيف يفرط المفسدون فى استغلال حادث سالت فيه الدماء؟ أعتقد أن هذه تجربة قضت بها الأقدار. وسنعرف إلى أى درجة وصلنا فى التربية القومية وأخشى أن يثبت أننا لانزال فى بداية الطريق».

كانت بغداد كلها جزع لما وقع بكلية الحقوق، وظهر العراق بمظهر الشهامة والنبل وأعلن أساه لمصرع الدكتور سيف. وجميع الصحف أنكرت الاعتداء وتمنت ألا يكون بداية قطيعة بين مصر والعراق. إلى هذا الحد كان اهتمام العراق بمصر.

ومر الحادث بسلام. ففي اليوم التالى تلقى محمود عزمى برقية من الدكتور محمد حسين هيكل باشا نص فيها على أنه يحمد لحكومة العراق عطفها على المصابين وقيامها بما يوجب الإخاء بين القطرين الشقيقين. وفرح الدكتور عزمى بهذه البرقية خاصة وقد رآها مزيلة بعبارة وزير المعارف فلها معنى أكثر من المواساة الشخصية. ومر الحادث بسلام بين القطرين وإن طالت آثاره لدى الدكتور زكى مبارك لدفاعه عن العراق الذى فى الواقع لم يكن من أجل العراق بقدر ما كان فى سبيل العروبة أولا.

وماسر الدكتور زكى مبارك منحه وسام الرافدين بعد هذا الحادث بعامين بقدر ماسر من الخطابات التى ظل يتلقاها من أدباء العراق وكبار المسئولين فيه. وربما والأهم من الطلبة في مختلف المعاهد وجاءت كلها فى شكل قصائد أو أبيات من الشعر.

مكانة المصريين في قلوب العراقيين

فالعراقى شاعر بطبعه، وماقابل الدكتور مبارك مسئولا فى زمانه إلا وجده شاعرا من توفيق الديدى خريج السوربون إلى وزير المعارف خريج مدارس النجف. حتي الطلبة كانوا شعراء.. وذكرنى هذا بالبقال الذى كان محله يجاور مقر عملى فى بغداد. اعتدت بعد الانصراف أن أعرج على دكانه لأشترى حاجياتي ومنها السجائر حتى قامت صحبة بيننا. ويوما ذهبت إليه كالعادة فإذا به يعد لى كرسيا ومنضدة ويطلب منى الجلوس. ثم فتح الدرج وأخرج ورقة وسألنى أن أقرأها فإذا هى قصيدة كتبها بالأمس وهو ينعم بليل بغداد على ضفاف دجلة.

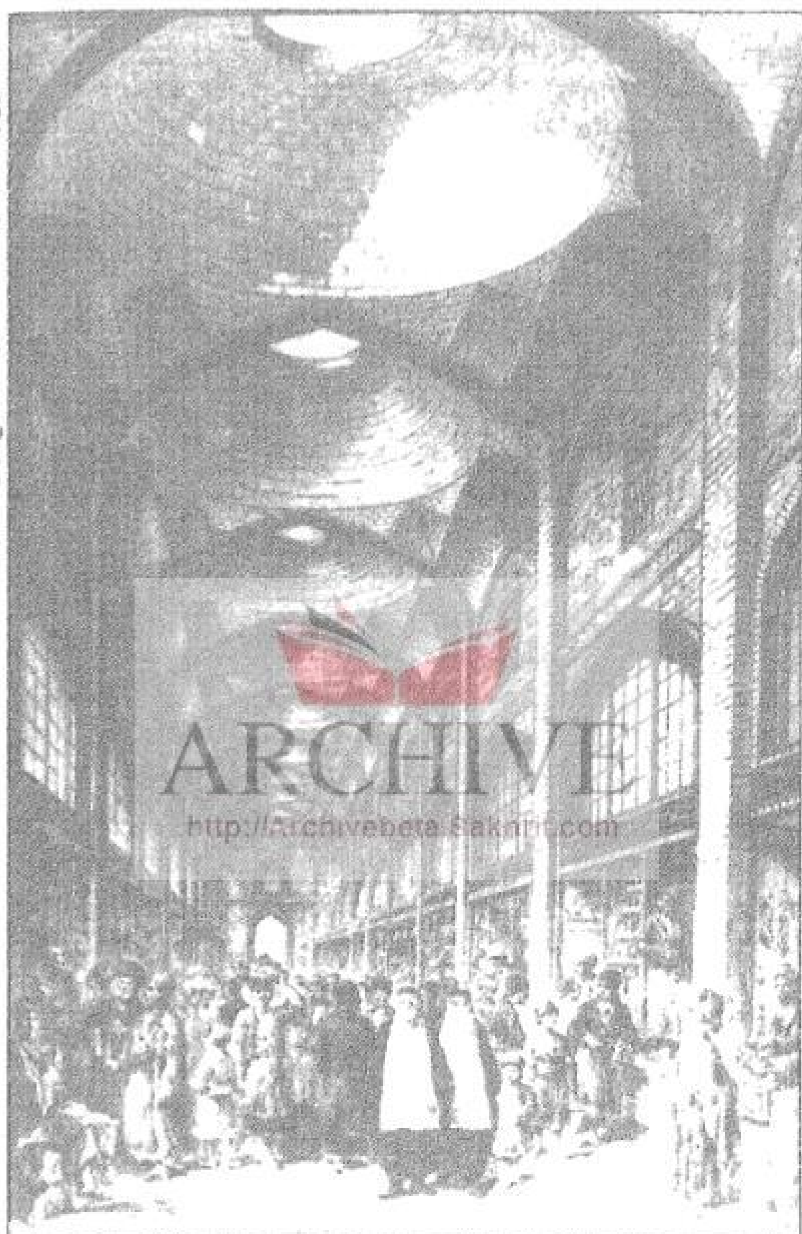
لا نأسف يادكتور على ما أثار غضبك من ليلى. فلو عدت لها الآن لاستقبلتك بكل الحب والإعزاز والتقدير وكان لم يكن شىء خاصة أنك مصرى. وللمصريين مكانة خاصة فى قلوب العراقيين. وإنك طبيبها أيضا.

وتذكرت محمد الأفندى الذى التقيت به مصادفة فى محل القيانجى لبيع الاسطوانات ـ فلم تكن شرائط الكاسيت قد ظهرت وانتشرت بعد ـ الذى ما عرف أنى مصرى إلا أصر على استضافتى فى منزله. وذهبت فوجدت دارا متواضعة. لكن أدهشنى أنى وجدت حجراتها مليئة بالأشرطة وكلها تسجيلات لسيدة الطرب أم كلثوم. وعرفت منه أنه على مدى سنوات وهو يتابع حفلاتها الشهرية ويسجلها من الراديو وقد كتب على غلاف كل شريط تاريخ الحفلة. وأن بعض هذه التسجيلات نادر الوجود. فربما لا يعرف البعض أن أم كلثوم قد بكت مرة وهى تغنى الأطلال. وقد أهدانى هذا الشريط الذي مازلت أحتفظ به تعبيرا عن مشاعره نحو المصريين.

وأدهشنى أكثر أن الرجل كشف عن فخذه فإذا به آثار إصابة جسيمة لحقت به أثناء اشتراكه فى مظاهرة قامت وتوجهت إلى دار السفارة المصرية تأييدا «للكنانة» أثناء العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦.

آه لو عرفت الكنانة قدرها فى العالم العربى..

لم يكن اهتمام محمد الأفندى بمصر طارئا ولا كان اندفاعه للخروج فى تظاهرة مؤيدة لها مع آلاف غيره حدثا فريدا.. بل كان ذلك امتدادا لعلاقة وطيدة بين مصر والعراق وغيره من الأقطار العربية عبر التاريخ.



● سوق بغداد القديم .. كما تخيله سائح زار المدينة



● من تعزية في العراق .. بريشة الفنان محمد حجي

ذكريات بغداد

وقد بلغ الاهتمام بمصر يوما أن الناس فى العراق كما فى الكويت قد تحزبوا مع الأحزاب المصرية وانقسموا إلى وفديين وسعديين.

ويروى زكى مبارك واقعة طريفة. فقد ذهبت أم كلثوم يوما للغناء فى بغداد (أظن عام ١٩٣٢) وكان الشاعر العراقى المعروف الأستاذ محمد باقر الشبيبى مفتونا بأغاريد أم كلثوم. ولم يكن فى ذلك متفردا. فربما جاز القول ـ والعهدة على زكى مبارك وعلىّ أيضا ـ أن أم كلثوم قد شغلت جميع الشعراء فى العراق. وعلى عهدتى أيضا أن أم كلثوم قد حظيت بإعجاب العراقيين بأكثر مما حظيت بإعجاب فى باقى الأقطار العربية. فلما جاءت إلى بغداد أقيم لها حفل تكريم شارك فيها الأستاذ الشبيبى بإلقاء قصيدة عصماء. لكن الأستاذ الشبيبى كان وفدي الهوى! وكان جزءا من الانشقاق الذى حدث فى الحزب حينئذ وخرج على أثره عدد من القياديين فيه. فتوجع الشاعر لذلك وضم إلي قصيدته أبياتا حول هذا الحدث الذى وصفه بالحادثة الكبرى!.

آه لو عرفت «الكنانة» قدرها. الشجى يبعث الشجى!

أذكر أن عبدالحليم حافظ ونجاة الصغيرة قدموا يوما إلى بغداد لإحياء حفلات. ويومها وجدت نفسى بحكم اتصال عملى بتنظيم هذا الحفل أهم وأخطر الناس شأنا فى بغداد. فقد انهالت علىّ المكالمات من كبار المسئولين للحصول على تذكرة. يومها شعرت أنى ربما أهم من عبدالحليم حافظ نفسه. وبهذه المناسبة ولهذا الظرف تعرفت أنا الآخر على ليلى. وتماما كزكى مبارك صرت بها متيما. لكن ليلاى لم تكن مريضة بل كانت بصحة جيدة أما أنا فقد صرت مريضا دون أن أجد الطبيب المداويا.

الشجى يبعث الشجى.. ذهبت فى هذا اليوم إلى نادى العلوية الذى هو نظير لنادى الجزيرة. أنشأه الانجليز وكان وقفا عليهم والطبقة الراقية وسمح للدبلوماسيين بالإنضمام إليه.

هناك قابلت أسرتها وكانت فى صحبتهم. وكان لهم ذات المطلب.. تذكرة لحفل حليم! وكانت إجابتى «تكرم سيدى» بلهجة بغدادية. وكانت هذه البداية لحديث طويل تشعب واستغرق السهرة حتى ضاع علىّ وعليهم حضور الحفل. ووعدتهم بتذاكر لحفل اليوم التالى وأوفيت بالوعد.

لم ألتق بها أبدا على انفراد. كان اللقاء دائما يتم فى حضور أسرتها بالنادى أو بمنزلهم. لكنها عرفت رقم تليفونى. وأقطع بأنى لم أنعم ـ لا قبلها ولا بعدها ـ بسماع صوت أعذب عبر التليفون من صوتها. ومن هنا نظمت هى قصيدة

في وداعي جعلت عنوانها «لقاء عبر الأثير» مازلت أحفظ بعض أبياتها، فليلاي كانت شاعرة رغم أن سنها لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة.

كان هناك فارق في السن لا يسمح بأكثر من الحب القدري. وكنت جزعا لأن الأيام تجرى مسرعة في اتجاه موعد رحيلي النهائي عن بغداد.

وكما رحل زكي مبارك عن بغداد جزعا رحلت أنا الآخر وكلي حزن وأسف.

وتماما كزكي مبارك اتبعت طريق للعودة رغم أني لم أكن طبعا قد قرأت كتابه عن ليلى ولا وصف للطريق الذي سلكه. في زمانه - أيام ليتها تعود - كان ميسرا أن تغادر بغداد بالسيارة إلي دمشق - وقد قطعها في يومين - ومنها إلى عمان ومن عمان إلي القدس. ومن القدس أخذ القطار الذي سار به وحمله حتى محطة مصر! هكذا بكل بساطة وبدون تأشيرات دخول وخروج.

سلكت ذات الطريق ولكن بسيارتي إلى عمان ثم إلى القدس ومنها إلي دمشق ثم إلى بيروت وبالباخرة إلي الاسكندرية ولكني على زماني احتجت إلى تأشيرات دخول وخروج مع مايلزم من سؤال وجواب وبحث وتقصي وتفتيش الحقائب وحتى لأفكاري!

الشجي يبعث الشجي......

كان لليلاي أخ أكبر اسمه مهند وأخ أصغر اسمه زياد. وبعد بضع سنين عدت إلى بغداد ولكن في وظيفة أكبر. وعدت مرة أخرى إلي عضوية نادي العلوية.

ويوما قال لي موظف الاستقبال أن لي خطابا عندهم مضى عليه أسبوعا فتسلمته. وإذا به بطاقة دعوة إلي حفل زواج مهند الذي سيقام في نادي المحامين يوم كذا... الساعة كذا.... لا أستطيع حتي الآن أن أصف مشاعري في هذه اللحظة. وترددت في الذهاب لكني في النهاية ذهبت. ولست أريد أن أخوض في السياسة. المهم أني انصرفت بعد دقائق من دخولي الحفل حفاظا على الذين استقبلوني وقابلتهم بالأحضان..

الشجي يبعث الشجي....

ترى ما حال ليلى... ما حال أولادها إن لم يكن أحفادها. وزياد ومهند. ترى ما حال أولادهم. هل منهم مريض لا يجد الدواء ويلدهم تحت الحصار. تري كم ليلى مريضة الآن في العراق ولا تجد الغذاء ولا الدواء!!

الشجي يبعث الشجي...

تركت كتاب زكي مبارك بين يدي.. وطافت بخيالي ذكريات بغداد.. وتنقلت مرة أخرى في الشوارع وزرت كل دربونة وقابلت كل صديق.. وبينما أنا على هذا الحال سمعت صوت المؤذن يؤذن.. حي على الصلاة حي على العمل... آه جاء الفجر.. وعن قريب ستشرق الشمس..

وطويت الكتاب. وأغمضت عيني ورحت في سبات عميق...



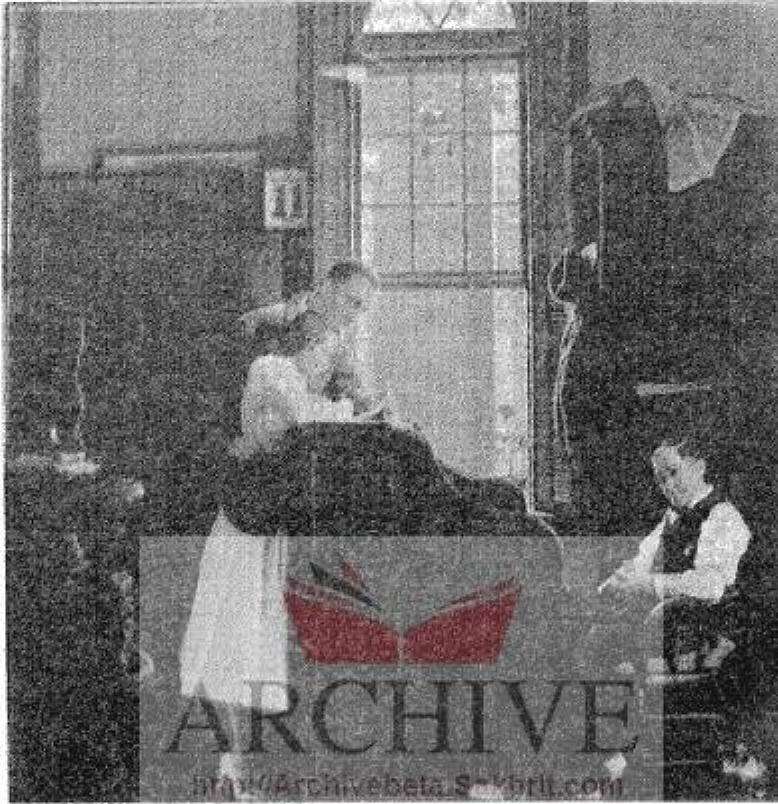
صلاة المائدة

الفنان الأمريكى المعاصر

نورمان روكويل

وفن اللوحة الصحفية

بقلم : محمود بقشيش



ترخيص بالزواج

قد تعتاد القبح، واللامبالاة، واللا إتقان، ويستدرجك هذا الاعتياد إلى حالة من البلادة ، لا تكتشف معها قبح ماترى، إلى أن تصادفك مصادفة، قد تكون هيّنة، فتفاجأ بعدها بأنك أفقت إفاقة كاملة، ولم تعد تحتمل أن تهان إنسانيتك بأكثر مما احتملت !

وهذا بالضبط ما حدث معى، عندما وقع فى يدى كتاب الناقد الأمريكى «كريستوفر فينش» "Christopher Finch" المكرس لحياة وفن الرسام الأمريكى «نورمان روكويل» "Norman Rockwell" أشهر رسامى الأغلفة فى القرن العشرين. ضم

نورمان روكويل وفن اللوحة الصحفية ●●

الكتاب ٦٥٩ رسماً ، منها ١٢٩ لوحة بالألوان ، نشرت على غلاف مجلة 'The satur-day Evening Post" ، منذ سنة ١٩١٦ حتى وفاته سنة ١٩٧٨. وعلى الرغم من أن «روكويل» معروف في مصر لدى البعض من غير المتخصصين في الفن - ربما بعد اللوحة الشهيرة التي رسمها لعبد الناصر على غلاف الـ "Post" في مايو سنة ١٩٦٣ فقد كان للكم الهائل من اللوحات والرسوم المنشورة بالكتاب أثرها في ايقاظي على حقيقة أن الغالبية العظمى من أغلفة مجلاتنا تجافى الفن، وتزهد في الذوق السليم، وتنفر من الاتقان، وتغازل السوقية، وأدهشني.. أني لم أحتج، من قبل، على ذلك !

ولد «نورمان روكويل» بمدينة «نيويورك» سنة ١٨٩٤ ، وكان جده لأمه رساماً انجليزيا يدعى «توماس هل» "Thomas Hill" هاجر الى الولايات المتحدة الامريكية بعد الحرب الاهلية، وكان يأمل أن يفتتح مرسماً لرسم وجوه علية القوم ، غير أنه تخلى عن مشروعه، ولم يجد مناصاً من التخصص في رسم الحيوانات . وكان من الطبيعي أن يتأثر الحفيد برسوم جده، وكانت تتسم بالدقة ، والاتقان . على الرغم من أصوله الانجليزية، فإن رسومه تكشف عن انحياز لا لبس فيه إلى رؤية رجل الشارع الأمريكي، أعني بذلك، الاحتفال بهموم الحياة اليومية للمواطن الامريكي والحرص على وضوح الفكرة، والالتزام بأسلوب واقعي ، مفعم بالدعابة الناقدة. وكانت أسرة «روكويل» متدينة، رحبت بالتحاقه بجوقة المرتلين في كنيسة القديس لوقا، وبعدها كاتدرائية القديس «جون». وكان ميالاً ايضا، منذ صباه الى الفن، فالتحق بمدرسة "Chase" للفنون الجميلة والتطبيقية، بعدها التحق بمدرسة الاكاديمية الأهلية، ويقال إنه كان أكثر التلاميذ تفوقاً في نيويورك، ورغم ذلك فقد كان يمارس أعمالاً متنوعة، منها مثلاً، أنه عمل نادلاً في مطعم للاطفال دون أن يكون هناك داع اقتصادي ملح. في سنة ١٩١٢ تلقى أول تكليف له برسم كروت معايدة، وفي سن السادسة عشرة رسم كتابه الأول "Tell me why stories" وفي سن التاسعة عشرة أصبح مديراً فنياً كما رسم العديد من كتب الاطفال والصبية سنة ١٩١٣ رسم مائة رسم توضيحي لكتاب عن الكشافة، كما رسم العديد من

كتب الاطفال والصبية الامريكيين. ويمكن أن نضيف - مادمنا فى سياق سيرته الذاتية - إنه فى عمره المديد (٨٤ سنة) تزوج ثلاث مرات. انفصلت عنه الأولى وافترق عن زوجته الثانية بسبب وفاتها سنة ١٩٥٩، وافترق عن زوجته الثالثة بموته هو شخصياً سنة ١٩٧٨، وعلى الرغم من رتابة حياته، نسبياً فقد وقعت فى حياته هزات قليلة، منها أن مرسمه قد أتت عليه النيران سنة ١٩٤٣ فلم توقفه الكارثة عن مواصلة الابداع، كما قام بمغامرة فى أعقاب إعلان الولايات المتحدة الحرب على اليابان، بأن حاول الالتحاق بالبحرية، ونجح فى أن يصبح مراسلاً حربياً لمجلة "Post".

اراؤه في الفن الحديث، وفنه

جاءت بداية شهرته مع أول غلاف لمجلة "Post" نشر فى ٢٠ مايو سنة ١٩١٦، وكان وقتها فى الثانية والعشرين من عمره، كشفت اللوحة عن براعة فى الرسم الوصفى الدقيق، والتعبير اللماح، والميل الى المفارقات الناقده . وتلك ملامح ظل متمسكاً بها حتى النهاية. وخصصت المجلة فى عددها الصادر فى ١٣ فبراير سنة ١٩٦٠ ملفاً تحدث فيه «روكويل» عن سيرته الذاتية والابداعية ، غير أنه ، للأسف لم يتح لى الاطلاع على ذلك العدد، ورغم ذلك فإن لوحة الغلاف التى رسمها عن نفسه توحى بمنابعه الفنية، وانحيازاته الاسلوبية. واللوحة فى الإصل ، شأن لوحات أغلفته، مرسومة بالألوان الزيتية، وهى بعنوان : صورة شخصية من ثلاث زوايا. وقد أتاحت له المرآة أن يرسم نفسه من زاويتين متعاكستين، أو متكاملتين. أما الوجه الثالث الذى نقله عن صورته فى المرآة، فإنه يختلف كل الاختلاف مع الاصل. وكأنه يريد، بهذا الاختلاف أن يثبت المسافة الفارقة، والضرورية، بين الفن والواقع، فعلى الرغم من التزامه ، شبه الحرفى بالأصل الواقعى، فقد قام بتصفيته واختار من عناصره ماراه جديراً بأن يجسد تجسيدا ثلاثى الأبعاد، وترك ماراه ضرورياً لكى يكون فضاءً أبيض بياضاً صريحاً حتى يتيح للعناصر النقيضة المجسدة حضوراً مكثفاً. فى جانب من جوانب «التوال» ألصق أربعة وجوه تشير الى منابعه الاسلوبية. كان أكبرها صورة لوجه الرسام العظيم «رمبرانت» تليها فى الأهمية صورة رسام النهضة الالمانية «دورر» ثم لوحة تنتسب الى الأسلوب التكعيبى ، تليها صورة «فان جوخ» وكأنه يحيى بهذا

الاختيار ، الدقة والانفعال العاطفي، والفكر المتجدد». ولقد ظهرت آثار أسلوب «رمبرانت» في عدد من لوحاته أهمها لوحة بعنوان : «نورمان روكويل في زيارة الى طبيب القرية » نشرت على غلاف مجلته في ابريل سنة ١٩٤٧، لوحة «الترخيص بالزواج» سنة ١٩٥٥، ولوحة «صالون الحلاقة» سنة ١٩٥٠ ويقوم عنصر «الضوء» في تلك اللوحات بنفس الدور الذي كان يقوم به في لوحات «رمبرانت» من تركيز على المحاور الرئيسية في التكوين، الى اسباغ درجة من درجات الإيهام الشعرى، وخلق «دراما» باستخدام الضوء المباغت بمساحات العتمة الممتدة، وإمتاع العين بالاشكال الفارقة في الضوء والاشكال الفارة في الظل ومادام قد وضع صورة «بورر» على لوحته فالارجح أنه أفتتن بدقته، وهى على كل حال ، أحد معالم فن «روكويل». وتقوم اللوحات على مفارقات ذكية، ففى لوحة «صالون الحلاقة» يختار لحظة خاصة، هي لحظة الانتهاء من العمل، ويغرق فضاء أو مسرح «تعب أكل العيش» في درجات من العتمة والظلال. ويفاجئنا في غرفة بعيدة ، بصفعة ضوئية تتناقض تناقضاً حاداً مع فضاء القاعة المعتمة المليئة بالتفاصيل والنفايات يظهر لنا من تلك القاعة ثلاثة اشخاص ، ويبدو من هيئتهم أنهم يعيشون لحظات من المتعة البرية مع أدواتهم الموسيقية.

لقد استطاع «روكويل» برباعية : «الضوء وفعل العزف» والظلال الكثيفة والسكون» أن يكثف ايحاءات أوسع من أن تلم بها الكلمات ، وأعمق من أن تتبع نمطاً مكتوباً في ذات الوقت .

أما آراؤه في الفن الحديث، فتمثلها خير تمثيل لوحة «القوميسير» التى نشرت في ١٣ يناير سنة ١٩٦٢ . في اللوحة يوجه سهامه النقدية على أسلوب تجريدى من أساليب الفن الحديث وهو أسلوب المصور الامريكي «جاكسون بولوك» المسمى "Action painting" ويحاول في هذه اللوحة استخدام استعارة رمزية يمكن وصفها بتعبير لوحة داخل لوحة للإيهام بأن بعض مانراه ينتمى الى واقع فعلى وبعض مانراه خيالى. تضم لوحة «قوميسير» لوحتين، متعارضتين في الأسلوب، إحداهما يريد لنا «روكويل» أن

صورة شخصية ثلاثية

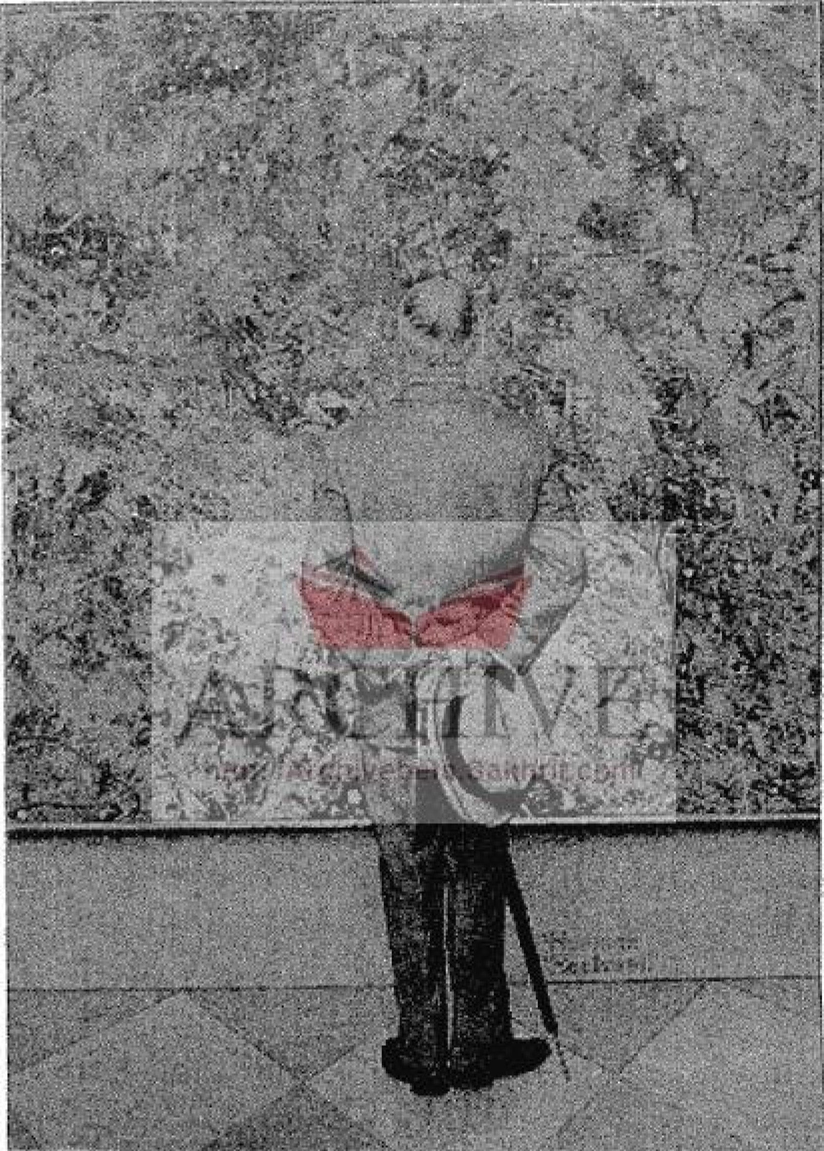


نتعاطف معها، وأخرى يريد لنا أن ندينها ، أما التى ينحاز لها ويغرينا بمشاركته انحيازه فأسلوبها واقعى، والأخرى تجريدى ، يظهر فى المستوى الأول، ويحتل المحور الرئيسى لمجمل المسطح الملون ، مشاهد يقف فى انتباه متأملاً اللوحة المدانة، والغارقة فى فوضى من الألوان. ويبدو زائر المعرض هذا فى وقفته الجادة ، صورة منا نحن المشاهدين. وهو بوقفته تلك يدعونا الى الدخول معه الى ذلك العالم الغريب، وعقد المقارنة بين عالم اللوحة العبثى، وبين العالم الواقعى، المنضبط الواضح، و إذا كان هذا رأى «روكويل» فى أسلوب من أساليب الفن الحديث ، فإنه لايدين كل أساليب الفن على إطلاقها، تكشف عن ذلك لوحة له لمجلة «لوك» نشرت فى ١١ يناير ١٩٦٦، يبدى فيها تعاطفه مع تكعيبية «بيكاسو» ولم يعترف بإعجابه فى الستينات كما يشير تاريخ اللوحة ، بل إنه أعلن هذا الإعجاب بعد رحلته الأولى الى «باريس» سنة ١٩٢٣، وترجم إعجابه ببعض تيارات الفن الحداثى فى عدد من الأغلفة ، كان لها أكبر الأثر فى فزع هيئة تحرير المجلة مما جعله يعجل بالتراجع عن محاولات التحديث ، وإن لم يتراجع عن إبداء الرأى فيما يحيط به من أساليب فنية، وأحداث اجتماعية، وسياسية ، فى الحياة الأمريكية والعالمية، يعلق عليها بما يكشف عن وعى عميق، وذكاء، وحساسية، وميل الى المداعبة الكاشفة. ولقد عاب عليه بعض النقاد حرصه على الاستعانة بالصور الضوئية، والواقع أن لوحاته تؤكد أن تلك الصور تمثل بالنسبة له ذاكرة، ومرجعاً مساعداً ، ومثيراً جمالياً وتعبيرياً وليس فى هذا عيب. وما أكثر المبدعين الكبار الذين استعانوا بالصور الضوئية على هذا النحو ، منهم على سبيل المثال، «أوجين ديلاكروا» و «إدجار ديجا». وكان من المستحيل بالنسبة لـ «روكويل» أو غيره أن ينفذ بعض لوحاته بدون الاستعانة بمرجعية الصور الضوئية ، أمثال لوحاته «كل حسب ضميره» سنة ١٩٤٣، صلاة المائدة سنة ١٩٥١، صورة شخصية ثلاثية سنة ١٩٦٠، وزن الجوكر سنة ١٩٥٨، القوميسير سنة ١٩٦٢، نادى الجامعة سنة ١٩٦٠ .

يحتفل «روكويل» بمسرح أحداث كل لوحة، وتحتل الأبنية المعمارية ركيزة أساسية في ذلك المسرح، وتكون العمارة ذريعة لرسم جغرافية المكان ، بما يفيض أحيانا عن حاجة الحدث المحورى . وإذا كان «فيرمير» يحتفل بالعمارة الداخلية فإن «روكويل» يلقى بنفسه ، في معظم الأعمال ، في مشاهد الشوارع، والعمارة من الخارج ، ولا يغلق على نفسه أبوابها الداخلية إلا في القليل جداً من اللوحات، والتى سبق الإشارة اليها. في لوحة «نادى الجامعة» اختار جداراً معماريا عتيقاً، تتوسطه نافذة شامخة تليق برجال علم. ولم يتوقف عند إحاطة العلماء بهذا المبنى الوقور ، بل أراد أن يمهد بتلك الفخامة ، وذلك الجلال المعمارى الطريق الى طرفه فاضحة ، عرى بها وقار العلماء .. عندما هز وقارهم، ويدفع الى وجوههم بفضول سعيد، وسمر عيونهم على اتفاق بين بحار شاب ومومس يقفان أسفل نافذتهم. ويواصل الإمساك بالمتناقضات في لوحة بعنوان «ضبط عجلة السيارة» في قمة اللوحة ، وهى فى ذات الوقت قمة ربوة ، ينهض أو يتكيء عليها كوخ «مهلهل» يجلس صاحبه في استرخاء محاطاً بممتلكاته الهزيلة : بضع قطع من ملابس داخلية قديمة، وبضع عنزات ، ويافطة مكتوب عليها «ممنوع التعدى» ويتطلع فى شماته الى قاع اللوحة، حيث توجد فتاتان جميلتان ، تنبطح إحداهما أرضاً لتستبدل إحدى عجلات سيارتهما بلخرى . اللوحة انقلابية ، فمن يحتل قمة المجتمع يأتى موضعه فى اللوحة فى القاع، ومن يعيش على هامش المجتمع يحتل قمة اللوحة وليس بين بشر اللوحة إلا النفور والشماتة والمهانة. إن «روكويل» ليس اشتراكيا بالطبع ورغم ذلك فقد نجح بحسه الانسانى الصادق أن يكتشف أن مجتمع الطبقات لايفرز إلا الحقد والعداء. وفى لوحة «قطار الضواحى»يكشف عن تناقض آخر، بين الزحام والعجلة بين المسافرين أثناء انتظارهم لقطار لا نراه ، وبين مشهد خلفى يخلو إلا من شبح انسان واحد، يحيطه زحام من السيارات الخاصة. وتعبر اللوحة عما يصنعه الزحام فى سلوكيات الناس .

الفتاة والمرآة

شغلت «المرآة» حيزاً لافتاً فى فن التصوير ، وأعانت المبدعين على اكتشاف البعد الرابع كما ألهمت بعضهم بكشوف أسلوبية جديدة مثل «التكعيبية». وإذا كانت المرآة قد



ارتبطت بالبحث عن البعد المخفى ، فقد ارتبطت فى ذات الوقت بالمرآة ، وكان من الطبيعى أن تحتل تلك الثنائية ركيزة محورية عند كثير من المبدعين ، من أهمهم :

ـ المصور الفلمنكى «جان فان إيك» (١٣٧٠ – ١٤٤٠) ولوحته : بورتريه أرنولفينى وعروسه .

ـ المصور الأسبانى «فيلاسكيز» (١٥٩٩ – ١٦٦٠) ورائعته «وصيفات الشرف» .

ـ المصور الفرنسي أنجر (١٧٨٠ – ١٨٦٧) ولوحته «أمام المرآة»

ـ المصور الدنمركى «اكرسبرج» "Eckersberge" (١٧٨٣ - ١٨٥٢) ولوحته «سيدة فى المرآة» .

المصور الاسبانى «بيكاسو» (١٨٨١ – ١٩٧٢) وسلسلة لوحاته التى تضم المرأة والمرآة .

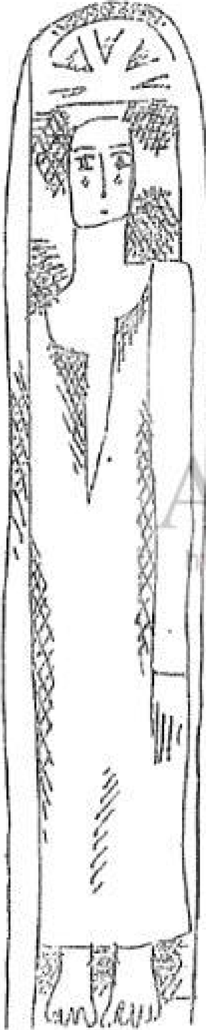
وانضم اليهم «نورمان روكويل» بلوحته «الفتاة والمرآة» التي نشرت فى ٦ مارس سنة ١٩٥٤ ، وتعد هذه اللوحة من أرق لوحاته، وهى تمثل صبية صغيرة، بقميص نوم شقيقتها – على الارجح – وتظهر صورة الممثلة الأمريكية الفاتنة « جين رسل» على فخذها، تحيطها أدوات التجميل ، بينما ظهرت عروستها ملقاة فى إهمال على الأرض، تتطلع الصغيرة الى وجهها الرقيق فى المرآة. وتقوم المرآة بدورها المزدوج التقليدى، وهو الإيحاء بأننا أمام عالمين: عالم الواقع الذى نشاهد فيه الفتاة من الخلف ، وعالم الخيال، أو الصورة المنعكسة على سطح المرآة . ولأن «روكويل» لا يريد لنا فى هذه اللوحة أن نشتت انتباهنا، يختلف مع نفسه قليلاً ، ويلغى التفاصيل غير الضرورية ، باغراقها فى حياد الدرجات الداكنة. وعلى الرغم من قدرات «روكويل» الهائلة فى متابعة درجات النور والظل وعلى الرغم من وعيه بأن درجات الصورة المنعكسة تظهر فى التصوير الضوئى مغايرة للأصل ، فقد تسامح مع هذه الحقيقة لكى يحقق وحدة اتصال بينهما، وقد تحقق الاتصال بالفعل بين الفتاة / الأصل، والفتاة / الصورة بواسطة القميص الأبيض المحلى بالدانتيلا ▢

حوار
مع
الصمت



هل له أن يكلم
ورد الفصول الأخيرة
عن موعد لم يحن ؟
هل له أن يواعد ..
هذا السحاب المفارق
عند الغروب الذى
يتراقص
وسط المحن ؟
هل له أن يلوذ بخيمته
ليكلم أحزانه
ويقلب أوراقه ..
بين أيدى الزمن ؟
***
وحده يكتب الآن أقداره
ويؤلف أوتاره
كى يؤاخى الذى كان
بكل الذى لم يكن
وحده مرتهن
بين أيدى قضاة
غُفاة
وجند عُتاة
وصخر يسد مسالكه..
وشراك تحاك
وذكرى وطن
***
وحده يتحسس بين
ثنايا لياليه
ما قد تبقى له ...
من هزائم تحمل بعض
النياشين
ويوقد بعض الشموع
لكى يتلالا
عرس الشجن
***
أي ريح تحاوره الآن
تهتز أوراقه
فى الجذوع القديمة
يصهل في دمه الشوق
يهفو لإغراء هذى
الغصون
الندية
لاتستجيب لإغرائه
تتبرأ منه الزهور
التى تتماجن

شعر : محمد إبراهيم أبو سنة



تمضي ملوحة بالوداع
فجأة يتذكرهم
أجمعين
يتذكر أحبابه
لم يعودوا هنا
لم يعد تحت هذا الجدار
الذي يتداعى
سوى ومضة من شعاع
تشير إلى آخر
الضوء
أول الليل
مُلك مضاع
وحده يتلفت
لا ظل يبقى يجاوره
ليس إلا الغبار
الذي يتخلف بعد
رحيل الجياد الأخيرة
لاشئ إلا نداء ملائكة
تضحك الآن راحلة
فى ثنايا السحب
صوت ناى بعيد
ومركبة تقترب

الرماد الذى صار
ذكرى لهب
ينثر الآن أحلامه
في مرايا الذهب
إنه يتلفت ..
يرقب هذا الفضاء
المقنع بالصمت
يوقظ فى قلبه صورا
للوجوه التى تألف الآن
هذا الغياب
أى باب
يكتم الآن أسراره
يرفع الآن أسواره
يجهل القلب أغواره
يحتمى بالحجاب
أى باب
داخل فيه هذا السحاب
خارج منه هذا السحاب
قائم حوله،
كل هذا العذاب
أى باب
أى باب



«عليا .. حائرة»

السينما بين فقر الفكر وصمت القصر

فيلم تونسي يفوز ضمن أحسن عشرة أفلام ١٩٩٤

بقلم : مصطفى درويش

نظرة طائرة على أفلامنا التي جرى عرضها فيما بين العيدين الصغير والكبير ، تكفي لاستخلاص نتيجة شديدة المرارة ، خلاصتها أن السينما عندنا تعاني من فقر في الفكر، قد يكون له آثار بعيدة المدى .

فباستثناء فيلم عادل إمام الأخير «بخيت وعديلة» المأخوذ عن سيناريو مبتكر من تأليف لينين الرملي ، تساوت جميع تلك الأفلام في الانتساب إما الى سينما مفرطة في الغباء ، وإما إلى سينما أخرى مسرفة في الادعاء .



عادل إمام بطل فيلم « بخيت وعديلة »

وفقر الفكر هذا ، لابد ، فيما او كتب له الاستمرار أن يؤدى فى مستقبل ليس ببعيد الى مزيد من التآكل ، بل قل ، الاضمحلال ، الذى تبدو ارهاصاته فى ذلك الانحدار المذهل الذى أصاب كم الانتاج السينمائى السنوى للافلام الروائية الطويلة فيما بين سنتى ٩٣ و١٩٩٤ بحيث تقلص عددها من ستة وسبعين الى اثنين وعشرين فيلما .

ومن المؤكد أن تقلص الانتاج على هذا الوجه خلال سنة واحدة لا تزيد الى الثلث، وربما الى أقل من ذلك بقليل ، أمر غير مسبوق ، يروّع بما قد يترتب عليه من آثار بعيدة ، خطيرة ، ليس الى محوها من سبيل .

سؤال وجواب

ولمن يشاء أن يسأل عن الأسباب التى انتهت بالسينما عندنا فقيرة الفكر، منحدرة في كم الانتاج بشكل منقطع النظير مثير لاكثر التوقعات يأسا .

فى حين أنها فى بلاد عربية أخرى حظها من إنتاج الأفلام أقل من حظنا بكثير ، لا تعانى من مثل هذا الفقر فى الفكر .

ولعل السينما التونسية ، ولاسيما فيلم «صمت القصر» للمخرجة مفيدة تلاتلى ، خير مثل يضرب على هذا الاختلاف فتلك السينما انتاجها من الافلام قليل ، اذا ما قيس بانتاج السينما عندنا .

وصمت القصر أول فيلم لتلك المخرجة، فقبله كان دورها فى الابداع السينمائي منحصرا ، منذ ١٩٧٢ ، فى التوليف .

ومع ذلك فـفيلمها الأول هذا ، لم يشترك فى أى مهرجان ، الا وخرج من مضمار المنافسة فيه متوجا بجائزة ، أحيانا تكون جائزته الكبرى ، كما حدث فى مهرجان قرطاج الأخير .

ولم يجر عرضه فى أى بلد ، إلا وأشاد به النقاد ، وآية ذلك اختياره من قبل ناقد مجلة تايم الامريكية ضمن أحسن عشرة أفلام ، عرضت خلال سنة ١٩٩٤ فى الولايات المتحدة .

ويكفى هنا ان اذكر أنه ليس بين هذه



عليا .. لحظة اكتشاف الحقيقة

الأفلام المختارة سوى فيلمين امريكيين هما «أدب رخيص» الفائز بالسعفة الذهبية فى مهرجان كان (١٩٩٤) ، والملك الاسد ، الفيلم الذى يقال عنه انه حقق أعلى ايرادات فى تاريخ السينما .

والغريب من أمر «صمت القصر» انه فيلم ذو طابع ميلودرامى ، يبدو ، فى ظاهره ، انه من نوع أفلام مخرج الفواجع حسن الامام .

اذن لماذا هذا التتويج له بالجوائز فى كل مهرجان ، وهذا الاستحسان له من قبل النقاد فى كل مكان ؟

سر النجاح

«صمت القصر» والحق يقال ، من الروائع النادرة التى تعرض لقضية تحرر نصف المجتمع الضعيف ، من منطلق أن المرأة رمز لحرية التعبير ، ولغيرها من سائر الحريات .

وهو يعرض لها ، لا بفصلها عن القضايا الأخرى التى تؤرق بال المجتمع ، وانما بربطها بتلك القضايا ، لاسيما ما كان منها متصلا بقضية التحرر من نير الاستعمار .

فأحداث الفيلم تدور فى تونس ،

والاستعمار الفرنسي يلفظ انفاسه الأخيرة، ومعه حكم البكوات .

وهي تبدأ «بعاليا» ، مطربة فاشلة ، مطالبة بالتخلص من الجنين الذي في احشائها بالاجهاض ، وقد عادت الى قصر آخر بكوات تونس «سيدي علي» ، حيث ولدت وترعرعت ، بعد عشر سنوات من هربها ، كي تقدم فروض العزاء الى «جيبينا» في وفاة زوجها سيد القصر .

الماضي المجهول

ومن مجلس العزاء ، تتوجه الى جناح الخدم في القصر ، حيث كانت تعيش ، بحثا عن العجوز «خالتي هدى» المشرفة على ذلك الجناح أيام زمان .

وهنا تبدأ صاحبة الفيلم في استرجاع ماضي «عاليا» فنعرف منه أنها ولدت في نفس الليلة التي ولدت فيها سارة ابنة سي بشير ، شقيق سيد القصر .

وأن أمها «خديجة» خادمة جميلة ، صامتة ، لا تبوح باسم الأب الذي تسبب في مجيئها الى الحياة الدنيا .

وان سيدة القصر «جيبينا» امرأة عاقر ، لا تحمل «لعاليا» سوى الكراهية والاحتقار .

ومع ذلك ، فقد كانت ، وهي الخادمة المجهولة النسب ، طليقة ، تتحرك بحرية في القصر ، حيث تنعم بمودة الجميع ، وبصداقة سارة .

ومع مرور الأيام ، تزدهر موهبتها الموسيقية ، ولكن سيدة القصر تحول بينها وبين العزف على آلة العود الذي تمتلكه سارة .

وشيئا فشيئا تشعر شعورا غامضا بأن سيد القصر أبوها .

وما اريد أن أفصل خياتها في هذا القصر المنيف ، فذلك شيء لا يتسع له هذا الحديث .

خادمات ومحظيات

وعلى كل ، فما أن تقدمت السن بها ، حتى صبت إليها قلوب الرجال من أفراد أسرة سيد القصر .

وحتى انكشف لها دور امها الترفيهي لهؤلاء الرجال ، مع غيرها من الخادمات .

وتعيش الفتاة في هذا كله ، محتملة أثقال مشاهدة سي بشير يغتصب أمها امامها دون حياء ، متألمة ، دون أن تستطيع أن تجهر بشيء أو تنكر شيئا .

وفي هذه الأثناء يشتد عود الحركة الوطنية ضد الاستعمار ، والأسرة الحاكمة لتعاونها مع المحتلين الفرنسيين .

وتلتقي «عاليا» بلطفي المدرس الشاب، والمثقف الوطني ، المختبيء من مطاردة الشرطة داخل القصر ، عند خالتي هدى ، حيث تقيم .

وما هي الا مدة قصيرة ، حتى وقع حبه في قلبها ، وهو حب انتهى بها الى الفرار معه من القصر ، سعيا الى تحرر ، كانت تراه مرتهنا بتحرر الوطن من الاستعمار .

ومع لطفى تعيش عشر سنوات ، تتصاعد فيها المشاكل ، وتزداد تعقيدا .

فهي حامل منه ، وهو يدفعها دفعا الى الاجهاض لماذا ؟

الحلال والحرام

لأنها مطرية ، علاوة على أنها ابنة حرام وهكذا تقف الضغوط الاجتماعية والعائلية حجر عثرة دون اتخاذ «عالية» شريكة عمر في الحلال .

إنه عاجز عن ممارسة الحياة ، تبعا لمثله الثورية أيام النضال من أجل الاستقلال .

أما هي ، فعندما تعود بعد هذا الغياب الطويل الى القصر ، حيث اخذت تسترجع حياتها فيه مع أمها التى اختطفها الموت نتيجة اجهاض ، تكتشف أنها برفضها أمها استنكارا منها لسلوكها المشين ، كانت مخطئة في حق أم ، لا تملك من أمر نفسها شيئا .

كما تكتشف ان لطفى لم يفعل بثوريته شيئا من أجل تغيير حياتها ، بتحريرها من أسر العادات والتقاليد .

ومع اكتشاف هذه الحقيقة ، ينمحى الكثير من الاوهام .

لحظة الحقيقة

والآن ، ها هي ذى لأول مرة ، تجد نفسها متحررة ، غير خاضعة لإرادة غير اراداتها ، تفرض عليها ، دون رغبتها ، ما تشاء .

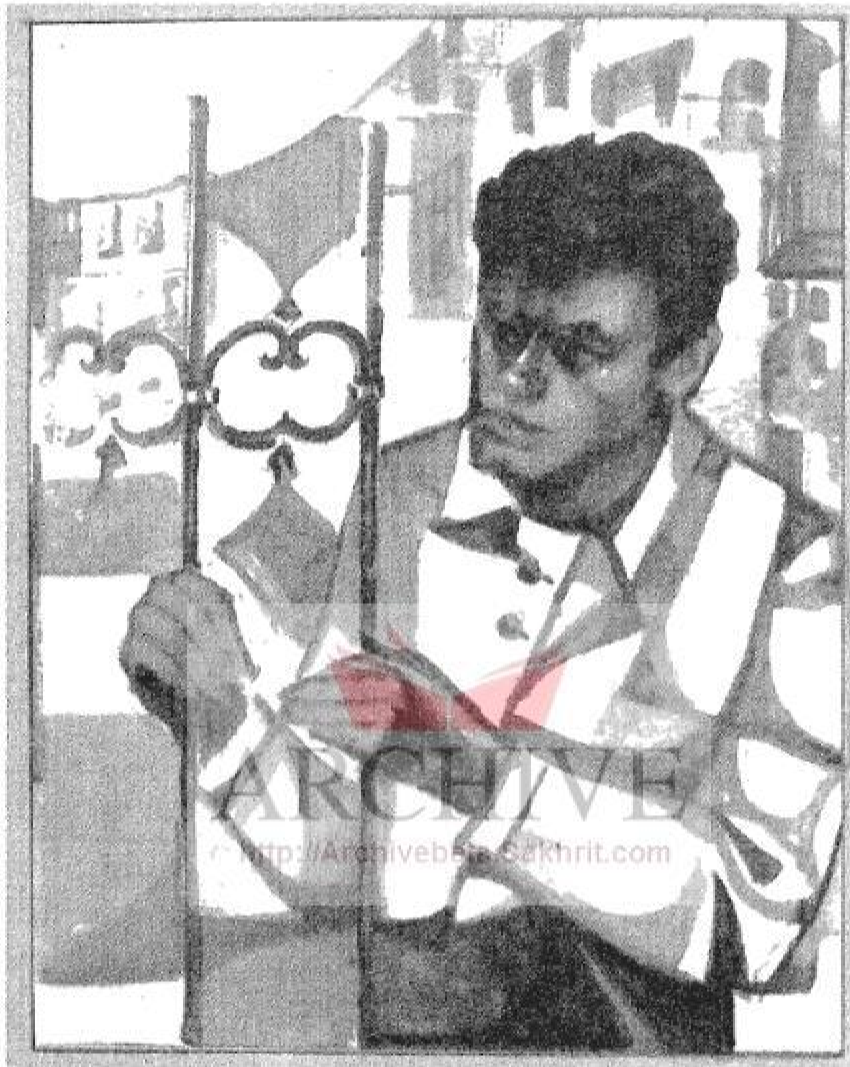
والفيلم يعرض لكل ذلك ، باسلوب شاعري يغلب عليه الكلام بلغة العيون ، والاقتصاد في التعبير بالحوار .

والحق أن قصر المخرجة ليس قصرا صامتا كما يوحي بذلك العنوان .

انه قصر ملىء بالشائعات ، يهمس بها في الآذان .

قصر آيل للسقوط ، تحت وطأة الغدر والغيرة والاسرار .

فالخدم قلقون ، لا يهدأ لهم بال والسادة البكوات لا يشعرون بأى اطمئنان وكيف لهم أن يشعروا بالاطمئنان ، وهم جميعا سادة وخدما يسمعون دقات الاستقلال على الابواب ؟ ■



ابن السلطان

قصة : زكى سالم   بريشة : سميحة حسنين

قصة

ابن السلطان



الظلم والقهر .. الفقر والجوع .. الكبت واليأس .. بعض مكونات حارتنا التعيسة ... كل الكائنات المكتوب عليها الحياة فى حارتنا تعانى معاناة أليمة .. ولذلك فالمعاناة التى كان يقاسيها .. لم تكن غريبة علينا .. لكن العجب حقاً أن الذى يتعرض لكل ألوان الشقاء والعذاب والمهانة هو ابن السلطان !

والحقيقة أننى لا أستطيع أن أجزم انه حقاً ابن السلطان .. ولكن كل أهل الحارة يقولون عنه انه ابن السلطان .. وإذا كنت أشك أن يتعرض مثله لكل هذا الهوان .. إلا أننى عندما كنت أرى تعاليه على تفاهات الحياة وآلمها أو أشاهد تصرفات تدل على خلقه وعلمه وحكمته كنت أكاد أقسم أنه حقا ابن السلطان ....



لكن أين السلطان ؟

يبدو أن حكاية السلطان أعجب من قصة ابنه .. فللسلطان قصر شامخ يقع عند أحد أطراف الحارة .. ولذلك يبدو الأمر عجيباً للناظر إلى فخامة قصر السلطان وفقر أهل الحارة .

ومن المدهش أن أهل الحارة لم يروا السلطان ولا مرة واحدة .. وإن كانت هناك حكايات كثيرة تروى عن مقابلات حدثت فى الماضى البعيد مع بعض من اختارهم السلطان لمقابلته ...

وبالرغم من عدم رؤية أهل الحارة للسلطان إلا أن خشيته مستقرة فى أعماق القلوب وسطوته تتردد أصداؤها فى كل أرجاء الحارة .. ومن قديم يحيرنى تساؤل لا أجد له إجابة .. وهو كيف يترك هذا السلطان الذى لا راد لقضائه أهل الحارة يتقلبون بين الفقر والجهل والمرض ؟

ربما كان هذا التساؤل هو الذى دفعنى لمحاولة تتبع خطوات ابن السلطان فلاحظت انه كلما ضاقت به سبل الحياة ينطلق إلى قصر أبيه يتشبث بالسور العالى وهو ينادى على أبيه يسأله العفو والرحمة ويطلب منه السماح له بالدخول ودائما لايتلقى أى إجابة ...

وهذا دفعنى إلى تصور إن هذا الابن لابد أنه ارتكب جرماً عظيماً مما أغضب أبيه لدرجة جعلته يطرده من قصره وإذا كان هذا التصور صحيحاً فما هو هذا الذنب العظيم ؟

أتجهت الى أهل الحارة أسئلهم عما ارتكبه ابن السلطان فى حق أبيه .. تلقيت إجابات شتى .. إذ إن أهل

حارتنا يتميزون بقلة العلم وكثرة الكلام ...

فمنهم من قال لى .. أن ابن السلطان عصى أوامر أبيه .. والأب لايسمح لأحد فى مملكته أن يعصيه ولو كان ابنه بينما قال آخرون إن الابن أراد أن يقتل أباه ويستولى على الحكم لنفسه .. وهناك من قالوا أن هذا الابن ما هو إلا مجنون .. يظن نفسه ابن السلطان بينما السلطان لم ينجب أصلاً ...

وفى بحثى فوجئت بمن يؤكدون لى أن الحكاية من أولها إلى آخرها مجرد أسطورة من أساطير حارتنا فالقصر ما هو إلا بناء قديم .. وهذا السلطان لا وجود له إلا فى أذهان أهل الحارة .. فلو كان هذا السلطان موجوداً لما سمح بكل ألوان الظلم والذل والشقاء لرعيته التعساء ....

الأمر محير .. وسهام الشك عديدة ....

☆☆☆

فى إحدى ليالى الحيرة وقسوة الشتاء تشتد .. بينما الحياة تعتصر بعنف كل الاحياء وفى لحظة من لحظات اليأس القاتل .. انطلق ابن السلطان إلى قصر أبيه تتبعته وأنا متأكد أننى سأرى شيئا غير عادى .. رأيته يضع يديه على باب القصر وهو ينادى على أبيه يسأله الصفح والمغفرة وكالعادة لم يتلق أى إجابة ...

وفجأة .. انهمر المطر بقوة شديدة واشتد الصقيع .. تساقطت الثلوج .. انفجر الرعد والبرق فشعرت بالخوف يسرى فى كل كيانى ...

الوقوف فى هذا الجو انتحار .. وهو لايزال فى مكانه .. وتتعالى من هناك صرخاته .. يا أبتى أغفر لى يا أبتى سامحنى .. يا أبتى إذا لم ترحمنى أنت .. فمن يرحمنى .. وإذا لم تقبلنى أنت فمن يقبلنى .. يا أبتى لن أذهب من هنا حتى تفتح لى بابك أو أموت أمامك .. يا أبتى سيقول الناس أنك تركت أبنك يموت واقفاً على بابك ولم تسمح له بدخول قصر أبيه ....

يا أبتى إذا كان هذا حكمك .. فلا مفر أمامى من قبول قضائك ولكن إذا لم تسامحنى حياً .. فلا أقل من أن تغفر لى ميتاً ....

خوفى أشعرنى أننى سأموت معه .. تركته مسرعاً دون أن أرى كيف ستكون النهاية ...

☆☆☆

عدت فى الصباح ابحث عن جثته فلم أجد شيئاً .. بحثت عنه فى كل مكان فلم أجده ولم يره أحد ....

بسرعة تعددت واختلفت الحكايات عن موت ابن السلطان فهناك من قالوا أن السلطان تركه حتى مات .. ثم أرسل من أخذ جثته ليدفن فى قصر أبيه .

وهناك من قال أن أباه لن يغفر له أبداً لذلك تركه ليموت .. وجعل جثته طعاماً لدواب الأرض ...

بينما آخرون أقسموا أن باب القصر قد فتح له وأنه دخل إلى جوار أبيه وأنه سيعود مرة أخرى ليملأ الحارة عدلاً وسلاماً.

المعاجم اللغوية

والهجوم الذى لا ينتهى

بقلم : د.محمود الطناحى

كتب أستاذنا الكبير الدكتور شكرى محمد عياد ، فى عدد «المصور» ١٧ من مارس الماضى كلمة جعل عنوانها «عاشق العربية» حيا فيها شيخنا أبا فهر محمود محمد شاكر ، وإذا اجتمع للكلمة شرف الكاتب وشرف المكتوب إليه كانت ذخيرة تحفظ وتصان ، وأيضا فإن الكاتب الجاد يفتح أمام قارئه أبوابا من النظر، ويستخرج منه ألوانا من الفكر كانت دفينة لولا إثارة هذا الكاتب الجاد .

وهكذا عودنا ذلك الأستاذ الجليل : يمتعنا بما يكتب ، ثم يمد لنا من حبال الفكر والبيان ، ويصلنا بأسبابه ، فنمضى معه موافقين أو مخالفين، والكاتب العظيم لا يحفل كثيرا بموافقة أو مخالفة، فحسبه أنه يحرك الساكن ، ويجرى الراكد ، ويهز المألوف، بل إن المخالفة قد تعجبه أحياناً، لأنها ترده إلى الرأى الأول ، فيستدرك فائته ويكمل نقصه ، فيزداد جلاء ووضوحا ، وقد يقتنع بالرأى المخالف إذا عرف صدقه ، ولمعت أمامه أنواره ، وثبتت لديه صحته . فيرجع عما قال راضيا سعيدا ، على ما قال عمر بن الخطاب فى كتابه إلى أبى موسى الأشعرى فى القضاء : « لايمنعنك قضاء قضيته اليوم ، فراجعت فيه عقلك ، وهديت فيه لرشدك ، أن ترجع إلى الحق ، فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التمادى فى

الباطل» الكامل للمبرد ١ / ٢٠.

وكان مما قاله الأستاذ الكبير في كلمته عن أبي فهر . وإعجابه بجهوده وجهاده في قراءة الشعر الجاهلي وفهمه والإبانة عنه : «وليس بوسع أحد أن ينكر المصاعب التي تكتنف قراءة الشعر الجاهلي ، وأولها ـ لاشك ـ صعوبة اللغة ، فلا بد لنا أن نستصحب الشروح التي قام بها اللغويون القدماء ، وربما غصنا في المعاجم القديمة ـ وهي على ما نعرف من سوء الترتيب ـ إن أعوزتنا تلك الشروح».هكذا قال أستاذنا ، وكنت أحب للعبارة أن تكون «عسر الترتيب» وليس «سوء الترتيب» ، وليس يخفى فرق ما بين الكلمتين ، على أن «عسر المعاجم» هذا لم يعرف إلا في زماننا هذا ، لأسباب كثيرة يأتيك حديث عن بعضها إن شاء الله .

ومهما يكن من أمر ، فإن هذه العبارة من أستاذنا الفاضل تحمل على أحسن محاملها، على ما قال عمر بن الخطاب أيضا: «ضع أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك ما يغلبك عليه» طوق الحمامة ص ٢٦٤، ونحن لم نعرف من أستاذنا إلا حبه للعربية وإجلاله لموروثها، ورأيه هذا في المعاجم العربية لا يطعن فيها جملة، ولا ينقصها قدرها بمرة، وإنما هو رأي من الرأي، يعرضه صاحبه فيناقش فيه فيقبل منه أو يرد عليه، وليس هو أول من نقد المعاجم العربية ولن يكون آخره، فما برح أهل العلم منذ مطالع العصر الحديث ينقدون تلك المعاجم، ويكشفون عن جهات النقص فيها، وما يظهر من الاضطراب في ترتيب موادها، مع اختلاف مناهج ذلك النقد وغاياته.

يقول الدكتور عدنان الخطيب: «وإذا كان الكلام على عيوب المعجمات العربية يكاد يكون معادا أو مكررا، وإذا كان المهتمون بالمعجم العربي اليوم على شبه اتفاق حول كثير من تلك العيوب، إلا أن العلماء الذين تصدوا لنقد المعاجم القديمة، اختلفوا في أسلوب الكشف عن عيوبها، فكان لكل منهم أسلوبه ونهجه، لهذا كانت عيوب المعاجم عند اللغويين غيرها عند النحاة أو علماء الصرف أو الاشتقاق، وكذلك العيوب التي يراها علماء اللغات غير العيوب التي يراها علماء آخرون يهتمون بنواح تاريخية أو جغرافية أو طبية أو نباتية، أو غير ذلك من النواحي التي اشتملت عليها معاجمنا القديمة، ومن هنا نجد أن نقد الشدياق غير نقد الأب الكرملي، ونقد أحمد أمين غير نقد الأمير الشهابي...» المعجم العربي بين الماضي والحاضر ص ٦٣، وينظر أيضا المعجم العربي ـ نشأته وتطوره ـ للدكتور حسين نصار ٢ / ٧٤٧ ، والمعجم العربي ـ بحوث في المادة والمنهج والتطبيق ـ للدكتور رياض زكي قاسم ص ٢٥٩ .

● نقد المعاجم العربية

ولعل أول من نقب هذا النقب، وفتح ذلك الباب في نقد المعجم العربي، في عصرنا الحديث: هو «أحمد فارس الشدياق» صاحب مطبعة الجوائب الشهيرة باستانبول، في كتابه المعروف «الجاسوس على القاموس»، وقد وضعه لاستدراك ما فات الفيروزابادي من «قاموسه المحيط» ورد ما وهم فيه من الألفاظ إلى أصولها، وقد طبع باستانبول سنة ١٢٩٩ هـ، وتوفي الشدياق سنة ١٣٠٤ هـ =١٨٨٧ م، ثم تتابعت النقود في ذلك الطريق، وإن اختلفت فيما بينها شرعة ومنهاجا، على ما تراه مفصلا في المراجع الثلاثة المذكورة، ولا ينبغي أن ننسى جهود العلماء القدامى في نقد المعاجم العربية، مثل نقد ابن بري المتوفى (٥٨٢) لصحاح الجوهري، واسم كتابه «التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح»، ويعرف أيضا بحواشي ابن بري على الصحاح، وكذلك نقد صلاح الدين الصفدي المتوفى (٧٦٤) للصحاح أيضا، الذي سماه: «نفوذ السهم فيما وقع فيه الجوهري من الوهم»، ثم مانثره الفيروزابادي المتوفى (٨١٧) من نقد للصحاح، من خلال «القاموس المحيط»، لكن نقود هؤلاء اللغويين القدامى لم تمس أصول المعجم العربي وقواعده الأساسية، كما نرى في نقود المحدثين، وإنما هو نقد يدور حول التصحيف والتحريف ونسبة الشواهد، وذكر بعض الأبنية في غير أصولها، وإهمال بعض الأصول اللغوية.

وليس من غرضي هنا أن أناقش كل ما وجه للمعجم العربي من نقد، فليس هذا في وسعي ولا في طاقتي، وليس هذا مكانه، وإنما أحب أن أقف عند وجه واحد من وجوه ذلك النقد، وهو ما يقال عن «سوء ترتيب المعجم العربي» أو «تشويش مادته»، وهو كلام يتردد بين الكبار والمبتدئين، ولا يكاد يخلو منه نقد من نقود المعجم العربي.

وفي رأيي أن الحامل على هذا الوجه من النقد أمران، الأول: المقارنة أو الموازنة الدائمة بين معاجمنا العربية وبين المعاجم الأوربية، مثل «معجم اكسفورد» و«معجم لاروس». و الأمر الثاني: النظر في المعاجم الكبرى فقط، مثل «لسان العرب» لابن منظور المتوفي (٧١١)، و«تاج العروس من جواهر القاموس» للمرتضى الزبيدي المتوفى (١٢٠٥) وهذا في رأيي هو أصل القضية وجوهرها، فالذين يصفون المعجم العربي بسوء الترتيب وتشويش المادة لا يفتأون يقارنون بين سهولة المعجم الأوربي والوصول الى المعاني فيه بيسر، وبين صعوبة المعجم العربي والتخبط في أبنيته وتراكيبه، وهي مقارنة ظالمة، بل هي غير صحيحة، للفرق الضخم بين العربية وبين غيرها من

اللغات ، فلغتنا لغة اشتقاقية ، ومفرداتها بالغة الكثرة ، ومازلنا نجد صدق كلمة الإمام الشافعي عن هذه اللغة في قوله : «ولسان العرب أوسع الألسنة مذهبا ، وأكثرها ألفاظا ، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبي» الرسالة ص ٤٢.

وما أظن الناظر في معجم أوربي لمعرفة معنى كلمة أو تركيب يحتاج إلى العدة والأدوات التي يحتاج اليها الناظر في معجم عربي ، فهناك مراحل معينة لابد ان يمر بها الباحث في المعجم العربي ليجد بغيته في ذلك المعجم ، وهي تقوم على معرفة الأصل الاشتقاقي للكلمة المراد البحث عن معناها . ومعرفة الأصل الاشتقاقي هذا ترتكز على أسس أربعة

أ ـ حذف الزائد .

ب ـ رد المحذوف .

جـ ـ تصحيح المعتل ـ فك المدغم ،

وتحت كل فقرة من ذلك كلام كثير ، هو علم الأبنية المعروف بعلم الصرف ، وبخاصة أبواب المجرد والمزيد ، والإعلال والإبدال ، وقد يعرف المرء هذه الأبواب الصرفية . ثم يصعب عليه التهدى إلى موضع الكلمة من المعجم ، لعدم المراس والدربة ، كما يجد بعضهم صعوبة في موضع «تترى» و«ترقوة» من المعجم ، وكذلك موضع «ميناء» ، بل إن بعض الكلمات تأتي في موضعين من المعجم ، كما ترى في «البازي» الصقر ، يأتي في (بوز) وفي (بزى) ، وكذلك كلمة «الصدد» التي تأتي في قولك «بصدد كذا» أو «في ذلك الصدد» تأتي في مادة (صدد) ، وفي مادة (صدى) ، وقالوا في قوله تعالى «فأنت له تصدى» «عبس ٦ » إن أصلها «تتصدد» فلما كثرت الدالات قلبت إحداهن ياء ، كما قيل إن قوله تعالى : «وقد خاب من دساها» «الشمس ١٠» أصلها «دسسها» بثلاث سينات ، فقلبت إحداهن ياء ، تنطق ألفا ، ولذلك يأتي شرح هذه الكلمة في موضعين من المعجم، الأول (دسس) والثاني (دسى) ، ولهذا نظائر أخرى في الأبنية ، ومنها : قصّيت أظفاري ، والأصل : قصّصت .

أغزر المعاجم اللغوية

فهذا ما كان من الأمر الأول ، أمر المقارنة بين المعجم العربي والمعجم الأوربي، أما الأمر الثاني ، وهو النظر في المعاجم الكبرى فقط ، دون المعاجم الأوساط والصغار : فما أظن الذين حكموا على المعجم العربي بسوء الترتيب وتشويش المادة ، قد انتهوا إلى هذا الحكم الا بعد طول معاناة مع أكبر معجمين ، وهما «لسان العرب» لابن منظور ، و«تاج العروس» للمرتضى الزبيدي ، وهذا الثاني هو أغزر المعاجم اللغوية مادة وأكثرها شمولا، فقد بلغت جذوره اللغوية (١١٩٧٨) جذرا ، على حين بلغت جذور

لسان العرب (٩٢٧٣) جذرا - انظر دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس ، للدكتور عبد الصبور شاهين ، والدكتور حلمي موسى ، نقلا عن حاشية كتاب الاستدراك على المعاجم العربية للدكتور محمد حسن جبل ص ٧ .

ومما لا شك فيه أن البحث في هذين المعجمين متعب ، ولاسيما لمن لم يألف التعامل معهما وكثرة النظر فيهما ، ولا تنتظر من طالب مبتدىء ، أو من شخص محدود الثقافة ، يريد معنى كلمة أو تركيب أن يرضى عن كتاب لغة موسوعي كهذين المعجمين ، يمتد فيهما الكلام ويطول.

إن الحكم الصحيح على هذين المعجمين ينبغي أن يتم في إطار معرفة حال ابن منظور والمرتضى الزبيدي ، ثم معرفة حال معجميهما المذكورين ، فالرجلان ليسا من واضعي اللغة ولا من رواتها ، لتأخر زمانهما كما تعلم ، وتآليفهما الأخرى تدور حول شروح الكتب واختصاراتها . أما المعجمان اللذان صنفناهما : لسان العرب وتاج العروس فهما تجميع موسوعي ضخم للمعاجم السابقة عليهما بمناهجها المختلفة وتباينها: اتساعا وضيقا . وقله وكثرة ، ولقد صرح ابن منظور في مقدمة «اللسان» بأنه جمعه من أصول معجمية خمسة ، هي بحسب ذكره لها : تهذيب اللغة للأزهري (٣٧٠ هـ) والمحكم لابن سيده (٤٥٨ هـ) والصحاح للجوهري (حدود ٤٠٠ هـ) والحواش عليه لابن بري (٥٨٢) وتسمى هذه الحواشي : التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح . والنهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير (٦٠٦ هـ) وتمثل هذه المعاجم الخمسة ثلاث مدارس في التأليف المعجمي : المدرسة الأولى مدرسة ترتيب المواد اللغوية وفق مخارج الحروف . وهي مدرسة الخليل بن أحمد . ويمثلها من هذه المعاجم : التهذيب للأزهري والمحكم لابن سيده ، والمدرسة الثانية : التي ترتب المواد على الجذور اللغوية (أصل الاشتقاق) واعتبار الحرف الأخير منها بابا يبنى عليه المعجم ، والحرف الأول فصلا ، مع مراعاة الترتيب الألفبائي فيما بين حرفي الباب والفصل ، وهذا النظام يعرف أيضا بنظام التقفية . فكأن المادة اللغوية المشروحة قافية شعرية ، ينظر الى حرفها الاخير قبل كل شيء ، ويمثل هذه المدرسة الصحاح وحواشيه . والمدرسة الثالثة - وهي المدرسة المألوفة لنا - التي ترتب المواد وفق الأول والثاني والثالث - ويمثلها النهاية لابن الأثير.

وقد ارتضى ابن منظور من مناهج هذه المدارس منهج المدرسة الثانية ، مدرسة «الصحاح» ورتب كتابه «اللسان» على أساسها ، وأخضع المدرستين الأخريين لها ، ويصرح ابن منظور في

مقدمته بأن عمله فى معجمه لم يخرج عن حدود ما فى مراجعه الخمسة ، وإن كان قد استطرد الى ذكر فوائد من قراءاته وسماعاته ، ثم تعقب فى أحيان قليلة بعض ما وجده فى مراجعه الخمسة المذكورة ، كما أشرت إلى ذلك فى مقالتى عن «لسان العرب» فى الهلال (مارس ١٩٩٢ م) .

فقد ظهر إذن أن المادة المعجمية فى «لسان العرب» مجموعة من مراجع خمسة تخضع لمناهج ثلاثة مختلفة كل الاختلاف، وهذا هو سر ما يبدو من التشويش وعسر الترتيب عنده . فالتكرير وارد لا محالة فى كتاب موسوعى صرح مؤلفه بأنه لم يخرج عن مراجعه الخمسة ، فهو لم يبح لنفسه ان يغير شيئا من المادة التى أمامه ، غاية ما فى الأمر أنه أخضعها لمنهج واحد فى الترتيب ، وترك كل شىء فى الكتب على حاله ، الا أن يتدخل فى أحيان قليلة جدا بنقد أو ترجيح ، ولذلك قد تجد لديه شرحا لشىء من غريب الحديث والأثر مختلفا عن شرح آخر للحديث نفسه فى المادة نفسها، لاختلاف مرجعه فى ذلك، فقد ينقل فى المرة الأولى عن «تهذيب اللغة» للأزهرى ، وفى الثانية عن «النهاية» لابن الأثير، بل قد تجد شاهدا شعريا غير منسوب لقائل فى موضع من المادة، وبعد قليل تجد الشاهد نفسه منسوبا، وما ذلك إلا لاختلاف مرجعه فى الحالين، وقل مثل هذا فى اختلاف الشروح، والحظر اللغوى أحيانا والإباحة أحيانا أخرى، ولذلك يوصى كبار المحققين فى الإحالة على ما فى اللسان أن تقول: «جاء فى اللسان كذا وكذا » ولا تقول : «قال صاحب اللسان، أو قال اللسان».

فهذا هو «لسان العرب» كتاب موسوعى، جمع مادة لغوية ضخمة من خمسة كتب كبار مختلفة المناهج، أخضعها لمنهج واحد، وهو جهد شاق يحسب فى موازين الرجل ، ولم يكن عدلا أن ننتظر من مؤلفه أن يصطفى من هذه المعاجم الخمسة معجما يصنعه على هوانا ووفق مشيئتنا، وعلى حسب مواصفات العصر الحديث ـ عصر الحاسبات الآلية والكمبيوتر ـ يجلس الواحد منا متكئا على أريكته فيجد بغيته من أقرب طريق، ويعثر على ضالته بأقل جهد: الأفعال الثلاثية وحدها، ومازاد على الثلاثة وحده، والأفعال اللازمة وحدها والمتعدية بعدها، ولا بأس أن يميز بين المتعدى بنفسه، والمتعدى بالحرف، بل المتعدى لواحد ولاثنين وثلاثة، والجموع يأتى القياسى منها وحده ، والسماعى وحده ، وأبنية المصادر وحدها وأسماء المصادر وحدها ، والمشتقات وحدها . وهذا كله منطق «اللُّقطة» تُصيبها فى عُرْض الطريق ، أو «الغنيمة الباردة» تحوزها بغير حولٍ منك ولا قوّة .

● نحن والفهارس

لقد صنع ابن منظور معجمه «اللسان» في أوائل القرن الثامن ، ونحن نحاكمه بمنطق القرن الخامس عشر ، وقد صنعه لقوم يقرأون الكتب من أولها إلى آخرها ، ونحن نلزمه أن يكون قد نظر إلى أبعد من عصره ، بل نريده أن يكون قد نظر إلينا على وجه الخصوص ، ونحن الآن لانتعامل مع الكتب إلاّ عن طريق الفهارس ، ولأخذ حاجتنا فقط ، وقلّ أن تجد منّا من قرأ كتابا كاملاً ، للمعرفة وحدها ، لا للمرجعية فحسب .

وماقيل عن ابن منظور و«اللسان» يقال عن المرتضى الزّبيدى و«التاج» فقد جمعه الزّبيدى من مراجع كثيرة ، منها اللسان ، وجمهرة ابن دريد ، ومقاييس اللغة لابن فارس ، وأساس البلاغة للزمخشرى ، ثم كتُب الصاغانى ، وأخضعها جميعاً للمنهج الذى ارتضاه صاحب اللسان .

على أن ابن منظور والمرتضى الزّبيدى لو كانا قد أرادا ترتيب المادة اللغوية على مايريدها الناس الآن ، لما استقام الأمر لهما ولالغيرهما ، فهناك أبنية لاتأتى إلا مقرونة بغيرها ، كأبنية المصادر التى تأتى عقب الأفعال ، وكالجموع التى تأتى مقترنة بالمفرد ، ثم هناك الأبنية المرتبطة بالنصوص ، والتى لو عُزلت عن سياقها فى شاهدها وسلكت مع نظائرها لفقدت روح دلالتها ، وعندى من هذا و ذاك أمثلة كثيرة ، لايتسع المقام هنا لذكرها . وإن تفتيت المادة اللغوية على مايريده الناس الآن يصادم روح اللغة ونظامها ، ولذلك تعجبنى كلمة الدكتور رياض زكى قاسم ، فى كتابه الذى ذكرته من قبل ، قال حين تحدث عن عيوب المعجم العربى : «فهذه العيوب تنقسم إلى ثلاث مجموعات ، منها مايمكن تهذيبه ، ومنها مايمكن تطويره وتحديثه ، ومنها عصىّ يرتبط بمسألة تدوين اللغة ، وهو مالا يمكن تهذيبه أو تحديثه» المعجم العربى ص ٢٦٠ .

فهذا الذى يرتبط بمسألة تدوين اللغة هو روح اللغة ونظامها الذى لاينبغى أن يُمسّ بحال ، ومن ثم لاينبغى أن يوصف بعُسْر ترتيب أو سوء ترتيب ، وليس أمام الباحث الآن إلاّ مدُّ حبال الصبر والاستمساك بعُرى الأناة ، والتدرُّج فى مَراقى الإلف والعادة ، لتنفتح له مغاليق هذه المعجمات الكبار ، وأعرف أناسا من أهل العلم ثم من شداته والمبتدئين فيه ، يقرأون اللسان والتاج فى يُسْر وسهولة ، ويقعون على حاجتهم منه فى غير مؤونة ولا كلفة، وليس يخفى الفرق بين شخصين، يطلب أحدهما معنى كلمة أو تركيب ، ويريد الثانى تحرير قضية لغوية ، تتصل بالأبنية أو الدلالة ، فالأول يكفيه معجم صغير ، مثل مختار الصحاح أو المعجم الوجيز أو الوسيط اللذين

أصدرهما مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وفيهما جهد كبير، أما الثاني فلا بدَّ له من أن يركب الصعب، ويأخذ نفسه بالجلادة والصبر، إن معرفة اللغة والوقوف على شيء من أسرارها لايكفى فيها اللسان أو التاج، بل لابدَّ فيها من الرجوع إلى مالا يُحصَى من كتب اللغة الصغار والأوساط، وكتب الألفاظ، ومعاجم المعانى وشروح الشعر، وشروح غريب القرآن وغريب الحديث، وكتب الأمالى والمجالس، بل كتب التاريخ والبلدان والمعارف العامة.

ويبقى التنبيه على عدَّة أمور:

أولا: ثبت - إن شاء الله - أن لسان العرب وتاج العروس هما أوسع المعاجم اللغوية وأغزرها مادَّة، وأنهما قائمان على أساس التجميع من المعاجم السابقة ليس غير، فهما بهذا الوصف داخلان فى حيِّز الموسوعات، والتعامل مع الموسوعات له أدوات، منها الصبر وبذل الجهد، والنَّفس الطويل، والخبرة السابقة بكتب العربية فى فنونها المختلفة، فالعُسْر الذى يجده الباحث فى هذين المعجمين الكبيرين لاينبغى أن يُعَمّ على سائر المعاجم العربية.

ثانيا: ابن منظور من علماء القرن الثامن والزَّبيدى من علماء القرن الثانى عشر، وقد سبقتهما جهود كثيرة فى التأليف المعجمى، وهذه التآليف خضعت لمناهج مختلفة فى المادة والترتيب، وكلها قائمة على اليُسْر والسهولة، مثل الصحاح ومختاره وأساس البلاغة للزمخشرى، والمصباح المنير للفيومى.

ثالثا: هناك طائفة من المعاجم اللغوية قائمة على فكرة الأبنية، فالمنهجية تحكمها، والغاية فيها واضحة، مثل إصلاح المنطق لابن السكّيت (٢٤٤هـ) وديوان الأدب لأبى إبراهيم الفارابى (٣٥٠هـ) وهو غير الفارابى الفيلسوف، ومثل كتب الأفعال لابن القُوطيَّة (٣٦٧ هـ)، وللسرقُسْطى (بعد ٤٠٠هـ) وابن القطَّاع (٥١٥ هـ) إلى جانب معاجم الأضداد والمشترك اللفظى، ومعاجم المعانى، والأجناس اللغوية، وأعلاها المخصَّص لابن سيده (٤٥٨هـ)، ثم معاجم الموضوعات الخاصة، مثل معاجم غريب القرآن وغريب الحديث، وماكتب فى خلق الإنسان والبهائم والحشرات والإبل والخيل والنبات، والمطر واللبن، وماكتب فى نوادر الأبنية.

رابعاً: مما ينبغى أن يضم إلى المعجم اللغوى تلك المؤلفات التى عنيت بشرح ألفاظ ومصطلحات العلوم، وهذه المؤلفات تنقسم إلى قسمين أ: مؤلفات عامة، تجمع المصطلحات المستخدمة فى كافة العلوم الإسلامية - بما فيها علوم اللغة العربية - أو فى أكثر هذه العلوم

دون تمييز . ب: مؤلفات خاصة ، يفرد كلٌ منها لمصطلحات علم واحد ، أو مجموعة قليلة من علوم متقاربة .

ومن أشهر مؤلفات القسم الأول : مفاتيح العلوم للخوارزمى (٣٨٧هـ) ، والتعريفات للسيد الشريف الجرجانى (٨١٦ هـ) والكليات لأبى البقاء الكفوى (١٠٩٤ هـ) ـ وهذا الكتاب من أعظم الكتب وأنفعها ، وإنى أنصح به كلّ طالب علم ـ وكشاف اصطلاحات الفنون للتّهانوى ، أتم تأليفه سنة (١١٥٨هـ) . وأبجد العلوم لصدّيق القنوجي (١٣٠٧هـ). أما مؤلفات القسم الثانى فشىء كثير ، لايتسع له هذا المقام ، انظره فى مقدمة الدكتور حسن محمود الشافعى لكتاب : المبين فى شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، لسيف الدين الآمدى (٦٣١هـ) ثم انظر كتابى : الموجز فى مراجع التراجم والبلدان والمصنفات وتعريفات العلوم .

فهذا هو بناء المعجم العربى : بناء ضخم متماسك ، واضح المعالم ، قريب المورد ، ميسور الاجتناء ، مالم تطبق عليه نظام المعجم الأوربى ، وتنتظر منه أن يعطيك مايعطيكه ذلك المعجم .

* * *

وبعد : فإن من الخير والعدل أن نتوقف عن الطعن فى معاجمنا اللغوية ، ونُمسك عن سوء الترتيب وتشويش المادة ، نتجاوز هذا كله ، ثم ننظر فى أمر هذه المعاجم : نستدرك فائتها ، ونكمل نقصها، ونبرز فوائدها ، ونُيسّر سبيلها ، وفى ذلك الطريق ، أطرح هذه المقترحات :

أولا : جمع اللغة التى جاءت فى كتب العربية الأخرى غير المعاجم ، وذلك ماتراه فى أشعار العرب التى شرحها أئمة الأدب واللغة ، من أمثال الأصمعى وتلميذه أبى نصر الباهلى ، وأبى عمرو الشيبانى ، وأبى العباس الأحول ، وابن السكّيت وثعلب والسُكرى ، وقد قدّم هؤلاء مادة لغوية غزيرة من خلال شروحهم لما جمعوه من شعر ، هذا إلى اهتمام علماء كل فن وعلم باللغة ، يقدمونها بين يدى علومهم ، كالذى تراه مثلا من شرح أبى على الفارسى لمفردات اللغة فى كتابه : الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب ، وكذلك ما صنعه ابن الشجرى فى كتابه : الأمالى النحوية ، وبعض هذه الشروح اللغوية لم يرد فى المعاجم اللغوية المتداولة ، وقد تنبه إلى ذلك ونبّه عليه مشايخنا فيما نشروه من كتب الأوائل ، ومن ذلك ماذكره شيخنا أبو فهر بآخر طبقات فحول الشعراء باسم «ألفاظ من اللغة أخلّت بها المعاجم أو قصّرت فى بيانها» ، وماذكره أستاذنا عبد السلام هارون رحمه الله ، من إحصاء لهذه الألفاظ والكلمات التى لم ترد فى المعاجم بآخر : البيان والتبيين ومقاييس اللغة ، والأصمعيات والمفضليات ومجالس ثعلب .

ومن تجاربي الشخصية في التماس الشروح اللغوية من دواوين الشعراء : أني كنت أبحث يوما عن توثيق كلام في اللغة لأبي العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب (٢٩١ هـ) ، فنظرت في المطبوع من كتبه اللغوية ، المجالس ، والفصيح ، فلم أجد فيها كلامه الذي نقله عنه الأئمة ، ثم نظرت في شرحه على ديوان زهير بن أبي سلمى ، فوجدت بغيتي فيه ، ومادلني على ذلك إلا فهرس اللغة الذي صنعه محققو الديوان من مشيخة دار الكتب المصرية .

ثانيا : استخراج المواد اللغوية المذكورة في المعاجم في غير أبوابها ، كأن تجد مثلا كلاماً على مادة (قلب) في أثناء مادة (بدأ) ومثل هذا كثير ، فإننا نجد ألفاظاً وتراكيب قد ذكرت في غير موادها؛ لدواعي الاستطراد والمناسبة ، ولاسيما في لسان العرب وتاج العروس ، لاتساع مادتهما وكثرة نقولهما ، كما عرفت من قبل . ومن أنفع ماقرأت من ذلك ما صنعه الدكتور محمد حسن جبل ، في كتابه الذي سماه : «الاستدراك على المعاجم العربية في ضوء مئتين من المستدركات الجديدة على لسان العرب وتاج العروس» وقد نشره منذ تسع سنوات ، ولعله يمضي في هذا الطريق إلى نهايته ، هو ومن يختار من تلاميذه ، ثم رأيت في نشرة دار العلم للملايين ببيروت لكتاب «الجمهرة» لابن دريد (٣٢١ هـ) رأيت في هذه النشرة فهرساً نافعا جدا في هذا المقترح، سمّوه : فهرس الجذور غير الواردة في أبوابها .

ومثل هذين المستدركين على المعاجم العربية ـ جمع اللغة التي جاءت في غير المعاجم ، واستخراج الموادّ والجذور المذكورة في غير أبوابها من المعاجم ـ يمكن أن يقوم بهما معيدو أقسام اللغة العربية بالكليات الجامعية ، مع شيء من التحليل والدراسة ، ويحصلوا بها على الماجستير والدكتوراه ، بدلا من تلك الموضوعات المكرورة المتشابهة التي يدخل فيها اللاحق على السابق .

ثالثا : إعادة نشر معاجمنا العربية التي طبعت منذ زمن بعيد ، بالاستفادة من التقدم الطباعي الحديث ، باستخدام الألوان ، والتوسّع في علامات الترقيم وأوائل السطور والفقرات ، وإبراز أوائل المواد وأخرها . ومن أعظم التجارب وأنفعها التي ينبغي الاستفادة منها في هذا السبيل : ماقام به الناشر السوري النابه «رياض دعبول» صاحب مؤسسة الرسالة ، في تلك الطبعة العظيمة من «القاموس المحيط» للفيروزابادي (٨١٧هـ)، وقد جاءت هذه الطبعة العالية في مجلد واحد (١٧٥٠) صفحة ، فاختصر المجلدات الأربع التي كان يطبع عليها القاموس قديما ، وقد اتبعت مؤسسة الرسالة هذه الخطوات في إخراج

تلك الطبعةُ الرائعة من "القاموس ، التي ظهرت الطبعة الثانية منها سنة ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧م :

١ ـ تحلية النصّ وتنسيقه بإدخال علامات الترقيم .

٢ ـ وضع كلّ مادّة جديدة من أول السطر ، وتمييز ألفاظ المادّة بالحرف الأحمر .

٣ ـ إثبات الحواشي أسفل الصفحة مع أرقام في المتن تشير إليها وتدلُّ عليها .

٤ ـ إثبات إشارة خط هكذا ـ (باللون الأحمر) للدلالة على أن الكلمة كُرِّرت في ذاك الموضع لإيراد معنى آخر لها ، فهذا الخط هو بديل عن إعادة كتابة الكلمة .

٥ ـ تخريج الآيات القرآنية وقراءاتها ، وتبيين الشاذّ من القراءات .

٦ ـ جُعلت الآيات القرآنية بين قوسين مزركشين ، والأحاديث الشريفة والأمثال بين قوسين صغيرين .

٧ ـ أثبت في أعلى كل صفحة أول وآخر مادة فيها ، تسهيلاً للعثور على المادة .

وعلى نحو من هذا الإخراج الميسَّر طُبع من «تاج العروس» ثمانية وعشرون جزءاً ، ويبقى منه اثنا عشر جزءا ، والمأمول من وزارة الإعلام بالكويت التعجيل بإخراج هذه الأجزاء الباقية من الكتاب الذي ظهر الجزء الأول منه عام ١٩٦٥ م .

رابعا : إعادة نشر «لسان العرب»

أشهر المعجمات العربية ، وقد طبع أول مرة بمطبعة بولاق سنة ١٣٠٠هـ ، فقد مضى على طبعه (١١٥) سنة ، وقد آن الأوان لكي نظهره في طبعة تليق به ، وتيسِّر سبيل الانتفاع به ، باستخدام التطور الطباعي الحديث كما ذكرت ، ثم تخليصه من شوائب التصحيف والتحريف التي مُني بها ، وذلك بجَمْع كل ما كتبه أهل العلم في ذلك ، ومنهم العلاّمة المغفور له أحمد تيمور باشا ، وقد نشر جزءين صغيرين في تصحيح اللسان ، أحدهما في مطبعة الجمالية سنة ١٣٣٤ هـ ، والآخر في المطبعة السلَفية سنة ١٣٤٣هـ ، وكذلك صنع أستاذنا عبد السلام هارون ، بردّ الله مضجعه ، في كتابه الذي سماه : «تحقيقات وتنبيهات في معجم لسان العرب» وطبعه سنة ١٣٩٩ هـ = ١٩٧٩م ، وقد استدرك غيرهما شيئاً من ذلك على اللسان ، فيُجمع ذلك كله ، ويُنزل على منازله من الموادّ اللغوية ، مع مراجعة الكتاب على مراجعه الخمسة التي ذكرتُها من قبل ، وقد طبعت كلها .

فهذه المقترحات وغيرها مما يخدم لغتنا ، وييسِّر سبيل الانتفاع بمعاجمها ، أما مايقال من تغيير ترتيب المعاجم العربية ؛ وإعمال يد الإصلاح فيها ، بالحذف والتقديم والتأخير ، فكلام لايصدر إلاّ عمّن لايحترم لغته ، ولايعرف تاريخه ، وربنا المستعان .

من
الملاك
إلى
الملاك

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٤٩


ص ١٥٧

السيرة الذاتية

السؤال الذى لم يجب عنه أحد !

مع أن المكتبة العربية تعرف أنواعا لا حصر لها من الكتب، ابتداء من كتب السياسة والاقتصاد والفلسفة، وليس انتهاء بكتب التنجيم والفلك وقراءة الكف وفتح المندل، وتبين زين ونخط بالودع، وتصدر كل عام مئات العناوين من كل نوع من هذه الانواع، فانها لا تعرف إلا القليل من كتب السير الذاتية، التى لا يصدر من عناوينها سوى عدد لا يزيد على أصابع اليد الواحدة، منذ عدة أعوام..

والسبب فى هذا معروف، فنحن العرب نعيش فى ظل منظومة معلنة من القيم الخلقية الاجتماعية، تتصف بالتزمت، ونتظاهر جميعنا باحترامها، مع انها تتناقض عادة مع منظومة القيم الخلقية الفردية التى يؤمن بها كل منّا ويمارس حياته على اساسها، ومع ذلك فهو يحرص على ان يقدم نفسه للآخرين فى الصورة التى تكفل رضاهم عنه، بصرف النظر عن حقيقته، حتى اصبح ذلك قاعدة عامة يقننها المثل الشعبى الذى يقول: كُلْ ما يعجبك والبس ما يعجب الناس!

وكان لابد ان تؤدي هذه الحالة من النفاق الاجتماعي، التي تقسر كل منّا على ان يظهر فى نفس القالب الاجتماعى العام،


طه حسين

وتصادر حقه الطبيعي - والقائم فعلا - في أن يختلف عن الآخرين، إلى تلك العيوب الشائعة في شخصياتنا الفردية، وشخصياتنا القومية، فنحن نكره من يختلفون عنا، ونعجز عن فهم دوافع سلوكهم، نعتقد التسامح مع أخطائهم، ونندفع للتنديد بهذه الاخطاء علناً، حتى لو كنا نحن أنفسنا ممن يمارسونها سراً، وأسوأ ما في الأمر، أننا لا نعرف كيف نحب حبا صحيحاً وصحياً، فنحن نسعى لكى نقسر المحبوب - سواء كان زوجا أو ابنا أو صديقاً - على أن يكون صورة طبق الاصل منا.. ولا نحترم حقه الانسانى فى أن يختلف عنا، وما اكثر الآباء الذين أحالوا حياة ابنائهم إلى جحيم حين اكرهوهم على أن يحققوا ما عجزوا هم عن تحقيقه من احلامهم، بصرف النظر عما يريده هؤلاء الأبناء لأنفسهم، فدفعوا بهم إلى دراسة لا تؤهلهم لها مواهبهم، أو عمل لا يملكون مؤهلاته، وما اكثر المشاكل التى يجلبها تظاهر كل من الخطيبين أمام الآخر بأنه صورة طبق الأصل منه، ثم تقع الفأس فى الرأس، فيتزوجان، ويصبح مستحيلاً على كل منهما أن يواصل القيام بتمثيل دور «قرين» الآخر إلى الابد، وما اكثر الكوارث التى يجلبها الصراع بين الزوجين لكى يطوّع أحدهما الآخر فيشكله على مزاجه، ليصبح نسخة أخرى منه فى آرائه ومفاهيمه وهواياته، وأنماط سلوكه!

ومن الطبيعي أن تتحول تلك الحالة المستقرة من النفاق الاجتماعى، إلى مدرسة فى التربية، ومنهجاً فى التاريخ، يؤمن بضرورة شطب كل الحقائق التى تنسب لأبطاله - سواء كانوا من القادة الفاتحين، أو كانوا من الفنانين والراقصين - أخطاء أو خطايا إنسانية، أو شوائب أخلاقية من أيّة نوع، لكى يظل هؤلاء الابطال فى الصورة التى تغرى الاجيال التالية باتخاذهم قدوة حسنة يسيرون على منوالها، ويتبعون خطاها.. وهو هدف لا يتحقق عادة، وقد يتحقق عكسه، إذ تكتشف تلك الاجيال - عند قراءتها لسطور هذا النوع المعقم من السير والتراجم، أن هؤلاء الأبطال كانوا من نسيج غير بشرى، وأن كلا منهم قد نزل من بطن أمه وهو «سوبر مان» كامل الأوصاف والصفات، بحيث يصعب على البشر الضعفاء من الأجيال التالية

تقليدهم أو السير على دربهم، أو اتخاذهم قدوة، لذلك يكتفون بتقبيل تلك الكتب، ويضعونها على الرف على سبيل البركة لا القدوة!

أما وتلك هي الحال، فليس غريبا أن يعزف الأدباء والساسة العرب، عن كتابة سيرهم الذاتية، بنفس الصراحة والصدق اللذين كتب بهما «جان جاك روسو» اعترافاته.. بل إن بعض الذين تغزوا من فوق هذا الحاجز من النفاق الاجتماعي من هؤلاء، فاعترفوا في مذكراتهم ببعض عيوبهم، تعرضوا لعواصف من الهجوم، تتخذ من صدقهم ذريعة للهجوم عليهم والتنديد بهم، بدلاً من أن يكونوا كشافا لفهمهم، فما أكثر خصوم «سعد زغلول» - من السياسيين والمؤرخين - الذين استغلوا اعترافه في مذكراته، بأنه أدمن لعب القمار خلال سنوات الحرب العالمية الأولى، لكي يشهروا به دون أن يلتفتوا إلى الأسباب العامة التي دفعته لهذا السلوك في فترة أقصى فيها عن العمل العام، وأجبر خلالها على أن يتحول من وزير ووكيل للبرلمان إلى ناظر زراعة يشرف على مقاومة دودة القطن في مزارعه، أو يتوقفوا أمام محاولاته المضنية للتخلص من هذا الداء الوبيل.. وما أكثر الذين ترددوا بما كتبه «طه حسين» - صاحب «الأيام» - عن شيوخه في الأزهر، وعن أخيه الذي أهداه نظارة سوداء ذات إطار ذهبي ليخفي بها عاهته، ثم بخل بها عليه واستردها منه، وما أكثر الذين استغلوا اعتراف «لويس عوض» - في سيرته الذاتية «أوراق العمر» بأن أختا له كانت مريضة عقليا، وبأن له أخا كان يغار منه، في كل خصومة لهم معه أو مع أخيه!

ولأن رأس الذئب الطائر يعلِّم - عادة - الحكمة، فقد غلب على العدد القليل من السير الذاتية التي تكتبها الشخصيات العامة العربية، الرغبة في إخفاء الحقيقة، لا الجهر بها، وتبرير الأخطاء لا الاعتراف بها، وحرصت أصحابها على أن يطلوا على الناس من بين صفحاتها، وهم في كامل قيافتهم الوطنية والعلمية والأخلاقية، وكأنهم عاشوا حياتهم قديسين، لا يفعلون إلاّ الخير، ولا يمارسون إلاّ الصواب، ولا يقولون إلاّ الصدق،


لويس عوض

يسرق أو يتآمر أو يضعف أمام المغريات، لذلك ما أكاد انتهى من قراءة واحدة من تلك السير الذاتية، حتى أتذكر ذلك المشهد من فيلم «عادل إمام» الشهير «الافوكاتو» حين مثل اثنان من السياسيين السابقين أمام المحكمة فأفاضا فى استعراض تاريخهما الوطنى المجيد حتى ضاق القاضى، فقاطعهما صائحا: لما كلكم وطنيين وشرفاء.. وأمناء.. وما بتغلطوش فى حاجة.. مين بقى المسئول عن الخراب اللى احنا عايشين فيه؟!

وهو سؤال لم يجب عنه أحد من الساسة العرب، سواء الذين كتبوا سيرهم الذاتية.. أو الذين لم يكتبوها حتى اليوم.

● صلاح عيسى

مسرح

(الخادمتان) ولعبة تبادل الأدوار



لقطة من مسرحية «الخادمتان»

(الخادمات) هى واحدة من مفردات ذلك العالم الاثير لدى جان جينيه.... الخدم، السجناء، الزنوج، المناضلون، الغرباء المقهورون، الفقراء.. الكل يعيش ثورته فى حالة طقسية تصطبغ بصبغة غير واقعية، يتبادل فيها الممثلون الأدوار لينفذوا ثورتهم فى لعبة مجنونة على المسرح تنتهى بالفعل المحرر.

وفى كل ليلة، وبعد أن تغادر السيدة غرفتها، تقوم (الخادمتان) الشقيقتان (كلير وسولانج) بتمثيلية تتبادلان فيها دورى السيدة والخادمة، لتنتهى فيها اللعبة بقتل السيدة فى

نوع من التفريغ والتنفيس عن مشاعرهما، تماما كما يفعل الاطفال حين يقتلون الشرير فى نهاية اللعبة.. لكن الاحتفال الذى يخرج ما فى أعماق الخادمتين من كراهية وحقد مكبوت يدوم لاكثر مما هو مخطط له، فالسيدة دائما تعود من قبل ان تكتمل اللعبة وتتمكن الخادمتان من الوصول إلى النهاية المرسومة بقتل السيدة تمثيليا وفعليا... تعود السيدة وتعود الخادمتان مرة أخرى إلى عالمهما المعتم داخل الغرف الضيقة.

حافظ الكاتب المسرحي «كرم النجار» (الذى قام بتمصير الخادمات) على نص جان جينيه دون أى معالجة درامية أو رؤية مغايرة وهو ما ابعد العرض المسرحي عن راهنيته واشتباكه مع الواقع، قابعا داخل تلك الثنائية القديمة بين «عالم السادة» و«عالم الخدم»... وبرغم الالتزام بالنص، ودقة «كرم النجار» فى اختيار اللفظ المصرى المناسب للشخصية الدرامية وتركيبها البنائي، فقد تعمد الوضوح وكشف كل ما حاول جان جينيه مواراته... فالسيدة بدت داخل العرض المسرحي اكثر قسوة وعنفا وتسلطا، بينما هى داخل النص الاصلى كما تصفها الخادمة كلير (السيدة جميلة، السيدة ناعمة.. السيدة تقتلنا بنعومتها، تقتلنا بطيبتها، إنها تسممنا).

.....

وبرغم توقيع «جواد الأسدى» على سينوغرافيا العرض المسرحي، فقد تخلى كثيرا عن توجهه البصرى ومشهده الجمالى داخل ديكور ثابت لدولاب خشبى متعدد الابواب يحتل عرض المسرح، كرسيان هزازان، ورود صناعية، مرايا صغيرة، كئوس معدنية وبضعة ملابس فقيرة داخل دولاب السيدة..

مفردات فقيرة داخل غرفة السيدة الانيقة، زادها فقرا تلك الاستخدامات محدودة الخيال التى لم يستطع المخرج أن يعبرها الى اجتهاد يميزه ويميز نص الخادمات.. حيث تسمح لعبة تبادل الأدوار باحتفالية مجنونة من الحركة واللون، تلعب الملابس بطولتها التشكيلية والابواب الكثيرة تسمح بفرص متعددة فى لعبة الظهور والاختفاء.

التمثيل فقط هو العنصر الوحيد الذى حاول المخرج أن يضيف اليه من خلال سلطة البروفة واطلاق اقصى حرية

لابداع خيال الممثل فيها.. وهو ما انعكس واضحا فى أداء ممثلات العرض...

نهلة سلامة (سولانج) بدت اكثر وجعا و نبالة بملامحها البسيطة الخالية من المساحيق، وانحناءة جسدها المكبل وخوفها المتوجس.. انها أقرب فى حساسيتها إلى عالم المقهورين المظلومين.

وبدت عبير الشرقاوى (كلير) اكثر فهما لمعنى اللعبة وقدرة على كسر الإيهام بالواقع، وتنويع الصوت، والتحكم فى المشاعر ودقة التعبير عنها.. بينما استطاعت صفاء الطوخى (السيدة) أن تكشف قناع السيدة فى أداء صعب متوازن.. فلا هى تمارس اللعبة ، ولا هى تبدو حقيقية صادقة.. إنها (القناع) .. لاوجه ولا ملامح.. فقط هى السيدة.

● عبلة الروينى


نهلة سلامة

(الخادمتان) تمصير أم سوقية؟

بعد مشاهدتى لمسرحية «الخادمتان» بمسرح الهناجر ، ألح على ذهنى سؤال مهم ، إجابته تعد مفتاحا لتفسير مأزق هذا العرض، فقد كان السؤال لماذا اختار المخرج العراقى «جواد الأسدى» نص «الخادمتان» للكاتب الفرنسى جان جينيه لتقديمه فى ثانى تجاربه فى مصر بعد هاملت شكسبير التى قدمها العام الماضى باسم «شباك أوفيليا» . إن اختيار الفنان أمر محسوب عليه لأن الفن فى أساسه اختيار وليس على المتلقى ولا الناقد أن يحاسب الفنان على اختياره ولكن عما فعله بهذا الاختيار . ذلك ان حرية الاختيار مكفولة تماما لجواد الأسدى فليست هناك لوائح بيروقراطية تفرض عليه اختيارا أو رؤية فكرية أو غيرها . يقول جواد الأسدى فى كتيب المسرحية (ليس لأن جان جينيه وقف بضراوة مع الجزائريين فى مواجهة الاستعمار الفرنسى . ولا لأنه انتصر للفهود السود ولا لكونه انتمى لمخيمات فلسطين ، لم اختر نصه وخادماته لتلك الأسباب فقط ، وإنما لأن نصه المسرحى مضطرب ، مهدم ، موجوع ،

مثل أوجاعنا) إذن فهناك إعجاب خاص بالمؤلف ومسرحيته، إننا لو قرأنا تلك الكلمات قبل العرض لوعدنا أنفسنا بعرض ثري ممتع . لكن العرض قد خيب كل هذه التوقعات وجاء عرضا باردا فاقدا هويته مشكوكا في نسبه . فلا نحن شاهدنا مسرحية «جان جينيه» ولا شاهدنا «تمصير» «جواد الأسدي» و«كرم النجار» لها . ذلك لأن التمصير اقتصر على ألفاظ وحركات وإشارات شديدة السوقية والقبح مما حول الفتاتين الى خادمتين من نوع آخر غير خادمات «جان جينيه».

إن تسطيح أزمة «الخادمتين» الى مجرد فتاتين من قاع المجتمع ، ساقطتين ، معقدتين، حاقدتين على سيدتهما يصلح تيمة لمسرحية ميلودرامية او فيلم أو مسلسل إذا لزم الأمر يتضمن فواصل لا بأس بها من «الردح والسوقية» مما أطلق عليه «تمصير» مضحيا بكل جماليات الطقس التمثيلي الذي يقوم عليه بناء المسرحية ، كمعادل لطقس نفسي تمارسه الخادمتان بعيدا عن أعين السيدة في محاولة لتفريغ شحنات الكبتين الروحي والجنسي اللذين تعانيانهما . إن الخادمتين تتبادلان دور السيدة بكل صلفها وغرورها وحمقها واحتقارها لهما، بينما تلعب كلتاهما دور الأخرى . في لعبة مصارحة وتفريغ حادة قاسية موحشة مثل وحشة حياتهن . ان محنة الحرمان التي تحياها الخادمتان متعددة الأوجه . لذا كان لجوء «جينيه» الى اللعب بالأقنعة والتمثيل داخل التمثيل ، وخلط الأدوار والهذيان النفسي والبخور والاضاءة التي تحيل دون شك الى عالم من الطقوس الذي ينعكس في المرايا المنتشرة في الغرفة . لقد ضحى «التمصير» بكل هذا في سبيل فواصل من «الردح» حولت كل عمق وسحر النص الى حالة غير مبررة تنتهي بانتحار «كلير» ونحيب «سولانج» بين دهشة المتفرج .



عبير الشرقاوى

أما الاختيار الأكثر غرابة من المخرج فقد كان للممثلة الشابة «عبير الشرقاوى» لتلعب دور «كلير» الخادمة . فهل هذا معقول؟ شابة رائعة الحسن والجمال تؤكد ملامحها على رفاهية وثراء عظيم تلعب دور خادمة معذبة مقهورة قبيحة لا ترضى رجولة عامل حقير فيذهب الى أختها . لقد كان هذا التناقض حافزا لعبير لتبذل أقصى جهدها حتى تقنع المتفرج، وهو جهد يحسب لها كممثلة تتقدم خطوة ولكن يصعب رغم ذلك تصديق معاناتها . في حين جاء اختيار الممثلة «نهلة سلامة» اكتشافا لقدرتها في دور «سولانج» ، كانت الممثلة الشابة «صفاء الطوخي» مفاجأة العرض ، فقد قدمت دور السيدة - في حدود ما كتب - بما يؤكد على غلظة وقسوة تختفي خلف قناع الرقة والطيبة.

● سامية حبيب

منمنمات تاريخية «وقعة الشاطر»

منمنمات تاريخية واحدة من أعمال سعدالله ونوس الأخيرة وهى بانوراما عريضة يستعرض فيها أوضاع دمشق المحاصرة بعساكر تيمورلنك عام ٨٠٣ للهجرة، يقيم ونوس قطاعا عرضيا للمدينة يشمل نماذج متعددة ومتنوعة من الشخصيات والمواقف تجاه الحصار ، ويتوقف طويلا عند شخصيات ثلاث هى : الشيخ التاذلى رجل الدين المناضل ، والقائد أزدار قائد القلعة المقاتل المتفانى ، وعبدالرحمن بن خلدون مؤسس علم الاجتماع وعلم الانتهازية . وإلى جانب هؤلاء الثلاثة يعرض ونوس وجوها متعددة تتراوح بين الاستشهاد والخيانة . ورغم أن العرض يستمد مادته وشخوصه من التاريخ فهو ليس عرضا تاريخيا ، بل هو عرض معاصر تماما، وما يطرحه ويناقشه ليست غزوة تيمورلنك ، ولكن عدوان إسحق رابين ، ومن هنا تأخذ مواقف التجار والعلماء ورجال الدين ورجال السلطان أهميتها ، حيث تكشف المقارنة انها نفس مواقف نظائرهم المعاصرين. وما


سعد الله ونوس

تجدر ملاحظته قبل الانتقال إلى عمل المخرج عصام السيد ، هو أن ونوس قد حرص على تقديم استعراض شامل لكل أو لمعظم النماذج والمواقف المحتملة مع التوسع في تفاصيل مواقف الشخصيات الثلاث التاذلي - آزدار - ابن خلدون ، وهو ما أدى بالنص إلى أن ينمو نمواً أفقيا ، بمعنى أن تطور الأحداث والحركة الداخلية والخارجية للنص قد أصبحت أكثر بطئا مما ينبغى ، ومن ناحية أخرى فقد أدى حرص ونوس على الطابع التسجيلى للمسرحية إلى اضافة شخصية المؤرخ الذى كان يقف بين مشهد وآخر ليقرأ بعضا من يوميات ذلك الزمان ، وهو مانتج عنه المزيد من الترهل ، مع تأكيد الطابع السردى للمسرحية حيث إن هذه الشخصية لم تضف جديداً إلى العمل، ولم تكن أكثر من حلية جمالية تكرر ما رأيناه أو تخبرنا بما سنراه .

ومن البديهى أن هذه الملاحظات مهما كانت مصداقيتها لم تكن لتعوق مخرجا مثل عصام السيد عن إنجاز عرض كبير ومهم بنص منمنمات تاريخية فالتقديم والتأخير والاختصار حقوق معترف بها للمخرج ، لكنه تنازل عنها طواعية ، وقدم النص بحذافيره .

ولست أجد تفسيراً لذلك غير أن عصام قد وقع بين شقى الرحى كما يقولون ، فهو من ناحية - مثلنا - شديد الثقة فى نص ونوس وفى اسم ونوس ، ومن ناحية أخرى متهم بالتوسع فى التدخل والإسراف فى استخدام التوابل المسرحية ، وبالمبالغة فى إضفاء الحيوية على العروض ، هو - بصراحة - متهم بتسطيح العروض ، ويكاد التوازن الهش بين اخراج عروض جادة وعروض سياحية ، ذلك التوازن الذى صنعه بالجهد الجهيد يكاد يختل وونوس - شفاه الله - راقد فى دمشق ولا يمكن استشارته، لذا آثر عصام السيد أن يقدم النص بحذافيره ، فكانت النتيجة مزيداً من الحمولة فى القطار

المتهك ، ومزيداً من الملل . هكذا كانت الرقصات ، بطيئة غامضة لاتدل على شيء، وهكذا كان الديكور الذى صممه أشرف نعيم، فرغم جماله لم يكن ملائما لعرض يحتاج إلى الحركة والحيوية . وفى البداية والنهاية يظل عصام السيد هو المسئول عن وقوع هذا العرض ،ألم أقل إنه شاطر ؟

● إسماعيل العادلى



عبد الرحمن أبو زهرة

التشكيل في «منمنمات» الواقع والخيال

حركة المجاميع البشرية المتلاحمة والمتشابكة مستفيدة من تنويعات الإضاءة الخلفية والسفلية والجانبية والتى تشعرنا بوطأة الزمن ونحن على مشارف المذبحة حيث تفوح رائحة الخيانة وسيوف التتار تدك بوابات دمشق (ديكور أشرف نعيم) .. وموسيقى تبدو بائسة حزينة تحمل داخل مفرداتها شبهة الأغانى الوطنية «لسمير حبيب» .. وإضاءة تحركها أيضا أحداث تاريخية دموية تسقط على رداء «التاذلى» وهو يصيح أثناء موكبه : «دعونا أيها الناس نمشى معاً فى أسواق المدينة وندعو المسلمين إلى تجارة تنجينا من عذاب أليم » ..! و«أبو دلامة» عبد الرحمن أبو زهرة يبيع ويشترى فى سوق النخاسة من خلال صفقاته التجارية والسياسية تاريخ العرب كله .. التاريخ يتعرى فى منمنمات متتابعة .. مهزومة مجروحة .. ومذبوحة.. فى اسقاطات واضحة أحيانا .. ومستترة أحياناً أخرى ما بين الماضى .. والواقع المعاصر حيث يشتبك مفهوم القدر مع مفهوم حركة التاريخ .. «وابن خلدون» يمارس الحكى وهو يجوس داخل شرايين علم الاجتماع «حمزة الشيمى» فى حين يؤمن «التاذلى» وهو يغرقنا برغبة محمومة «محمد السبع» فى مشهد حريق الكتب بالاستشهاد والاجماع على كلمة واحدة..!!

العرض «منمنمات تاريخية» من أعمال سعد الله ونوس الأديب السورى وهى آخر ما كتبه .. عمل إبداعى رائع ولكنه ليس أفضل ما كتب .. حيث امتلأ العمل بالتفاصيل الكثيرة

والصغيرة فى محاولة لعرض شمولى لأحداث التاريخ ومأساته .. وكم هى كثيرة تلك الأحداث الدامية .. و«الحكى» كما يسمونه فى الشام يشبه «المنمنمات» بالفعل .. وقد حاول المخرج الشاب «عصام السيد» أن يغزل من تلك التفاصيل المنمنمة ثوباً مسرحيا يليق بتاريخ لا ينسى .. لكن «الحكى» تزايد .. وطالت مدته .. وأغرقنا فى تفاصيل تفاصيله ولم ينقذها التابلوهات الراقصة «لمجدى صابر» بل زادت من وطأة الحكى رغم السخونة الدرامية فى مواقف عدة .. خاصة التابلوهات الشفافة .. والمعبرة عن بشاعة التتار ومجازرهم التى أجاد اخراجها ..

وإذا كان لفضل «المنمنمات» الجمالية المتدفقة إسهاماً فى إبراز الأحداث المتشابكة بالديكور والاضاءة .. والتابلوهات الراقصة .. فإن «سعد الله ونوس» لم يحاول اختزال التاريخ .. بل أفرط فى دلالاته وتفاصيله التى لا مفر من تدوينها «كما ورد فى النص» .. وأيضا لم يحاول أن يختزل «عصام السيد» هذه التفاصيل ليتجنب الاطالة .. ولكن على الرغم من ذلك فإن المسرحية من أفضل ما قدم على خشبة المسرح القومى منذ فترة طويلة تضافر على نجاحها مجموعة ممثلين أجادوا أدوارهم «أحمد عبد الوارث» .. «سوسن بدر» .. «سعيد الصالح» .. «ناصر عبد المنعم» .. «معتزة عبد الصبور» .. «ناصر سيف» .. إضافة إلى العمالقة «عبد الرحمن أبو زهرة» .. «محمد السبع» .. !

وبعيداً عن النص .. والجماليات التشكيلية .. والاخراج .. تبقى إضاءة لا تخطئها العين .. تتوهج من خلال خشبة المسرح القومى أخيراً بعد سلسلة من «الإظلام المسرحى» البائس .. وسط «زغفة وبهرجة» مسرح القطاع الخاص الذى «يلعلع» بالتفاهات ..

● رءوف عياد

شعر

احتفاليات المومياء المتوحشة

تجربة محمد عفيفى مطر تجربة طويلة عريضة عميقة، شقت طريقا منفردا فى حركة الشعرين المصرى والعربى الحديث. ويصعب دائما الحديث عن ديوان واحد من دواوين هذه التجربة(١٣ ديوانا حتى الآن) بدون النظر إلى مجمل أعمال الشاعر كلها. ولهذا فإننى سأقتصر - فى هذه العجالة على ديوانه «احتفاليات المومياء المتوحشة» الصادر عن دار سينا ١٩٩٤ - على بعض الإشارات السريعة.

هذه القصائد هى ثمار تجربة الاعتقال والتعذيب التى بها الشاعر، أثناء حرب الخليج (العراق - الحلف الأمريكى الغربى) حيث تم حبسه بسبب رفضه لوحشية التدمير التى قادها الامريكيون ضد العراق - نظاما وشعبا - ورفضه للتواطؤ العربى مع هذا التدمير الوحشى. وهو الاعتقال الذى مورست فيه على الشاعر ألوان ضارية من التنكيل والتعذيب.

ولقد هيمن مناخ هذا الاعتقال على أجواء الديوان، هيمنة واضحة، أنتجت لنا ميزة كبرى وعيبا كبيرا، فى آن .

أما الميزة الكبرى فهى أنها أتاحت للشاعر أن يقدم مجموعة من القصائد التى يتجلى فيها الهم الوطنى والسياسى والاجتماعى تجليا لاشك فيه، يسقط منه التهمة الجاهزة التى طالما رفعها فى وجهه بعض النقاد وبعض القراء، وهى تهمة الغموض والتعالى عن الواقع، بالاستغراق فى الجماليات الفنية.

فهنا خطاب واضح لسجين يمارس عليه قهر متنوع، حتى أنه يحدثك عن مستحدث التعذيب بالكيمياء، وعن الجلاد الذى يتكىء على الأرائك، وعن مقام الذل الذى عاشه على أيدى الأذلاء المهانين والمخنثين، وعن الكهرباء على المحاشم والمعاصم، ودعاوى التنوير فى ظل النعال!

أما العيب الكبير فى ذلك فهو اندفاع شاعرنا الكبير إلى حشد من الصور التقريرية المباشرة، التى تصل فى بعض الأحيان إلى «الهجاء» المقذع، وهو ما كان الشاعر يرفضه طوال مشواره الشعرى. ولن يقلل من بروز هذا العيب ان نقول إن هذه التجربة الواقعية كانت تجربة استثنائية فى حياة

الشاعر كان من العسير تجاوز التعبير المباشر عنها. أو أن نقول إن هذا التعبير المباشر نفسه إنما جاء مضفرا في سياق تجربة الشاعر المتناسجة والمركبة.

الأهم من كل ذلك أن مطر يسوق الهجاء المر في إطار تغلب عليه الأقنعة التراثية والاستدعاءات القديمة حتى تكاد تطغى على حس التجربة المعاصرة فيه. ويتخوف المرء من أن يكون الروم والخنوميون والمماليك وغير ذلك من استدعاءات قديمة قد خنقت البعد الراهن في المأساة: التعذيب والقهر المصنوع بالتكنولوجيا.(من غير أن يعني هذا التخوف إنكار المرات العديدة التي كان فيها النسيج المركب موفقا).

تلفت النظر سمتان أخريان واضحتان:

الأولى: انتشار «الشعر ومشتقاته» كرمزا أساسي من رموز التجربة. فمنذ البداية ستفهم أن المأساة تقع مع شاعر، وأن المفردات المتعلقة بالشعر وأدواته وأشكاله هي جزء من معاناة الحياة كلها.

والثانية: هي ذيوع رائحة الطابع الريفي. وهي سمة ليست جديدة في شعر مطر، لكن حضورها هنا ضمن خريطة الفزع والاعتقال والتعذيب أعطاها مذاقا جديدا، ومكن الشاعر من إقامة تداخل متين بين السياقين. وهكذا تتجادل مفردات السياق الأول (الحرب) مما ذكرنا بعضها، مع مفردات السياق الثاني من مثل: «الكوانين، الغيطان، الحرام، الحصيرة، القلة الفخار، الكوز، قصاع الفت، عسل، شِشم، الركوة، القمل، خرج الأتان».

وهو هنا يواصل ملمحه الثابت في استدعاء الطقوس والتقاليد والأدوات والخرافات الشعبية الريفية. ومثلما قدم لنا عفيفي في ديوان «إيقاعات فاصلة الرمل» مقطعا بديعا عن أصوات البهائم والحيوانات الريفية، يقدم لنا في هذا الديوان فاصلا بديعا من لعبة التحطيب القروية الشهيرة. ويصل في ذلك إلى ذرى باهرة بدءا من الأسى لما آل اليه مجد «العصا» القديم ، حيث «لم يترك الأهلون من نبل العصا في لعبة



التحطيب ميراثا لأوغاد الزمان النذل.. هل رجل وضربته تجيء من الوراء؟»، وانتهاء بتجسيد صوفية اللعبة الباهرة، حيث «مس وطائف بهجة ورؤى جنون الوصل توصل نشوة الملكوت بالإنسان في وجد الجنون».

وكأن الشاعر يقدم مقارنة تبين التناقض بين أخلاق الصراع في لعبة التحطيب، وبين الأخلاق في الحرب الحديثة!

المسألة المقلقة الأساسية في «احتفاليات المومياء المتوحشة» هي هذا الزخم الضاغط الثقيل من اللغة المكينة والصيغ الجهمة الضخمة، والقدر الباهظ من الموسيقى الوزنية التقليدية وفي ظني أن هذا الزخم الضاغط يعاكس طبيعة التجربة نفسها حيث طبيعتها الكسر والتهشيم والخلل. تجربة كسر الأنف وتفتيت الضلوع بالكهرباء والغزو الهمجي على الشعوب. ومع أن شاعرنا الكبير يعلن «هي الآفاق أعاليها انقلبت، ويسح دم، والشاعر يركض علَّ المطر الأسود يغسله ويذيب جوارحه في البرق وينثره خرزا»، فإن شيئا كثيرا من ذلك لم يحدث: لم ينقلب شيء في طريقة الكتابة في الأعالي، ولم يسح دم بطريقة الجروح في الجسم الشعري السليم، والشاعر لم ينثر جوارحه خرزا، بل نسقها عقودا منظومة متناظرة مستوية.

أيا كان الأمر، فإن العيب الأكبر هو ان ناقدا لم يلتفت إلى هذا الديوان المهم حتى الآن، بينما ماجت الدنيا حينما كان الشاعر نفسه معتقلا. أما حين خرج الشاعر وأنتج هذه التجربة المريرة في هذا الديوان الجميل، فلا حياة لمن ينادي. ألا ما أبأسها من حياة نقدية!

● حلمي سالم

بين اللحظات المثالية والواقع القبيح

«احتفاليات المومياء المتوحشة» الديوان الثاني عشر للشاعر الكبير «محمد عفيفي مطر» يمثل حلقة جديدة في سلسلة متتابعة ، كل حلقة فيها إضافة لسابقتها وتمهيد لما يلحق بها ، فرغم أن الديوان في الأغلب - يتخذ عند «مطر» بنية الكتاب متعدد الفصول ، يضطلع فيه الشاعر بطرح رؤيته من زوايا عديدة ، إلا أن خطابه وبلاغية أدائه ومتكآته الجمالية تجعل



محمد عفيفي مطر

المناطق المشتركة كثيرة ، بحيث يمكننا القول : إن عمل «عفيفي مطر» الشعري بمثابة الاتساع المطرد لنهر .

و«احتفاليات المومياء المتوحشة» وسط هذه الحلقات المتتابعة هي استيفاء الشاعر لواجبه في فضح جلاديه ، والإدانة الصريحة لسلطة غاشمة ، القهر أداتها الأولى .

ينقلب الحال في الديوان إذ يقف الشاعر من جلادية موقف الجلاد بقدرة الكلمة على فضح كل إهدار للآدمية ، الكلمة الأكثر بقاء من تكنولوجيا التعذيب ، يحتوى الديوان على ثماني قصائد نقف فيها جميعها على بنية جدلية واضحة يصدرها الشاعر بالاتكاء على العناصر المتقابلة وتضفيرها في مستويات عدة .

أولا المستوى الدلالي الكلي :

ينجح «مطر» في خلق أفق دلالي كلي تتحرك داخله القصائد ، ويتمثل في الربط بين العام والخاص ، العام المتمثل «بعاصفة الصحراء» ومالها من دلالات على انهيار مفاهيم وقيم كانت راسخة في الوجدان الجمعي العربي ، والخاص المتمثل بإرادة الشاعر المجتاحة من قبل معتقليه ومالها من دلالات على تراجع المثقف وسط أمته وكأن هذا الوضع المقلوب الذي يهوي بالمثقف عموماً من موقع القيادة إلى زنزانة العدو ، كأنه مرآة تفسر وتعري انهيار الأمة التي تتهم عقولها .

ثانيا إنجاز المفارقة :

نظراً لقسوة اللحظة التي يضطلع الشاعر باقتناصها ، نظراً لتعقدها ولا معقوليتها ، يلجأ الشاعر إلى الانفتاح على اللاوعي انطلاقاً من لحظة واعية ، الوعي بحقيقة السجن يقوده إلى الإيغال في الحرية – الهذيان ، ضربة التعذيب التي تأتيه من ورائه تقوده إلى طقس التحطيب بما يحتوي من دلالات الفروسية والنبل ، الكلب الذي ينهش المعذبين في واقع السجن يذهب به إلى الكلب الحامي فتية الكهف الهاربين بمعتقدهم .

وهكذا ، عن طريق تقابل الوعي واللاوعي تتجسد المفارقة بين ماكان وماهو كائن ، بين الواقع القبيح وبين مجموعة

اللحظات المثالية المتراكمة فى ذهن الشاعر مشتملة على ميراث من القيم ومعايير الحياة .

ثالثا : الأفق الدلالى الجزئى :

إذا كان ثمة بناء دلالى كلى ينتظم قصائد الديوان ويقوم على الربط بين العام والخاص ، فإننا - عند النظر لقصائد الديوان كوحدات منفصلة - نجد أنفسنا بصدد البناء الدلالى نفسه القائم على الإحالة والربط بين لحظة الشاعر المتعينة وبين أفق آخر أكثر عمومية بهدف إضاءة اللحظة المتعينة .

فى «طقوس متقابلة» مثلا تتحقق الإحالة عن طريق استحضار الشاعر لرسوم «جويا» ومناخ مصارعة الثيران بما يمثله من توتر وعنف ، أيضا فى «هلاوس ليلة الظمأ» تعمل الذاكرة على تقييم أفعال الجلادين بتسليط الضوء على معايير الشهامة والنبل كما تتجلى فى الممارسات الحياتية الشعبية .

لايشذ عن هذا الخط سوى قصيدتين «وجوها يتخطف الدم» و«هذا الليل يبدأ» فالأولى نشيد من «البسيط» يذكرنا بأجواء قصيدة المتنبى الشهيرة، عند خروجه من مصر «ماكنت أحسبنى أحيا إلى زمن/ يسىء بى فيه عبد وهو محمود» والثانية تعمل عمل التذييل والتركيز الدلالى لمقول الشاعر فى قصائد الديوان مجتمعة .

● كريم عبد السلام

تليفزيون

حكاوى القهاوى : قبل أن يفقد بريقه وتوهجه

الهلال مايو ١٩٩٥

اختيار المقاهى وحكاياتها عنوانا لبرنامج ثقافى ممتد، فكرة لها جاذبيتها الواضحة لما يحويه عالم المقهى من ثراء وإثارة وارتباط بتفاصيل الحياة اليومية للبشر جديرة بالرصد وبالتسجيل .

وبرنامج «حكاوى القهاوى» فى رصده وتسجيله لمفردات وتفاصيل الحياة اليومية على المقاهى وبصفة خاصة المهن والحرف الشعبية - التى كانت تتخذ منها مقرا حين يعوزها


سامية الاتربى

المقر - يعتمد على «الحكى» أو تداعى الذكريات على ألسنة أصحاب هذه المهن من المسنين وغيرهم من البشر ليدلوا بما يعن لهم من «حكاوى» الماضى الجميل .

وقد لعبت ثقافة المعد يحيى تادرس واهتماماته ومزاجه الشخصى دورا اساسيا فى تحديد موضوعات برنامجه . فقد عرفناه ولعا بالتاريخ والتراث الشعبى فى برامجه السابقة ومنها برنامجه الماراثونى الشهير «كانت أيام» الذى قدم من خلاله مسحا شاملا لعادات المصريين وتقاليدهم وأعاد اكتشاف الاشياء البسيطة والعابرة برؤية جديدة وعين فاحصة مدربة على التقاط كل ما هو مهدد بالاندثار وعلى التنقيب عن كل ما طواه النسيان من الموروث الشعبى .

والمقهى أو «القهوة» كما تعرفها مقدمة البرنامج ، فى بدايته ، فى عبارات بليغة وموجزة عالم رحب ، صاخب وثرى «فيه اللى قاعد ، وفيه اللى هايم ، وفيه تلاهى وفيه عبر وفيه تلاقى كل البشر » .

لم تكن مقاهى القاهرة إذن مجرد مقر لاحتضان أصحاب المهن والحرف - وهو على أى حال ما تميزت به من غيرها فى بلدان أخرى - أو مجرد وعاء لمخزون من التراث الشعبى كما اراد لها أن تكون يحيى تادرس ولكنها بالاضافة لوظيفتها الاجتماعية هذه لعبت دورها البارز فى الحياة السياسية والثقافية والفنية للعاصمة .

معد برنامج «حكاوى القهاوى» لم يتطرق إذن إلا فيما ندر لإسهامات المقهى فى الحياة السياسية والثقافية ربما لأسباب رقابية أو ربما لتمحوره حول عشقه الأساسى : التراث . لهذه الأسباب بدأ برنامجه فى الأونة الأخيرة يفقد بريقه وتوهجه بل خرج عن فكرته الأساسية ومكانه الاصيل وسبب نجاحه، «المقهى» واصبح «حكاوى القهاوى» إعادة إنتاج لبرنامجه السابق «كانت أيام» .

وفى حلقاته الأخيرة يبدو المعد وكأن معينه قد نضب ، فيهجر المقهى ويترك القاهرة ليجول ويطوف بمحافظات مصر

بحثا عن مادة جديدية وسعيا وراء الطريف والغريب كاهتمامه بالخوارق وحفر العيون والآبار فى الواحات وطهاة الملوك والانجليز والأثرياء وكلها أشياء جديرة بالتناول ولكنها تفقد برنامجه شخصيته وتميزه، ولأنه يعتمد على «الحكى» نجد أن حوار المذيعة سامية الأتربى - التى تديره عادة بعفوية وخفة ظل وتسهم فى إنجاح البرنامج بشغفها الواضح بالتاريخ والتراث - وقد تحول الى «ثرثرة» حول أمور وأشياء غالبا ما تكون عادية أو محـــدودة القيمة ولا تضيف جديدا لخبرات المشاهد .

ومالم يلتفت اليه يحيى تادرس فى مسحه الشامل لمقاهى القاهرة، انه لم يستوف فكرته بعد ولم يستنفد اغراضها وفوق هذا وذاك لم يف «المقهى» حقه كمكان عبقرى له طابعه المعمارى الخاص وله تاريخه وعبقه وذكرياته .

ففى القاهرة وحدها الاف المقاهى يكفى تاريخ كل منها لان يروى فى حلقات .. كما انه لن يتناول التحولات التى طرأت على المقهى نتيجة لتقدم العلم وظهور الاختراعات الجديدة مثل الاذاعة فى الثلاثينات والتليفزيون فى الستينيات، والأخطر انه لم يلتفت الى المقهى كمؤشر أو ترمومتر حساس للازدهار أو الانحطاط الثقافى .

فمن البديهى أن مقاهى القاهرة شهدت ازهى عصورها فى فترات الازدهار الحضارى وتراجع دورها فى عصور الردة والظلام .

كانت مقاهى القاهرة فى عصورها الزاهية ملتقى للأدباء والشعراء والمثقفين . ومازال معظمها حيا باقيا أمام برنامج يحيى تادرس فرصة ذهبية لاستدعاء ما لم تبح به بعد وعليه إذن ان يمنحنا كمشاهدين المزيد من الحكاوى والمزيد من القهاوى .

● سلوى سالم

التختجية والنماذج الإنسانية المجهولة

وسط ركام برامج الكوميديا الفظة (محفوظة الحقوق للتليفزيون) والتى أثبتت أننا شعب يتمتع بقدر عظيم من ثقل الدم وغلظة الذوق، وصححت تلك المقولة القديمة - والتى روجها أعداؤنا بالتأكيد - عن خفة الدم وحس النكتة، ورقة الذوق عند الشعب المصرى، قبل أن يهرع التليفزيون مضافة اليه شركات الانتاج النفطية لوضع الأمور فى نصابها الصحيح، واغراق عقل المتفرج ووجدانه. بما يثبت العكس، ويؤكد ان كل شعب يستحق تليفزيونية.

وسط هذا كله تسلل، لا أدرى كيف، برنامج «التختجية» وهو الملحق الرمضانى، لبرنامج «حكاوى القهاوى» والذى يبدو ان السياسة التليفزيونية الجديدة قد استبعدته من لياليها الرمضانية، حتى تكون منسجمة مع نفسها - لكن يبقى لبرنامج «التختجية» الذى يعده يحيى تادرس - واحد من أقدر معدى البرامج التليفزيونية، وأكثرهم فهما لطبيعة هذا الوسيط الاعلامى والثقافى المهم، ولوظيفته الحقيقة فى بلادنا - وكما قدر لهذا البرنامج معد عالى الكفاءة، قدر له أيضا مقدمة هى سامية الاتربى التى اختارت - وهى سليلة أسرة أرستقراطية - أن تنحاز عن قناعة واخلاص، منذ بداية حلقات «حكاوى القهاوى»، للذين لا صوت ولا صورة لهم فى إعلامنا الرسمى .. ويساعد المعد والمذيعة المخرج عمر أنور باحترامه لطبيعة هذه البرامج وابتعاده عن «الافيهات» السخيفة إخراجيا التى يلجأ إليها زملاؤه!

يقدم برنامج «التختجية» عالم الموسيقى والغناء المهمش والمستبعد (بقايا التخت القديم - فرق الموسيقى الشعبية - العازفين الشعبيين المهرة - المغنين الشعبيين - المنلوجست) الخ. لكى يكشف التاريخ لنا عن الوجه الآخر من وجوه فنون الغناء والموسيقى المصرية والعربية .. ذلك الوجه الذى



طمسه السائد بسوقيته وإلحاحه وسلطاته .. وليس مهما أن يكون هذا الوجه الشعبى والتقليدى أسمى إبداعا أو أرقى فنا ، ولكن المهم ـ كما تقول مقدمة البرنامج ـ ان هذا الوجه المخفى والمفترى عليه يقدم غذاء وجدانيا لملايين من الشعب ، ومازال أصحابه حريصين عليه مخلصين لقيمته رغم صعوبة وقسوة المواجهة ، ورغم إدراكهم ان الريح تسير عكس اتجاههم !

لقد قدم برنامج «حكاوى القهاوى» والذى كان يذاع يوميا خلال رمضان الماضى والذى قبله، كان يذاع اسبوعيا فى الشهور الأخرى . قدم عددا من الحلقات المهمة التى دفعت بنماذج انسانية مجهولة الى الشاشة الصغيرة ، نماذج تبدو هامشية ولكنها تكون فى مجملها خطوطا أساسية فى الخريطة البشرية ، للشعب المصرى، وباستبعادها وتهميشها تظل تلك الخريطة ناقصة (حواة ـ لاعبو سيرك ـ مبيضو النحاس ـ حاملو الأثقال – صاغة ـ صانعو تحف .. الخ) كما قدمت حلقات خاصة عن بعض الشخصيات المنسية فى مدينتنا (آخر سكرتير للملك فاروق ـ حفيدة السكاكينى باشا ـ المؤرخ محمد سيد كيلانى الذى أرخ للترام والسكك الحديدية والأدب القبطى وربوع الأزبكية وكل ما نسيناه او تناسيناه).

لقد استطاع برنامج «حكاوى القهاوى» وملحقه «التختجية» ان يقدما للمتفرج المصرى المغلوب على عينيه وعقله ووجدانه برنامجا تليفزيونيا حقيقيا يزيده معرفة بالحياة من حوله الى جانب ما يقدمه له من متعة سمعية وبصرية !

● سيد خميس

كاسيت

فارس المسرح الغنائى


كارم محمود

مع فناننا الراحل كارم محمود، سنجد قلم النقد مدفوعا لان يفتتح سطوره بأهمية الحديث عن مقتضيات التأهيل الحنجرى لكفاءة المغنى - أو المطرب فى لغتنا الدارجة!! - وعن أهمية التزود فى تدريبه المهنى بثقافة من تمارين «الفوكالينز» التنغيمى أو تربية الصوت، وبقواعد ونظريات الموسيقى اللازمة لسيادته فيما لا يقل بحال عن ضرورة تمكنه من قراءة وكتابة النوتة!!

وذلك أننا قد عرفنا لكارم - يرحمه الله - صوت تينور زخرفى أو «ليجيرو» Leggero بمعنى الخفيف الرائق حسبما حددته مصطلحات التصنيف الغنائى الحضارية لنوع معين من لون الصوت الذى يمنحه العاطي الوهاب لبعض شباب الذكور، ويتميز لديهم بصفاء الترنم وخفة السيولة ولمعان التجول بين مناطقه الثلاث عمقا، وتوسطا وعلوا، وكل ذلك فى مذاق تفاؤلى ضاحك السن والنضارة المنغومة.

والمشهور عن كارم بعد، أنه كان يعى تماما مسألة الارتباط الوثيق بين اللياقة الحنجرية للمغنى وبين سلامة الصحة الفيزيقية، فألزم نفسه بصرامة البعد عن ممارسة التدخين ومشتقاته!!، والخمر ومترادفاتها!! وكل ما من شأنه أن يوقع المغنى فى ورطة ومهالك التدمير الصحى، وبذلك كان قد استقام فى سلوكه الصحى، فاستقام له معدن حنجرته البللورى الطروب بطول حياته المهنية حتى بلوغ الثانية والسبعين، واصبح هو الفارس الاوحد عندنا - أو يكاد!! - فى قدرات وتجويد الاداء لبطولات مسرحنا الغنائى، وأعنى بهذا تجاوزه لمستوى الدقائق السبع او حتى العشر فى اداء الاغنية المعتادة عند اصحابنا، لكى ينفرد هو بمستوى تحمل الساعات الثلاث ولا اقل!! - فى تمثيل وغناء ادوار البطولة بالمسرحيات الغنائية، ومفهوم ضمنا مقدار ما آلت اليه او تؤول اليه هذه الساعات الثلاث مع مطالب تكرار ليالى العرض، وعلى النحو الثابت لكارم فى وثائق أدائه البطولى فى اوبريتات: العشرة الطيبة، وشهر زاد، والباروكة، وليلة من ألف ليلة، والبيرق النبوى، الى جانب مانعرفه عن أدائه

في الصور الاذاعية وبالمدة الاقل نسبيا عن زمن الاوبريت.

والمعروف عن كارم أيضا انه كان قد تزود لمهنته بقدر كاف ومحترم من الثقافة الموسيقية الاكاديمية، وبأنه منذ البداية كان قد نشأ في جو عائلي يمارس إنشاد التراتيل الدينية والمواويل البلدية، وأمكنه في مسقط رأسه بدمنهور أن يتلقى تعليما موسيقيا اوليا على يد الموسيقار الكبير محمد حسن الشجاعي الذي تولى رئاسة القسم الموسيقي بالاذاعة فيما بعد، والذي نصحه بالرحيل الى القاهرة والالتحاق بمعهد الموسيقى الشرقية للتزود بالتعليم المهني، فكان أن نزح الى القاهرة فعلا وتخرج في هذا المعهد بدبلوم القسم العالي على نظام ست سنوات في عام ١٩٤٤، بعد ان تلقى دروسا مثمرة في قواعد الموسيقى ونظرياتها، وفي الصولفيج الغنائي والقرائي، وعلى يد اساتذة يعتد بهم من امثال : محمود عبد الرحمن، عبد الحليم علي، كوستاكي، والشيخ درويش الحريري، صفر علي وغيرهم، فضلا عما تمتع به من دراسة واداء التواشيح والسماعيات على الشيخ الاخصائي فؤاد محفوظ.

ومن الرعاية الفعالة له من مصطفى بك رضا رئيس المعهد والمستشار الفني للموسيقى والغناء باذاعة القاهرة عندما خصه بغناء وصلتين اسبوعيا في الاذاعة ففتح بهما له باب الذيوع والانتشار، وامكن له بذلك ان يتدرج في سلك الاحتراف المهني المشروع وهو كامل الاهلية حنجريا وثقافيا، وحتى شهد له كبار المؤلفين والملحنين بأنه قد ظل مضمون النتائج الايجابية فيما كان يعهد اليه بغنائه من بعد تجربة واحدة، تبعا لقدراته الذاتية في سهولة قراءة النوتة.

واذن، فلسوف نظلم قدرات كارم محمود لو حصرنا دوره بمعيار ما لطوابير مطربي الاغنية ولا شيء بعد، وصحيح انه قد مارس اداء الاغاني لعديد من الملحنين امثال محمود الشريف، واحمد صدقي، ومحمد الموجي، ورءوف ذهني، وعبد الحميد توفيق زكي، وانه علاوة على ذلك قد مارس ابداعيات التلحين في عديد من ألحانه التي نذكر منها :

أمانة عليك ياليل طول، مشغول عليك، والنبي ياجميل حوش



أحمد صدقي


محمد الموجى

عني هواك، ياحبيبي، سمرة ياسمرة ، بيقولوا الحلو ما يكملشي، ما اقدرشي اغيب عنك، الحلو اللي شغل بالي، قالوا لى عليك كلمات، وانها جميعها مما يعطي السامعين من لون صوته الرقراق وزخرفاته تعبيرات لها ايقاعها الحيوى الخالى من المط والتلكؤ وفى مذاق حنجرى لتينور «ليجيرو» له كامل القدرة على انشاء علاقات الوداد الفورية مع طبول آذان السامعين ومنها مباشرة الى شغاف قلوبهم، ولكن الاكثر قيمة فى شأن دور كارم محمود المتميز، هو وزنه فى اداء بطولات الغناء المسرحى، وفى برامج الصور الاذاعية التى يمكن ان نذكر منها فى مجال المسرح:

العشرة الطيبة، شهر زاد، الباروكة، ليلة من الف ليلة، البيرق النبوى، وفى مجال الصور الغنائية: قرية الجن تأليف احمد شوقى وموسيقى يوسف شوقى، وجزيرة السبع بنات تأليف محمود اسماعيل جاد وموسيقى حسين جنيد، ولولى الندا تأليف عبد الفتاح مصطفى وموسيقى محمود الشريف، وراوية تأليف عبد الفتاح مصطفى وموسيقى احمد صدقى.

واما بعد، فالدعوة عامة جدا لكل برامج إذاعاتنا فى التزود منها لحاقات ثقافية وجمالية من دور كارم محمود، وشيكا وتباعا، وفيما لو ارادت هذه الاذاعات ان تقدم لسامعيها فعلا ثقافة الموسيقى وجمالها خارج اطار الهذر الغنائى!!

● فرج العنترى

مطرب من رجال الحور

عينى بترف ياحبة عينى، ياللى سرقتى النوم من عينى، أغنية طالما سرقت النوم من أعين الساهرين مع حفل أضواء المدينة عندما انتشر جهاز الراديو فوق أسطح المنازل فى القرى ، وبمجرد أن يعلن المذيع مجيء فقرة كارم محمود يدب الانتعاش فى جميع العيون .

يافايتنى ف حيره مشغول البال

اختار لك خيره يانا ياالعزال

كانت هذه الأغنية التى وضع كلماتها اسماعيل الحبروك بلديات كارم محمود نقطة تحول فى تاريخه الغنائى .

كان كارم محمود فى سباق دائم مع الزمن ، مع التطور ، مع الذوق الجديد ، تلك كانت محنة جميع مطربى عصره حينما أحدثت مدرسة الموجى بصوت عبد الحليم انقلابا مدويا فى حقل الأغنية العربية ، وهى مدرسة رفدتها مدرسة محمد فوزى بفتح سكك جديدة وأساليب جديدة للغناء ، وشارك فى دعمها وبناء صرحها كمال الطويل وبليغ حمدى وفؤاد حلمى ومنير مراد ، وجاراها ـ بكفاءة عالية ـ ملحنون قدامى أمثال محمود الشريف وأحمد صدقى وعزت الجاهلى وعبد العظيم عبد الحق . تلك هى مدرسة الغناء المهموس ، الغناء الطبيعى ، السهل الممتنع ، الذى يعتمد على صدق الأدء أكثر من اعتماده على الزخرفة والحليات والعرب، وعلى التلخيص أكثر من الثرثرة النغمية، وعلى رهافة الإحساس أكثر من حلاوة الصوت ، واقتراب اللحن من لهجة الحياة الواقعية اليومية والنجاح فى التقاط شحناتها الإنفعالية عند التخاطب ، وانتخاب موضوعات للغناء جماعية الطابع تجد أصداءً كثيرة عن كثيرين من المستمعين ، تخاطب حياتهم ، علاقاتهم ، أمنياتهم ، همومهم العاطفية ، وإذ برز عبد الحليم كممثل فذ لهذه المدرسة ، ولمعت بجواره أصوات عظيمة تمضى فى نفس الاتجاه كصوت فايزة أحمد وصباح وشادية ونجاة الصغيرة ووردة الجزائرية ونجاح سلام ومحمد قنديل ومحمد رشدى، أصيب بالإحباط عدد من المطربين القدامى كانوا لايزالون بصحة فنية جيدة وإن


نجاة الصغيرة

ترهلت أذواقهم بعض الشيء !

الوحيد الذى اتسق تمام الاتساق مع الغناء الحديث كأنه أحد أبناء العصر هو كارم محمود .

ومن هنا كانت أغنياته الحداثية تفرض وجودها بقوة فى ظل عبد الحليم واضرابه، أغنية : يافايتنى ف حيره مشغول البال ، وأغنية عنّابى ، وأغنية : داره قصاد دارى، وغير ذلك من أغنيات لاترد على الذاكرة الآن ، كانت تستقطب آذان المستمعين على نطاق واسع من جميع الأجيال جميع مستويات التذوق حتى من جمهور عبد الحليم حافظ نفسه ، والواقع أن كارم محمود كان مرتبطا بالغناء الحداثى من وقت مبكر، فقد واكب مدرسة محمد فوزى فى أوج ازدهارها ورأى كيف استطاعت هذه المدرسة أن تؤمم فن الغناء لصالح جميع الطبقات الشعبية البسيطة ، لقد نقلت الغناء من صالونات التخت الموسيقى الرزين إلى الشوارع وعربات الأجرة والحدائق العامة، لقد بسطت فن الغناء فلم يعد ذلك بعد ذلك الفن الأرستقراطى المهيب الذى لابد أن تجلس إليه خاشعا لاتفعل شيئا سوى التفرغ التام للانصات بتمعن وتركيز ، بل أصبح فنا سريع الاستجابة للمشاعر اليومية المتداولة والتعابير الدارجة والقوالب والأشكال الشعبية الطريفة ، وكان صوت كارم محمود يجمع بين الارستقراطية والشعبية ، يلعب بهما فى مرونة فذة ، من أعلى قمة فى الجواب إلى أبعد عمق فى القرار ، يغنى فى البرامج الإذاعية أغنيات ذات طابع أوبرالى شرقى رفيع المستوى يحتاج فى تذوقه لأذن شديدة الحساسية وذائقة شديدة الرهافة ذات خلفية معرفية عميقة ، بعوف الأصيل وقطر الندى وغيرهما من البرامج


عبد الحليم حافظ

الغنائية التى أبدعتها العبقريات الثلاث : محمود الشريف وأحمد صدقى وعزت الجاهلى ، وفى نفس الوقت يغنى ـ بنجاح منقطع النظير ، وفى برامج غنائية أخرى ـ أغنيات مغرقة فى الشعبية، مثل برنامج عوف الذى غنى فيه أغنيته الشهيرة : ياحلو ناديلى ، وبرنامج السوق ، وبرامج أخرى كثيرة.

كان صوت كارم محمود من فصلتين متجانستين متكاملتين على اختلاف فى أصولهما : آلة الكمان وآلة الرباب معا ، فهو قادر على إطلاق صيحة أعلى أوتار الكمان وصرختها الحادة ، وقادر فى الوقت نفسه على هدير الرباب بنغم ساذج خشن وإنسانى يخترق بطون المشاعر، يهزها من أعماقها هزا عنيفا : الا رستقراطية والشعبية فى كأس واحدة مترعة بالرى .

وقد اقتربت من كارم محمود لفترات كثيرة على امتداد السنوات الأخيرة بحكم عملى فى مجلة الإذاعة والتليفزيون، فكنت أستشعر محنته فى البحث عن ألحان حداثية ذات طابع شرقى أصيل تفجر طاقاته الصوتية المخبوءة، كان يحلم بلحن للموجى أو السنباطى أو الطويل أو بليغ أو سيد مكاوى ، ولكن الواقع كان قد بدأ يفرض قيما اجتماعية جديدة تفرض بدورها سلوكات فنية مجافية للذوق والقيمة تخضع لاعتبارات ومقاييس غربية، ولم يكن كارم محمود من النوع الذى يستسلم للإحباط بسهولة، بل كان دائم الاشتعال والرغبة فى التطور الخلاق، فكان يلحن لنفسه بقدر ما يستطيع ، والتلحين للنفس كثيرا مايشبه زواج الأقارب لا نجاة من خطره ، ولكن كارم محمود عاش عمره الفنى منذ البدء وحتى الرحيل مطربا شعبيا فى الصف الأول من صناع البهجة والطرب،


سيد مكاوى

وأظن أن مكانته فى قلوب مستمعيه وعشاقه ستبقى ما بقيت أجهزة البث تفتح فى الأثير زادا تحتاج إليه الجماهير .

● خيرى شلبى

سينما

سارق الفرح بين الرؤية الملحمية ونثريات الواقع



لقطة من فيلم «سارق الفرح»

«داود» أحد المخرجين الذين يؤمنون بأن السينما هى : أداة مهمة للتعرف على الحقيقة ، مبتعدا عن الارث الطويل لسينما التكريس التى تنزع لتثبت الواقع عبر تاريخية فذة مهلهلة من القصص المعادة المشروطة بقيم السوق الاستهلاكية، والتى تعبر عن حياتنا تعبيرا زائفا ، مصنوعاً ، إن سينما «داود» السابقة تدور فى المسافة القائمة بين افراز المخيلة «أى ما هو أسطورى» فى البحث عن سيد مرزوق» وما هو يومى ومعاش فى «الكيت كات» وتتجلى الحركة عنده وبلا انقطاع فى اللحن الأساسى ـ الحياة اليومية ـ حيث يكون عبر الصورة تواصلا بين المتلقى والمادة المعروضة .

إذن : ما الذى جعل فيلما طويلا «كسارق الفرح» ، منذ ز


داود عبد السيد

من خلال كاميرا حساسة ، ورؤية مبدعة يحمل كل هذا الملل ؟.

هل لأن المخرج منذ البداية كان يمتلك قناعته النهائية بأنه ينتوى أن يعبىء شريطا له مواصفات ملحمية ؟.

أم أن جغرافية المكان وثراءه ، وتعدد شخوصه وحركتها فى المكان والزمان شكلت ما يشبه الفخ حيث حدثت تلك الثرثرة السينمائية التى بدت فى كل حالاتها مجانية ؟ .

هل فى الامكان إقامة سياق فنى متكامل يعلن عنه وعى الفنان من خلال لقطات عامة فى شكل الحياة اليومية كما نراها ، ونعرفها ، متنافرة أحيانا ، ومتصارعة ، ترتكز على ما هو معاش ويومى ومعروف لدينا سلفا ؟. هل تستطيع الأشياء وحدها ضبط الايقاع ، وتجسيد الصوت الفنى الذى يقودنا للمعنى «أى إلى الهدف الفنى لأى عمل ابداعى؟» .

الفيلم عن الهامشيين . هؤلاء الذين يقيمون عالمهم خارج الذاكرة «ذاكرتنا نحن» ويمارسون حياتهم وفق نواميس خاصة وتقاليد يصنعونها هم ، دائرة مروعة يتحملون خلالها ما تصنعه فيهم الحياة من ألم ، ينتظرون الموت المؤجل بدون فزع حقيقى . علاقات نهائية بين بشر الهامش حيث يُستحضر ما هو شهوانى «جنسى» ، وما هو اقتصادى «لقمة العيش» وما هو اجتماعى «مجمل الصراعات فى هذه الدائرة الجهنمية» ، وما هو حلمى «تجاوز الحياة اليومية الرثة للوصول إلى التحقق» .

هل كان من اللازم لدى مخرج يمتلك وعيه «حرفته» أن يعبر عن مشاعر أبطاله بهذا الكم الرهيب من اللقطات المكررة ، والمعادة دائما ؟. علاقة البطلة «لوسى» بالبطل «المصرى» بذلك الهوس الجنسى المكرر «والتجارى فى مجمله» فى البيت والزقاق والخرابة ، وفى كل مصادفة لقاء ، وهل لقاءات المهمشين الثلاثة على الربوة التى تطل على المدينة ، فى عزلتها كانت تحتاج لكل هذا الضجيج الصارخ فى الليل ؟. ألم تكن كف الشيخ «حسنى» فى «الكيت كات» وهى تزحف على الجدار

راغبة فى التعرف على حياتها أكثر تأثيرا من كل هذا الضجيج؟. أيضا علاقة «حسن حسنى» القرداتى / الفنان بأخت البطلة «حنان ترك» ذلك الفنان الذى عشقها بكل احباطات روحه ، وحينما تحقق العشق لحظة الرقصة الهائلة يدفع بنفسه إلى الموت من أعالى الربوة المحدقة على الهاوية . أى تبرير فنى يدفع للموت بعد التحقق ؟. تلك الأغنيات المنفصلة عن السياق والتى بدت كأغنيات قائمة بذاتها خارجة عن الايقاع العام للفيلم بكلماتها النثرية «غير الشعرية» والتى تذكرنا فى كل الأحوال بأغنيات ليالى الطرب فى الأفراح والموالد . حلم الفتى «المصرى» بمعشوقته والذى صوره المخرج فى الرقصات الشرقية والتى بدت كأنها خدمة مجانية من المخرج لمنتجة الفيلم بطولها وفجاجتها .

أسئلة كثيرة تجعلنا نلخصها فى السؤال المهم : هل تلك سينما واقعية جديدة ، ملحمية على نحو ما يفهم داود ؟. أم أنها تعبير عن إرث اجتماعى ، ومداخله غير فاعلة عن مجمل علاقات هامشية اجتماعية تعرفنا عليها بغير عمق ، أو سياق من خلال فيلم طويل ؟.

● سعيد الكفراوى

نقد النقد فى فيلم داود عبد السيد

يعرف الجمهور «داود عبد السيد» مخرجا مبدعا ، لكن قد يجهلون أنه ناقد قدير ، لم يظهر «داود» قدراته النقدية فى أى من أفلامه الأربعة السابقة بقدر ما أظهرها فى فيلمه الخامس «سارق الفرح» ، باعتبار أن الكشف عن آليات الإبداع الفنى من مجالات النقد المهمة ، بل تظهر فى الفيلم أيضا لمحات من نقد النقد .

النقد

يولد الفيلم أمامنا مباشرة وتتكشف لنا تفاصيله بعملية تضاهى عملية الخلق الفنى ذاتها ، فنحن نشاهد عملية الإبداع نفسها وليس مجرد نتاجها . الفنان الذى نتابع تخلق وإيجاد عالم الفيلم على يديه على الشاشة ـ كما يتخلق ذلك العالم على يد داود عبد السيد نفسه خلف الكاميرا ـ هو «ركبة» القرداتى


حسن حسنى

«حسن حسنى» ، يعمل «ركبة» أصلا بوسيط من أقدم الفنون : الرقص والموسيقى الايقاعية ، رغم ذلك ، يبدأ ركبة بتقديم مفردات عالم الفيلم لنا من خلال وسيط آخر : أداة بصرية مقرية وكاشفة «المنظار المقرب» ، هى فى نفس الآن علامة دالة على الفن الذى تمثل فى رحابه مستمعين بعالم الفيلم : فن السينما ، بذلك ، ينصهر الجميع فى بوتقة الشاشة ويتوحدون معها ، سواء فى ذلك المشاهدون فى الصالة ، والفنانون والفنيون العاملون أمام الكاميرا وخلفها .. يحدث ذلك لأن «ركبة» «نظير داود» يخلق شخصيات الفيلم بأن يلتقطها بالذات فى مجال منظاره من بين سكان هذا العالم العشوائى، ويبرزها إلى بؤرة الاهتمام ، تاركا بقية السكان على الهامش دون أن يهملهم ، إذ ظل لهم أثر بصرى مهم فى خلفية الفيلم . لكن ما أن ينتهى «ركبة» من رصد مفرداته حتى تستقل عنه وتعيش حياتها الخاصة ، التى نتابع تطورها لحظة بلحظة. ينصهر «ركبة» نفسه فى العالم الذى أعطاه اشارة بدء التخلق ، وتظل حياته رهنا بسماحة لمخلوقاته بالانطلاق فى عوالمها الخاصة «مثل مطر (فتحى عبد الوهاب) شقيق البطل عوض (ماجد المصرى)، الذى ولد على يدى (ركبة) كعازف ايقاع ، لكنه اختار الدخول إلى عالم الملاهى الليلية الفخمة» ، لكنه يموت فى اللحظة التى يأسر فيها ناتج إبداعه ، حين يسعى عامدا إلى غزل حبل خفى يربطه برمانة «حنان ترك» ، صنعه من أصوات دفه التى ضبطها تماما لتناسب «رمانة» وحدها ، فترقص كما لم ترقص من قبل ، وتنجذب إليه منومة بسحره ، عاجزة عن الاستقلال عنه ، وتسير مندفعة نحوه ودافعة إياه فى ارتباط يعجز كلاهما عن الفكاك منه ، ويصعدان إلى ذروة توتر ينهار عندها الحد الفاصل بين من يجذب ومن يدفع «وهذا التوتر الذى ينشأ بين الفنان ومادته هو شرط استمرار قدرة الفنان على الإبداع ، كما أنه عذاب ومتعة الفنان الخلاق مجتمعين» ، فلما يصر «ركبة» على الوصول بتلك الذروة إلى نهايتها المستحيلة ، يموت فعليا «على المستوى الأول فى سياق قصة الفيلم» ومجازيا «على مستوى التعبير عن قصة الخلق الفنى» .

نقد النقد فى الفيلم

لداود عبد السيد طبيعة مركبة «فنان / ناقد» ، مثله مثل مجموعة من سينمائيى جيله ، «على سبيل المثال لا الحصر :

«خيرى بشارة ، ومحمد كامل القليوبى ، ورأفت الميهى» ، تكونوا فى الستينيات ، ونضجوا فى السبعينات ، وجهدوا فى طرق أبواب التحقيق فى الثمانينيات والتسعينيات» ، وهم جميعا ينحازون عن الحق للفنان فيهم «وهو موقف نقدى رشيد أيضا ، لأن الناقد المهتم حقا بتقدم الثقافة يقدم حرية الفنان على نظريات النقد» .

يظهر ذلك الموقف النقدى الرشيد فى فيلم «سارق الفرح» باسلوب ساخر خفيف الظل فى صورة العلاقة بين الشخصية الدرامية «عوض» «ككيان ممثل للفن» وبين الشخصية الديكورية الثابتة «ضريح سيدى أبو العلامات» «ككيان ممثل للنقد» . لا مفر للناقد من أن يبدأ عمله بإخضاع الجسد الحى للعمل الفنى لتشريح ذهنى بارد ، لاستخراج ما فيه من علامات ، قراءة دلالاتها لإعادة بعث العمل الفنى حيا فى ضوء رؤيته النقدية ، التى لا تصح إلا بقدر ما يبذله الناقد من جهد فى التواصل مع العمل الفنى ، هذا الجهد هو الذى يحض الناقد ضد فرض دلالات تعسفية . ينقد فيلم «سارق الفرح» هذا التعسف النقدى الكسول بالذات ويصوره فى انفصال الدلالات عن العلامات وسبقها لها فى علاقة «عوض» بالضريح ، إن إرادة «عوض» هى التى تخلق قدرته على تحريك الأحداث فعلا ، وهو خلق سابق على ظهور العلامات «سقوط براز الطائر أو القلة على رأس عوض» ، فصحة عزم عوض هو الذى يضفى الدلالات على أى علامة عارضة ، لا قيمة لها فى حد ذاتها ، ويمكن استبدالها بغيرها دون أن يغير ذلك من واقع الأمر شيئا ، الدلالة هنا تسبق العلاقة لأن عوض قد عزم على الزواج من حبيبته أحلام «لوسى» وعلى تيسير سبل اتمام هذا الزواج وانتهى الأمر .

لا تقف امكانية التواصل مع هذا الفيلم البديع عند ذلك الحد طبعا ، إذ تقصر تلك العجالة بعد مرة مشاهدة واحدة عن إتاحة فرصة كافية لارتياد كل دروبه ، كما أن جماله الأخاذ لا ينفى وجود بعض الهنات التى تخل بإيقاع الفيلم وتعكر تمتعنا بمشاهدته ، لا سيما فى معظم الأغنيات ، والملابس ، وتسريحات الشعر ، لكنها مقدمة للقاء آخر مرتقب مع الفيلم بعد عرضه العام .

● سهام عبد السلام

الرواية العربية والرحلة إلى آفاق جديدة

بقلم : فاليريا كيربيتشنكو

يعتبر أدب الرحلات من الجنس التقليدى لآداب القرون الوسطى الذى نشأ منذ حوالى ألف سنة ومرت عليه مراحل النهوض والانحدار وكان ينطوى فى زوايا النسيان ويزدهر من جديد ، ولازمته تغيرات شكلية لبعض خصوصياته ، ولكنه حافظ على وظيفته الأساسية ، ألا وهى خدمة المعرفة ووعى الجديد ؛ وذلك بالتعرف على الأماكن غير المعروفة ، على البلدان البعيدة والشعوب الأخرى ، على دياناتهم وعاداتهم . وشكل تصوير «العجائب والغرائب» هو العنصر الأساسى لرحلات القرون الوسطى .

ونتيجة لتطوير العلاقات مع بلدان الغرب فى القرن التاسع عشر تهيأت الظروف لبداية ازدهار جديد لهذا الجنس الأدبي.وكانت الرحلات إلى أوربا وخاصة إلى فرنسا التى كانت تعيش عصر الثورات الاجتماعية ، والتعرف على أفكار حقوق الانسان ، وشعارات الحرية والمساواة، أوقدت مشاعر رفاعة الطهطاوى وغيره من المفكرين المصريين والعرب فى نشر الدعاية فى أوساط المواطنين وذلك عبر تصوير «العجائب والغرائب» التى أنجزها الغرب بفضل تقدمه العلمى والتقنى والاجتماعى .

ويمكننا أن نقول إن الرحلة فتحت النافذة على أوربا وأصبحت من أهم الأجناس الأدبية للأدب التنويرى فى مرحلة النهضة العربية، ولعبت دوراً لا يستهان به فى تكوين الرواية العربية الحديثة إذ استخدمت الرواية بواعث الرحلة كأساس نوعى لبناء الحدث. وحقاً فإن رواية الرحلة تألقت فى الثلث الأول من قرننا ومهدت لهدم نهائى للآمال التنويرية.

أما الاحياء الجديد لرواية الرحلة . بداية من السبعينيات فلا يعكس دخول

مصر فى نظام العلاقات الدولية الشاملة والأدب المصرى فى علاقة مع التقاليد الأدبية العالمية فحسب، بل وتلك التجربة المعاشة لرحلة التاريخ الوطنى المشحونة بالتغيرات السياسية والاجتماعية الهائلة .

ونلاحظ فى روايات العقود الأخيرة أن طواف أبطالها فى المجال الجغرافى وفى نفس الوقت الطواف فى الأزمنة، فى نطاق حياة البطل الخاصة أو تاريخ بلاده أو تاريخ الحضارة البشرية بأجمعها . وهذا معناه أن الرحلة تتحول إلى رحلة روحية أكثر من كونها سياحة فى أنحاء العالم . فقد تغيرت أهداف المعرفة ، والروائى لم يعد يهتم بالانجازات الجديدة للتقدم العلمى والتقنى بحد ذاتها ، وانما بتأثير هذه المنجزات على مصير الانسان والبشرية جمعاء.

ومن الأعمال التى أحدثت صدى ويمكن أن ندرجها ونصنفها بروايات الرحلة «نجمة أغسطس» (١٩٧٤) و«بيروت بيروت» (١٩٨٤) لصنع الله ابراهيم و«رحلة ابن فطومة» (١٩٨٢) لنجيب محفوظ و«كتاب التجليات» (١٩٨٣ - ١٩٨٦) و«هاتف المغيب» (١٩٩٢) لجمال الغيطانى وغيرها من الروايات المصرية والعربية . ومن الجدير بالذكر أن نجيب محفوظ الذى كانت رواياته تتميز عادة بثبات أماكن الأحداث (أبعد من الاسكندرية لم يغادر بطله أبداً) أصبحت شخصيته تجول العالم ، وأعطاها اسماً يدل بشكل مباشر على اسم الرحالة المغربى الشهير ابن بطوطة .

● كنوز التراث

ويتبع جمال الغيطانى نجيب محفوظ فى استناده على كنوز التراث العربى للقرون الوسطى ويكثّر وينوع مراجعه التراثية من رواية إلى أخرى . وفى روايته «هاتف المغيب» يصور جمال الغيطانى طواف بطله من القاهرة إلى المغرب ويحاول ويتقصى حد الربط بين الخارجى والباطنى، بين العام والخاص، بين الانسان والعالم فى تداخلاتهم وعلاقاتهم بين بعضهم البعض، رحلة الخيال عبر الصحراء من المشرق إلى المغرب التى يتذكرها ويقصها أحمد بن عبد الله ويسجلها ويعلق عليها كاتب سلطان المغرب جمال بن عبد الله، كل الرحلة الباطنية مسافتها حياة الانسان وطريقها هو الزمن. أمضى أحمد حياته فى الطواف بين البلدان ولم يغادر جمال مدينته أبداً، لكن كليهما مرا بطريق درامى واحد وتغيرا جسدياً ونفسياً . ويرسم جمال صورة أحمد ويصفه كإنسان لا تفارق الابتسامة الدائمة شفتيه (نتيجة العملية، مثله كمثل بطل الرواية المشهورة لفيكتور هيجو «الانسان الضاحك») والدمعة اللا مرئية معلقة فى عينيه وجمال ذاته مشوه، وعاهته

التى أصابته فى ربيع شبابه شلت قدرته على الحركة . ويدل كل ذلك على منتهى القرابة بين شخصيتى أحمد وجمال.

وكل أحداث الطواف وتقلبات الأحوال تمر أمام عينى وعقل البطل فهذه الطريقة الفنية استخدمها جمال الغيطانى لأول مرة فى روايته «الزينى بركات» (١٩٧١) وقبلها فى قصصه القصيرة ولها أهمية كبرى لعالمه الفنى حيث تعكس تصور الفنان لتكرار التجربة الروحية والانفعالية لانسان بغض النظر عن عصر تاريخى يعيش فيه.. ويحمل بطل قصص وروايات جمال الغيطانى التاريخية والعصرية فى طياته صفات المؤلف الذاتية «الأنا» .

الحديث عن اسفار البطل فى رواية «هاتف المغيب» وكما تتطلب قوانين هذا الجنس الأدبى ، معبأ ومشبع بـ «العجائب والغرائب» الزمن والمجال بصفتهما عنصرى الرحلة الباطنية، يتحول بعضه إلى البعض . الزمن يملك خصوصية الاطالة أحيانا والتقلص حينا آخر وهو يتبع قوانين الذاتية لا قوانين الطبيعة . المجال الذى عبره أحمد ببعض الساعات؟ أيام ؟ سنوات؟ يكون هناك عائق فى طريق العودة إلى الوراء.

مغادراً القاهرة عند الفجر ٩ ايار «مايو» (فهو يوم ميلاد مؤلف الرواية) مع قافلة هائلة ، أحمد بن عبد الله يصبح فى عزلة فى نهاية الطريق فى حاضرة المغرب الواقعة على شاطىء المحيط الأعظم حيث لم يعد أحد من المبحرين فيه . وأثناء سفره حط فى «واحة أم الصغير» وفى «اقليم الطيور» ومعسكر «العكاكزة» ومدينة «الظلال» ويقترب طوافه من النهاية وعندما «يصل منتهاه» تبدأ «رحلته» و«كينونته الحقة».

إن الأسلوب الشاعرى وحالة الرثاء للقاص تجبر القارىء أن يتذكر بزهد فلسفة عدم جدوى الحياة وفناء الدنيا . ولكن هذا الشعور والأفكار تعود لانسان قوى ، عاش حياته ليس فقط فى الضياء وإنما تلقى واستلهم من الحياة أيضاً ودفع ثمناً غالياً. فالفكرة الرئيسية للرواية ، جوهر «الهاتف» الذى يخضع له البطل ويغادر الوطن إلى الغرب ، إلى ذلك المكان الذى تغرب الشمس فيه ، ليست هذه الفكرة ذات معنى واحد. وعلى حد زعم البطل ، فالأمر الذى لا يستطيع الا يخضع له صادر ممن لا يقدرعلى الانباء به ، ولا يقدر على تحديد طبيعته بالضبط . صوت؟ انفجار؟ صدى؟ عرض؟ جوهر؟»(١).

إنه ببساطة صوت الزمن الذى لايرحم ويلاحق الانسان من مهده إلى غروب حياته. لكن هل هذا فقط؟ أحمد يترك القافلة ومدرسيه - قائد القافلة التنّيس ودليلها الحضرموتى - فى اللحظة التى يقرر فيها أن يقول للحضرموتى إنه لن يفترق عنه أبداً . ففجأة أيضاً وفى لحظة غير منتظرة (وإن كان لا يزال ينتظرها بلا وعى) يسمع أحمد صوتاً يأمره أن يغادر «واحة أم الصغير» - العالم الذى

(١) جمال الغيطانى. هاتف المغيب، القاهرة، روايات الهلال، ١٩٩٢، ص(٤٠)



جمال الغيطانى

يعيش بالقوانين البدائية – وهذا يعنى أنه يترك إلى الأبد زوجته الحبيبة والابن الذى لم يولد بعد .. إن صوت الزمن يصدأ هنا وكأنه صوت مصير لا يرحم يفرق بين الانسان واحبائه.

● ظروف غامضة

وتتكرر الحالة فى «إقليم الطيور» حيث انتخب السكان أحمد ملكاً لهم : يسمع الأمر (ارحل) وهو يصعد على البرج العالى لكى يأمر جيشه بمواجهة العدو الذى اخترق حدود أملاكه. وتبقى ظروف «رحيل» البطل من البرج وتنقله إلى معسكر «العكاكزة» غامضة. وإذا قرأنا باهتمام حكاية تولى أحمد ا[illegible]لطة المطلقة وتحوله إلى «ابن الش[illegible]» وصاحب النفحة» ورأس البران[illegible] الذى يعبده رعاياه، يخطر ببالنا أن [illegible]ف فى هذه المرة كان صوت الموت ولم يكن يخص البطل القاص بنفسه ، وإنما يخص انساناً أخر تقمص أحمد شخصيته وعاش داخليا حياته وتقلباته النفسية بقدر صعوده إلى سلطة مطلقة وغير محدودة.

فى الرحلات التالية لم يعد أحمد يسمع الهاتف ، ويهرب من «العكاكزة» بمفرده لأنه يشمئز من تلك القبيلة المؤمنة بحلول قريب ليوم القيامة (تنبؤات إنسان بأرجل صحيحة، لكن على عكاز خشبى) والتى غادرت وطنها الغنى ، لكى تلهو فى صحراء التخمة والسكر والعربدة، متسارعة لاستخدام متعة الدنيا . وهو يبذل كل جهوده وطاقته للتخلص من هذه المدينة الوهمية الموصدة بالضباب حيث طفا فى فراغ لانهائى محروماً من «كينونة محسوسة» شاعراً بنفسه «ما هو إلا ظل الأصل فى مكان ما(١) ومشاهد! حوله ظلال الناس الذين عرفهم يوماً ما ، النساء اللواتى أحبهن، الأماكن التى وجد بها الخ.

وهكذا تنشأ فى الرواية مشكلة قديمة تقليدية فى الأدب العربى الاسلامى ألا وهى حتمية القدر والارادة الحرة فى تداولها المعاصر . الارادة الحرة تجسدت فى شخصية الحضرموتى الذى خاض البحار ودار مع القوافل العالم منطلقاً من رغبته للمعرفة والموقن بأنه «يخطىء من يظن أنه عالم واحد ، وانما عوالم مختلفة»(٢) ويحصل أحمد على الارادة

(١) هاتف المغيب ، ص (٢٠٠) .

(٢) هاتف المغيب ، ص(٤٣)

الحرة . والقدرة على تقرير مضيره فقط مع مرور الزمن ، مجتازا طريقا شائكا من المرارة والاغراءات.

إن شخصيتي الحضرموتي وقائد القافلة وشخصية «قصاص الاثر» العجوز الهرم الذى يعيش فى «واحة أم الصغير» من الشخصيات ذات الدلالات العديدة وتؤلف وحدة نموذجية نلمحها فى قصص جمال الغيطاني الأولى وتستمر فى «الزيني بركات» بشخصية الشيخ أبو السعود مرشد سعيد الجهيني وفى «وقائع حارة الزعفراني» بعامل المطبعة الذى علم تلميذه رمانة «تجليد الكتب وحب الناس» وغيرهما من نماذج «المعلمين» الذين وهبوا معارفهم ومبادئهم الأدبية ومثلهم الرفيعة العالية لتلاميذهم الشبان . ويهدى الحضرموتي لأحمد كتابا مجلدا من جلد الغزال وإناء صغيراً يشبع من العطش فى الصحراء وإن بدا فارغا . هذه الاحجبة الساحرة يحملها أحمد فى كل رحلاته وتعطيه القوة لمواجهة المصاعب والحفاظ على نفسه .

ويملك مشهد «نخلة» أهمية رمزية خاصة فى نص الرواية . والحضرموتي «نخيل جدا ، طويل كأنه نخلة»(١) أما قصاص الأثر فهو «يرضع نخلة وحيدة، مستقيمة الجذع بما شبه الحليب على شفتيه»(٢). وعندما يسبح البطل فى ضباب مدينة الظلال مضيعا القاعدة تحت قدميه، يميز فى فوضى الأشباح «شجرة عتيقة، ضاربة مالت بعد انتصاب جذعها، انكشفت جذورها الدفينة ، جفت واسودت، لكن بقيت صلة واهية بالتربة من خلال جذر واه سمكه كشعرة ، عبره تخضر الأوراق وتتفرع الغصون».(٣)

● منظومة القيم

ان تداعي الصور الرمزية والمشاهد والبواعث والمعاني بين بعضها ينتج هيكل النص الروائي، عبارة عن عموده الفكرى ، منظومة القيم الروحية والأخلاقية الوطيدة الثابتة .

البطل القاص يشعر بأنه خلال رحلته الطويلة يتغير : «أما زمني المصرى .. كنت كلا متكاملاً ، متلائماً ، لكنني مع كل مرحلة أقطعها باتجاه موضع مغيب الشمس أتعدد ، أنشطر ، متى ما يبدو واضحاً جلياً ، ومتى ما تلاشى فلا أمل فى استرجاعه بالذاكرة حتى» (٤) ويبقى واضحاً جلياً فى شخصية البطل ما يربطه بشخصيات معلميه ومعتقداتهم ، بذكريات الطفولة، بيد الأب الأمينة ، الحامية ، باستقامة النخلة وحكمة الكتاب، بأعين الماء تتدفق فى الصحراء ، بضوء الشمس، والشمس أقوى الرموز الروحية ، متحركاً

(١) هاتف المغيب ، ص (٣٥)
(٢) هاتف المغيب ، ص (٧١)
(٣) هاتف المغيب ، ص (٣٠١)
(٤) هاتف المغيب ، ص(١٩٨)

باتجاه الغروب ، البطل يذهب دائماً وراء الشمس . سكان حاضرة المغرب كل مساء يخرجون على الشاطىء لرؤية غياب الشمس . ويعلم البطل أنه في وقت ما فان الشمس لن تشرق عليه . لكنه لا يريد البقاء وسط «العكاكزة» الذين يؤمنون بأن الشمس لن تشرق على الأجمعين «واطلقوا العنان، ومما أقدموا عليه شرطاً إماتة النفس المعنوية قبل الالتحاق بهم».(١)

وتحتل جزيرة تنيس العجيبة الرائعة مكاناً مرموقاً في القيم الروحية، جزيرة الطيور واشجار البلسان التي تحدث عنها قائد القافلة لأحمد . وعاش في الجزيرة والد قائد القافلة وعرف لغة الطيور ، وأقسم بأنه لن يحرم من الحرية أي كائن حي .

لكن في «اقليم الطيور» - حيث الأبنية الكثيرة التي بناها شقيق قائد القافلة مهندس العمارة، فالطيور تؤلف موضع العبادة - وهناك يعيش في المختفى مخلوق غريب مولد من زواج والد الشقيقين، حامي الطيور ، من الطير . ورؤية هذا المخلوق تستدعي عند أحمد شعور الشفقة والكراهية .

وفي المغرب يعرف أحمد نبأ اختفاء جزيرة تنيس التي غمرت جات البحر بعد موت آخر شجرة بلسـ . هذه الأنباء أحزنت البطل اكثر عندما سمع بموت الحضرموتي . وهو لم ير تنيس ولن يراهابعد الآن «ليس لاختفائها ، ولكن لموقعها الشرقي عندي . بينما كل يسعى صوب موضع المغيب»(٢) يجلب التحقيق العملي للمثال الأعلى للشباب الخيبة المرة ولكنه لا يقتل الايمان بالمثال عينه .

بعض المقارنات الحاضرة في النص تشير إلى وجود العلاقة بين «اقليم الطيور» ومصر (أنتخب جميع ملوكه من الغرباء «القادمين من الشرق» ، ومرة حكمه عبد سوداني أسود وبعد ذلك امرأة اوزبكية) . وهناك علاقة أيضاً بين مصر و«واحة أم الصغير» يدل عليها وجود «القسطاط» اللامرئي ولكنه المسموع دائماً بالقرب من هذه «الواحة» التي توجد زمنياً في أول التاريخ .

ولا يزال أحمد يتذكر القاهرة أينما كان ويحن إلى العودة اليها. لكن العودة إلى «تلك» القاهرة ، مدينة طفولته وشبابه مستحيلة .

وكاتب سلطان المغرب جمال لم يغادر مدينته أبداً ، يعرفها مثلما يعرف أصابعه الخمسة ويتغير بتغير المدينة ، ببيوتها وشوارعها ، بسكانها وتاريخها . ان حاضرة المغرب التي يقطنها جمال ازدواجية للقاهرة مثلما لجمال نفسه

---

(١) هاتف المغيب ، ص(ا

(٢) هاتف المغيب ، ص (٢٨٦)

ازدواجية لأحمد. وتبقى مصر عبارة عن النقطة الثابتة لحساب المكان والزمان فى الرواية . وهذا ما يعطى الرواية الغيطانية، إذا أمكن التعبير، «المركزية المصرية» ، وحياة البطل القاص فى سيرتها لا يمكن فصلها عن المصير التاريخى لوطنه . ولقاء أحمد مع جمال كأنه عودة الانسان لذاته ولواقعه الجوهرى.

فلسفة الوجود عند جمال الغيطانى تشابه فى كثير من أوجهها فلسفة نجيب محفوظ التى تعبر عنها نماذج رواياته لكن بين المعلم وتلميذه توجد اختلافات واضحة – وهو شأن كل معلم وتلميذ – يؤمن محفوظ – كما هو ظاهر من روايته «ملحمة الحرافيش» – بالترقى الروحى والأخلاقى للانسان إذا ابتعد عن «حب المال والسلطة على غيره» فيربط بين هذا الترقى وإمكانية تحقيق المثال الأعلى ، ويرسل بطل روايته «رحلة ابن فطومة» مع قافلة البشرية للبحث عن بلاد الجنة «دار الجبل» .

أما بطل جمال الغيطانى فلا يواجه فى مستقبله غير «المحيط الأعظم» و«ما لا يمكن ادراكه» وعلمته تجربة حياته – والتجربة التاريخية للقرن العشرين – أن الانسان يتغير ليس مع الزمن فقط بل ومع الظروف التى يعيش فيها فهو قادر على أن يسقط إلى أسفل قاع اللاأخلاق والدناءة. ويرى بطل الغيطانى هدفه بعد امتلاكه الارادة الحرة ، فى أن يبقى انساناً ويحافظ على «ضوء الروحانية» فى نفسه وعلى الجذور التى تربطه «بالتربة» وبالقيم الانسانية التقليدية.

لغويات

بقلم : كمال النجمي

● يقول بعضهم إن كلمة «العروبة» – بضم العين – خطأ لغوى ، ويخلطون بينها وبين «العروبة» بفتح العين ، وتطلق على يوم الجمعة ، ولكن جاء في لسان العرب : «عربي بين العروبة بضم العين – والعروبية ، وهما من المصادر التى لا أفعال لها».. فالعروبة – بضم العين ، ومعناها المتداول الآن – صحيحة لغويا ، وإن لم تكن صحيحة سياسيا !»

● ومما حفظناه عن يوم العروبة – بفتح العين المهملة – وهو يوم الجمعة ، قول الشاعر الاندلسي ابن حمديس في تهنئة الملك المعتمد بن عباد على انتصاره في موقعة الزلاقة الشهيرة على الافرنج القشتاليين أو الاسبان

نذرت نذورا فاقتضاني قضاءها
إيابك من يوم العَروبة سالما

وكانت معركة الزلاقة يوم الجمعة

● مازلنا نحتج على قولهم فى الجرائد : «رزق فلان بمولودين توأم».. فالتوأم مفرد ، والمولودان مثنى ، وحق الصفة أن تتبع الموصوف فيقال : رزق بمولودين توأمين !»

وأول من كتب هذه الغلطة في الصحف هو المرحوم كمال الملاخ فى بابه بالصفحة الأخيرة من «الأهرام» ثم انتشرت كالنار في الهشيم ، ولم تفلح في إطفائها !..

● ويقولون : فلان غير متواجد ، أى غير موجود ، وهذه غلطة الجرائد الحديثة ، وانما المتواجد هو الذى يظهر الوجد..

● ويكثر شعارير الحداثة فى هذيانهم من استعمال كلمة «الحكايا» والصواب «الحكايات».. ولكن .. متى كان شعارير الحداثة يتحرون الصواب فى لفظ أو معنى؟!..

لم تهنئى

التكوين

دكتور عزيز صدقى

يمر بنا قطار الحياة منذ اللحظة الأولى لانطلاقته، ونحن نتوقف عند محطات هى التى تحدد لنا الوجهة التى نتوجه إليها، وربما لايكون للإنسان دخل كبير فيما ينبغى أن يصنعه، ولكن الإرادة والتحدى يصنعان تاريخ الإنسان، والدور الذى يلعبه على مسرح الحياة، وهكذا كانت الإرادة، والرغبة فى العطاء هما الركيزة الأساسية للتكوين لدى.

كانت بدايتى الدراسية تتسم بالجد والاجتهاد، والحرص على أن يكون ترتيبى الأول باستمرار فى مختلف مراحل دراستى.

وربما كان لوالدى الدكتور محمد صدقى الفضل الأول فى تشجيعى على مواصلة هذا التفوق، فقد منحنى الحرية فى اختيار الدراسة التى تناسبنى، واخترت أن ألتحق بكلية الهندسة، والتى تفوقت فيها، وحصلت على تقدير أتاح لى فرصة لتعيينى كمعيد بكلية الهندسة جامعة الاسكندرية، ثم أرسلت فى بعثة دراسية إلى أمريكا للحصول على الماجستير فى العمارة من جامعة أوريجون، وبعدها ذهبت إلى هارفارد فى بوسطن. حيث قالوا لى هناك يمكنك الحصول على الدكتوراه فى التخطيط، ولكى تحصل عليها، فلابد من الحصول على ماجستير أخرى!

وفى الفترة التى عشت أدرس فيها بأمريكا ابتداء من عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٢، كانت قضايا الوطن تعيش فى وجدانى، وتملأ كيانى.

وأذكر حادثة مهمة فى تلك الفترة من حياتى، ففى أثناء وجودى فى أوريجون، وهى مدينة جامعية، وكان تعدادها فى ذلك الوقت ٤٠ ألفا، منهم ٢٠ ألف طالب فى الجامعة، وبها قاعة ضخمة تستوعب سبعة آلاف طالب، جاء راندولف تشرشل ابن مستر ونستون تشرشل ليلقى سلسلة محاضرات فى الجامعات الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٦، وتحدث إلى جموع الطلاب المحتشدة فى القاعة

زوجتي عندما صدر قرار تعييني وزيراً!

الضخمة، وبعد أن انتهى من حديثه، جاء الوقت المحدد للأسئلة :

فقلت لابن تشرشل : لقد تعهدت انجلترا بأنها سوف تترك مصر بعد أن تنتهي الحرب العالمية الثانية مباشرة .

وإذا به وقبل أن أكمل عبارتي، يهاجمني بقوله «أنتم أيها المصريون الناكرون للجميل ، هل تعلمون ما الذي كان سيحدث لمصر، لو لم يرق الدم الانجليزي على رمال العلمين؟!»

وصمتت القاعة كلها، وهو يتحدث بهذه الحدة!

كان سؤالي محدداً، وكنت مستعداً له، فقد كانت معي قصاصات من الصحف الانجليزية قال فيها تشرشل بالحرف الواحد: «لولا الموقف الذي وقفته مصر أثناء الحرب العالمية الثانية في موقعة العلمين، لتغير وجه التاريخ!»، ولو لم تكن معي هذه المستندات لما وقفت أواجه ابن تشرشل أمام هذا الحشد الكبير.

وحينما خرجت من هذا الاجتماع، التقيت برئيس تحرير الجريدة التي تصدر



داخل المدينة الجامعية، وحدثته بما دار، وعرضت عليه تلك القصاصات، وفى اليوم التالى ظهرت الجريدة يتصدرها مانشيت كلمة تشرشل الشهيرة «لولا دور مصر فى العلمين لتغير وجه التاريخ»، وتناولت الجريدة كل مادار بينى وبين ابن تشرشل، وفى كل ولاية أمريكية كان يزورها، إذا بالمصريين يوجهون إليه نفس سؤالى، واندهش كثيرا لإصرارنا على المطالبة بحق مصر فى الحرية ، وخروج الانجليز منها كما وعد تشرشل قبيل معركة العلمين الشهيرة .

كانت القضية التى تشغلنى أثناء الدراسة هى مصر وقضاياها المصيرية، ودفعنى ذلك إلى اختيار موضوع رسالة الدكتوراه بعنوان «تصنيع مصر»، فقد كنت وأنا أعيش فى أمريكا، تعيش فى قلبى صورة مصر الصناعية، وكنت أرى هذا التقدم الصناعى الكبير من حولى، حتى أن زميلى فى الدراسة عبدالقادر محسن قال لى ذات مرة ونحن نركب سيارة تنطلق بنا مسرعة، ونشاهد التقدم والازدهار الحضارى فى أمريكا .. متى نرى مصر هكذا، ومتى نشهد فيها هذا التطور، وكيف يتم ذلك؟..

كنا كطلاب علم نحلم بنهضة مصر، ونتساءل عن الأسباب التى جعلتها تبتعد كثيرا عن ركب الحضارة والمدنية، وكان يجيش فى صدورنا جميعا أن السبب الحقيقى وراء بعثتنا لهذه البلاد النائية، هو أن نتعلم من أجل أن يستفيد الوطن من هذا العلم، ولذلك حرصت على أن تتضمن رسالتى للدكتوراه فصلا كاملا يتناول دراسة عن السكان فى مصر ، عددهم، والزيادة السنوية للسكان، والدخل السنوى، وهل من الممكن زيادة الدخل أم لا، وما هى الخطط التى ينبغى أن توضع للنهوض بمصر؟ إلى آخر القضايا المتصلة بعلاقة التقدم الصناعى والحضارى بالزيادة السكانية. كما كانت أطروحتى للدكتوراه هى «تصنيع مصر».

وبعد انتهاء دراستى بالولايات المتحدة الأمريكية ، عدت إلى جامعة الاسكندرية فى فبراير ١٩٥٢، لأعمل مدرسا بكلية الهندسة .

كانت مصر فى تلك الحقبة تشهد مخاضا سياسيا من نوع آخر لم تشهده من قبل، بدأ بحريق القاهرة الشهير، وتلت ذلك أحداث كانت مقومات لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

لكن لابد لى أن أتوقف عند مرحلة مهمة من حياتى ، فأثناء عودتى من البعثة، كنت أستقل باخرة مع عدد من زملائى العائدين، ومن بينهم الدكتور عبد المنعم البنا ــ رحمه الله ــ ، وبدأ الحديث عن الظروف السياسية التى تمر بها مصر، وماسوف يحدث فى المرحلة المقبلة على ضوء الأحداث الجارية، وهل سيتولى النحاس باشا الوزارة ، أم تكون من نصيب الاخوان !.

وتدخلت فى هذا الحديث الذى يدور قائلا : إننى أختلف معكم فى الرأى،



● جمال عبد الناصر بادلته حبا بحب صادق

فالأسماء التي طرحتموها كلها موجودة على الساحة السياسية منذ أكثر من عشرين عاما، ولو كانت قادرة على العطاء لمصر لفعلت، وإنني أرى أن وجوها جديدة سوف تظهر في هذه المرحلة السياسية المهمة من حياة مصر.

وفعلا جاءت الثورة وبدأت تثبت أقدامها، بفضل إرادة رجالها وتصميمهم على تحقيق أهدافها.

وبعد قيام الثورة عينت خبيرا بالمجلس الأعلى للتخطيط والتنسيق، ثم أنشأوا مجلسا للخدمات وعينت خبيرا به، ثم عضوا متفرغا في مجلس الخدمات.

● أنا وعبد الناصر

تعرفت على جمال عبد الناصر منذ البدايات الأولى لثورة يوليو ١٩٥٢ لكن كيف بدأت علاقتي به وتوطدت؟

فوقت أن كان جمال عبد الناصر رئيسا للوزراء، كان مجدى حسنين مديرا لمكتبه، وفي تلك الأثناء استقال حسن مرعي الذي كان يشغل منصب وزير التجارة والصناعة في وزارة جمال عبدالناصر، وصرح للصحف بأنه استقال لكي يعين مديرا لمركز الكفاية الإنتاجية والتدريب المهني ولكنني فوجئت بمجدى حسنين يتصل بي تليفونيا ويبلغني بأن حسين الشافعي، سوف يتصل بي تليفونيا ليبلغني بأنني سوف أعين مديرا للكفاية الإنتاجية والتدريب المهني، وعلى ألا أسأله عن أي شيء، فقط أوافق على طلبه هذا.

وأصل الحكاية كما عرفت بعد ذلك أن حسين الشافعى ذهب إلى جمال عبدالناصر وطلب منه تعيين حسن مرعى، فقال له جمال عبدالناصر ومن قال لك اننى أود تعيينه فى هذا المنصب؟ ، أنا أريد عزيز صدقى .

وطلب عبدالناصر من مجدى حسنين أن يتصل بى لكى أوافق فور أن يبلغنى حسين الشافعى!

وبالفعل عينت مديرا للكفاية الإنتاجية التى كانت تتبع وقتها منظمة العمل الدولية.

وعندما أراد الرئيس عبدالناصر أن يعيننى وزيرا للصناعة، جاء سامى شرف إلى منزل والدى وأبلغنى على عجل بأن هناك موعدا مع عبدالناصر فى السابعة مساء، وذهبت حسب الموعد والتقيت فى بيت الرئيس بالمهندس سيد مرعى والدكتور مصطفى خليل .. ودخلت أولا لمقابلة عبدالناصر فى مكتبه وكان عبارة عن غرفة صغيرة - قبل أن يتسع بيته - ووجدته يجلس على «كنبة» وإلى جواره أنور السادات .

رحب بى فى البداية وقال لى يا عزيز «عايزين نعمل حاجة فى الصناعة، وأنا عايزك تمسك الصناعة» .

والطريف أن زوجتى لم تهنئنى بعد أن صدر قرار تعيينى وزيرا، وظللت لأيام أربعة أحاول الاتصال بها فى الاسكندرية، وأخيرا جاء صوتها محتجا لتقول لى .. لقد اتفقنا على ألا تقبل ! فلماذا أخللت بالاتفاق .

وعلى الفور قلت لها : إن أحدا لم يأخذ رأيى على الاطلاق !!.

● عبء المسئولية

عشت منذ بداية حياتى العملية، خاصة بعد تعيينى وزيرا وأنا أحس بنبض الشعب المصرى، ولم يكن ذلك نابعا عن أحد المذاهب التى كانت سائدة فى تلك الفترة، حيث كان يحلو للبعض تصنيف عدد من المسئولين حسب اتجاهاتهم السياسية والفكرية، لكن كانت هوايتى فى المقام الأول خدمة المجتمع المصرى الذى عشقته، فلم أكن شيوعيا، ولا فكرت فى يوم من الأيام أن أكون شيوعيا، وكان كل مايشغلنى فى هذه الحقبة هو وضع برنامج عمل يتيح الفرصة لكل مواطن لكى يعمل وينتج، بعيدا عن وطأة الاستغلال والتحكم التى كانت سائدة فى تلك الفترة وكانت تجربتى مع العمال تجربة فريدة ومثمرة، فلم ننتظر أن يطلب منا العمال شيئا، وحينما قررنا أن يصبح الحد الأدنى للاجور ٢٥ قرشا لم يطلب منا اتحاد عمال مصر ذلك المطلب، وكانت القوانين العمالية فى ذلك الوقت تعطى الحق للعامل فى أن يحصل على أجر يومى مقداره قرشان ونصف، وتصل ساعات العمل أسبوعيا إلى ٦٠ ساعة، ووصلت فيما بعد إلى ٤٢ ساعة أسبوعيا .

كانت ظروف مصر سيئة للغاية فى تلك الحقبة من الزمن، فحينما زار جمال عبدالناصر شركة السكر بالصعيد ، وشهد

العمال وهم يجلسون بجوار سور الشركة وقت الغداء يتناولون الخبز الجاف وإدامهم البصل، حزن فقرر على الفور العمل على تحسين الظروف المعيشية للعمال ورفع مرتباتهم وتحديد ساعات العمل وكفل للعمال حق التأمين الاجتماعي والتأمين ضد البطالة.

لقد جاءت الثورة لتغير من الحياة الاجتماعية للمصريين، وتحقق حياة أفضل للشعب، وتفتح كل الأبواب أمام كل فئات الشعب للتعليم الذى أصبح مجانيا، وقبل ثورة يوليو كان على ابن البواب أن يصبح بوابا، وابن السباك كان عليه هو الآخر أن يصبح سباكا مثل أبيه.

لكن الثورة فتحت أبواب الأمل .

وقد يكون هذا شكل عبئا ضخما على ميزانية الدولة، وخلال التطبيق ربما تكون هناك أخطاء حدثت، لكن الهدف كان واضحا ومحددا ، وأستطيع القول بأن ٨٠٪ ممن يحكمون مصر الآن، هم من الذين أتاحت لهم الثورة أن يتعلموا .

والذين يعملون في الخارج من المصريين استطاعوا أن يحققوا عائدا أدخلوه إلى مصر يقترب من سبعة بلايين دولار، ولولا أن الثورة حرصت على تعليمهم، ما كانوا اتجهوا إلى العمل خارج مصر، ولا حققوا هذا العائد لمصر.

وهـذه البلايين التي تأتى إلينـا كل عام من العمالة المصرية في الخـــارج، أكثر بكثير مما صرفناه على التعليم، بصرف النظر عن أن من حق كل مواطن أن يتعلم.

ولقد حفظ الشعب المصرى الواعى الجميل للرجل الذى أفنى حياته من أجله، وحينما مات عبدالناصر فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ سار خلفه خمسة ملايين من المواطنين ليودعوه إلى مثواه الأخير.

وهنا لابد أن أشير إلى أن تواصل الأجيال هو الذى يبنى الأمم ، ولا يضيرنى أن أمدح من سبقونى، ولا ينبغى أن أهدم من سبقنى، بل على أن أبنى شيئا جديدا من أجل الوطن .

وفى رحلة التكوين تعلمت شيئا، أن المنصب يأخذ منك الكثير، ويفرض عليك العطاء للوطن والشعب، لقد ظللت أتولى مسئولياتى كوزير ثم رئيس للوزراء، واضطرتنى الظروف لبيع كل ما أمتلكه أنا وزوجتى من ميراث لنا .. فلم يكن المنصب شهوة، وإنما كان واجبا تشعر فيه بالسعادة أنك أضفت جديدا ، أو أسعدت إنساناً على أرض مصر العظيمة، ويكفى أن تسمع إنسانا قد لايعرفك يقول لك «روح ربنا يعمر بيتك» .

إننى أؤكد بأن مصر مليئة بالطاقات الخلاقة المعطاءة، وهناك مئات الألوف يودون العمل والعطاء ، وهذه هى ميزة مصر التى تزخر بالثروات الغالية من المتعلمين وذوى الخبرة التى قد لاتتوافر لدول كثيرة.. فقط المطلوب أن تعطيهم الفرصة، وسوف نرى كيف تصبح مصر بعد ذلك .

● أول مايو والعمال ●

● هل بقى للعمال عيد فى أول مايو من كل عام بعد انهيار الاتحاد السوفييتى والدول الاشتراكية الأخرى ؟! وماهو معنى الاحتفالات التى تقام فى بعض البلدان الآن فى أول مايو من كل عام بعد أن صارت «الخصخصة» هى شعار العصر فى العالم كله ، ومعناها سقوط القطاع العام الذى بناه العمال بأيديهم فى أنحاء العالم ؟! إننى لم أكن ماركسيا فى أى يوم من الأيام ، ولكننى ـ الآن ـ أشعر أن العالم يحتاج إلى نظامين اجتماعيين لا إلى نظام واحد مفروض على الجميع ، وتحميه مظلة نووية تملكها قوة عظمى واحدة تهيمن على العالم ، وماالفرق إذن بين نظام كان يفرضه السوفييت على شرق أوربا ، ونظام يفرضه الأمريكان على العالم كله ؟!

محمد عبد القوى الصاوى ـ الاسكندرية

● يـــا عرب ●

يا أمتى أدلج السارون فانتبهى
فإنه لاينال العز من رقدا
لايفزعنك ماحاك ، العدو لنا
ولايغرنك ماقد شاد أو حشدا
فنحن بالحق أحمى جانبا وحمى
ونحن بالله أربى منهم عددا

يارب فاجمع على الإسلام وحدتنا

يوما وهيىء لنا من أمرنا رشدا

مقدم ـ جمال سعيد ـ عضو جماعة النيل الأدبية ـ القاهرة

● الزبالة النووية ! ●

● قرأت في مقالة الدكتور رشدى سعيد بهلال أبريل الماضى عن امكانات مصر من الأرض والطاقة والمياه ، قوله إن مصر استقبلت سرا بعض زبالة العالم الصناعي ودفنت سرا في أرضها ، فهل لى أن أسأل الدكتور رشدى عن تأثير هذه الزبالة التي هي نووية فيما يبدو ، على مصادر المياه المصرية الجوفية التي أصبحت تلك الزبالة دفينة بجوارها ، أو ربما معها ؟!

عاطف عبد الجواد على ـ مدرس بالفيوم

● من الهلال إلى الهلال ●

● نهنئكم على الباب الجديد: «من الهلال إلى الهلال» فقد أشبع جانبا من احتياجات قارىء الهلال ، وقد وفقتم في اختيار الصور التي تتم بها متابعة وجوه النشاط الثقافى ، كما أن تقديم أكثر من تعليق على العمل الواحد يثرى المتابعة، ويسلط الضوء عليها .

هل أطمع في تقديم ملحوظة بسيطة قد تسهم في زيادة الفائدة وفي إتاحة الفرصة لكثيرين لمتابعة بعض الأعمال، وذلك أن يتم تعريف العمل في الهامش الأيمن، بتقديم اسم الندوة ، ومكان وموعد عقدها والجهة المنظمة لها . وعنوان القصيدة واسم الشاعر وتاريخ النشر . واسم الكتاب، المؤلف والناشر. واسم الفيلم ، والمخرج والممثلين . وموضوع العرض الفنى، نوع الأعمال اسم العارض مكان وتاريخ العرض .

إذ أن هذا التعريف يساعد المهتم على اقتناء الكتاب ، أو زيارة المعرض .. إلخ.

مرة أخرى شكرا للهلال على التطوير المستمر في خدمة القارىء والثقافة .

وجيه دراز ـ ٣ ش يحيى إبراهيم ـ الزمالك ـ القاهرة

● حباً موءود ●

كنت وعداً أشقر أ لم — تبق منه الريح شيا

كنت حلماً ساحراً من — دمعة العينين يحيا

بعدك الأيام تمضي — نحو زلزال .. فهيا

أكتب الأشعار في — صمت وأرثي العمر حيا

أملأ الليل ضبابا — وبكاء شاعريا

مر عام والرؤى ثكلى — فهل تهوى الثريا ؟

حبك موءود لحن — مات في العود صبيا

أقحوان ظامىء لم — يلق شلالاً نقيا

كوكب الأرض حزين — قال ياطلق المحيا

لم تكن للحب مهرا — لم تكن يوما ذكيا

فاسكب الشعر دموعا — أو لهيبا أبديا

د. هيثم الحويج العمر ـ دمشق

● القاهرة ●

بعد غياب عشر سنوات فتحت الحدود ، وتم الاتصال وذرتها على شوق

خيالك لم يبرح الذاكرة

ومازلت في خاطري خاطره

ورسمك مافارق المقلتين

وذاتك في مهجتي حاضره

فهل تذكرين فتى عاشقا

تعذبه روحه الحائره

ويشغله الحسن أنى مشى
وتمشيه أنـــــــــراره الباهره
ومافى يديه سوى قلبـــــه
ونفس مدهــــــــــلة شاعره
يسوى عمامته فى الصباح
ويخلعها ســــــاعة الهاجره
ويمضى يجول هنا أو هناك
أخف من النحــــلة الطائره
ترنحه همسات الصـــــبا
وتشكره النســــــمة العابره
يفتش عن مربع للهوى
ويبتدر الفرصــــة البـــادرة

حسن السوسي ـ شاعر ليبي ـ بنغازي

● تعقيب على تعقيب ●

● أثبت الدكتور محمد رجب البيومي ـ فى هلال فبراير الماضى ـ أن مصر عرفت التوحيد فى عصورها الأولى قبل زمن الأسر الفرعونية وأن اخناتون تأثر فى توحيده بأنبياء الله ومنهم يوسف عليه السلام .. ورغم أن الدكتور البيومى أثبت ذلك بالدليل القاطع من القرآن الكريم ، كتب الأستاذ أحمد مصطفى كمال تعليقا ـ فى هلال أبريل الماضى ـ ينكر فيه أن تكون رسالات الأنبياء لها أثر فى صلب عقيدة اخناتون متوهما أن الدكتور البيومى فى كلامه لايستند إلى أساس علمى ، حيث اعتمد على الإسرائيليات التى تتعارض مع حقائق التاريخ المصرى الثابتة بالأدلة التاريخية .

وواضح أن المعلق دارس الآثار قد اختلط عليه الأمر ، فظن أن كل حديث عن اليهود أو بنى إسرائيل هو من قبيل الإسرائيليات ، ولو أنه رجع إلى من يوثق بهم من الأساتذة والمراجع العلمية لعرف أن كلمة «إسرائيليات» مصطلح عرف فى ميدان الفكر الإسلامى ، يقصد به الآراء ، والتفسيرات التى اختلقها بعض علماء اليهود ومفكريهم لنشر مايريدون إذاعته من فكر تحت اسم الدين ... صنعوا ذلك فى كتبهم ، وحاولوا ذلك فى بعض الكتب الإسلامية ، خصوصا القصص والروايات التى أدخلت على كتب التفسير .

أما مايتحدث به النص القرآنى ، أو النص النبوى الصحيح فهو الحقيقة التى لاتحتمل الشك ولا المراجعة وهذا هو الذى قصد اليه الأستاذ الدكتور البيومى .. ولكن

يبدو أن الأستاذ أحمد مصطفى كمال لم يتلفت الى هدف المقال فى التذكير بأن التوحيد موجود من عهد آدم عليه السلام ، وكان هو محور رسالات جميع المرسلين من لدى آدم سواء فى ذلك الأنبياء قبل الأسلام «يعقوب» وبعد إسرائيل أى أن الدعوة الى التوحيد ليست مقصورة على أنبياء بنى إسرائيل ، فضلا عن أنها ليست من الإسرائيليات - التى تعنى عندنا الكذب - فإذا آمنت مصر قبل يوسف بالتوحيد فذلك طبعى ، وإذا رجعنا إلى ماذكره القرآن الكريم فى سورة يوسف أدركنا أن يوسف عليه السلام كان مسلما حنيفيا يتبع ملة إبراهيم عليه السلام كمحمد صلى الله عليه وسلم وهذا ماعبر عنه القرآن الكريم على لسان يوسف : «ياصاحبى السجن أأرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار» ماتعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ماأنزل الله بها من سلطان إن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لايعلمون » .. سورة يوسف ٣٩ ، ٤٠ .

وهذا ما استند اليه الدكتور البيومى فى مقاله هذا ، ليثبت أن اخناتون ليس أول من دعا إلى التوحيد فى مصر ، ولكن سبقه الى الدعوة اليه فى مصر يوسف عليه السلام ، ومن ثم فإن اخناتون تأثر فى توحيده بأنبياء الله ومنهم يوسف عليه السلام .

فأى سند علمى أفضل من القرآن الكريم يريد المعقب أن يلتزمه الدكتور البيومى ؟!

وهل كان يريده أن يستند إلى حقائق التاريخ المصرى التى أثبتتها التيارات العلمانية الحديثة بما فيها من شوائب الصهيونية العالمية ، ويترك الحقائق التى ذكرها الله عز وجل فى القرآن الكريم ؟!

إن كثيرا من دارسى الغرب سلموا أخيرا بأن ماجاء فى القرآن الكريم حق ملزم يجب أن يوزن به ماجاء فى غيره من الأسانيد .. وهذا ماقرره الدكتور البيومى فى مقاله، وبرهن عليه ، وكان على مَنْ يناهضه أن يقدم حقيقة علمية ثابتة أو مؤكدة تناقض ماذكره الدكتور ... والله من وراء القصد

د. على محمد على اسماعيل ندا - كلية اللغة العربية بالمنصورة

• عينـــاك •

أخفى المحيا ، عن عيون الورى
إلا أنا .. فأرجوك ، أن أبصرا ..

سعيى لما تخفين ، أمر ، جرى

لا صبر لى .. عنه .. ولن أقدرا !

***

سيان : جهل الناس .. ما أجرما

أو علمهم بالأرض .. حتى السما

أما أنا .. جهلى ، فما أعظما

إذ أنه - فى واقعى - القهقرى!

***

عيناك نجلاوان ، قد شدتا

عينى ، فى جود.. وماضنتا

هل يطمع اللهفان فىّ ، الفتى

فى أن يرى مارمته مضمرا ؟!

***

إنى أرى المخبوء ، طىّ السكون

فى نظرتى العجلى ، وأجلو الظنون

لكننى يا «هند» رهن الجنون

فاستنقذينى من عذاب السُّرى

لو أنت .. بى .. أشفقت أولبيتنى

فى «لمحة» ياهند، مامضنى

أقسمت بالوجد ، الذى شفنى

أن ألزم «الأولى» وأن أعبرا

***

بل .. ربما كفّرت عن غلطتى

فى حق وجه، لم يشأ رؤيتى

رغم اللواتى ، همن فى سكتى

أنى أعيش .. العمر .. مستغفرا !!

رمضان أبو غالية - قويسنا

● ورقات أدبية ●

● قال حكيم : من أعماق اليأس يولد الأمل ، ومن قلب الظلام يبزغ الفجر ، ومن فوق أسوار المستحيل يعبر الممكن ، وعندئذ يصبح الصعب سهلا والحلم حقيقة .

وقال عمرو بن العاص : أربعة لا أملهم : جليسى مافهم عنى، وثوبى ماسترنى ، ودابتى ما حملت رحلى ، وامرأتى ما أحسنت عشرتى .

وقال فولتير : الرجال ثلاثة أنواع، رجل يدعى أنه على حق وهو العنيد، ورجل يعترف أنه أخطأ وهو العاقل ، ورجل يذكر أنه على خطأ حين يكون على صواب وهو المتزوج .

وقال مونتسكيو الفيلسوف الفرنسى : لو أن المرء اكتفى بأن يكون سعيدا لهان الأمر فليست السعادة أمرا صعب المنال لكن مشكلة البشر أينما كانوا هى أنهم يريدون أن يكونوا أسعد من غيرهم والصعوبة فى تحقيق هذه السعادة تكمن فى أننا نتصور دائما أن غيرنا أسعد حالا منا ولو قنع الناس بما هم فيه من سعادة لعاش العالم كله فى سلام .

وقال الكاتب والمؤرخ الانجليزى توماس ماكونى : أفضل أن أكون فقيرا ساكنا فى كوخ ملىء بالكتب على أن أكون ملكا مجردا من الكتب أو غير محب للقراءة .

● أسماء ومعان ●

نسرين : ورد أبيض ذو رائحة عطرية واسم يطلق على الإناث عادة إشارة إلى صفتى الرقة والجمال فى النسرين .

فيروز : حجر كريم أزرق مائل إلى الخضرة وأطلق على الإناث لما تمنحه معانيه من الغنى والجمال .

خنساء : بقرة وحشية والخنس صفة تستعار لجمال عيون الإناث .

سناء : اسم مشتق من السنا وهو ضوء القمر وهى أيضا الرفعة وعلو القدر والمرأة السنية هى الرفيعة القدر عالية الشأن يقول الشاعر :

يا أخا البدر سناء وسنا
رحـم الله زمانا أطلعك
أن يطل بعدك ليلى فلكم
بت أشكو قصر الليل معك

محمد أمين عيسوى - هيئة قناة السويس - الإسماعيلية

● اقتراحـــات ●

● شكرا لمجلتنا «الهلال» على تخصيصها هذا الباب «أنت والهلال» لقرائها الذين تلتقى أقلامهم من الشرق والغرب على صفحاته ، شعرا أو نثرا أو قصة ، كما يتعهد الباب الناشئة منهم والشادين حتى يقفوا على أقدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفز

اسمه إلى فهرست المجلة ، كما تلمع فيه أسماء جديدة ، وبهذه المناسبة اقترح أن يسمى الباب باسم جديد هو: «أنا والهلال» فهذه التسمية تدل على التصاق واعتزاز زائدين بمجلتهم المفضلة «الهلال» التى كرست حياتها على مدى أكثر من قرن من الزمان لخدمة اللغة العربية وتراثها الثقافى واثرائهما بالانتاج الجديد والإبداع الواقع للآداب العالمية ، أولا فأولا ، ولى اقتراح ثان هو لماذا لايتعاون هؤلاء القراء مع مساعدة من الهلال فى إصدار سلسلة من الكتب تضم مختارات متنوعة من إنتاجهم ، وجميعهم من الصفوة المثقفة ، الذين يقدمون عصارة فكرهم وخلاصة تجاربهم لزملائهم القراء ؟

مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع - منوفية

● مع أصدقائنا ●

● شعبان صقر - عزبة صقر - إسنا :

- نأسف لعدم نشر أزجالك ، لأننا ننشر الشعر العربى فقط ، أما الشعر العامى فله مجالات أخرى فى الجرائد المحلية .

درهم جبارى - سان فرانسسكو - الولايات المتحدة :

- لانستطيع نشر قصيدة واحدة مرتين فى شهرين متتاليين..

● صلاح السيد السيد - مستشفى البلينا العام .. وعاطف محمد عبد المجيد - أسيوط :

- الأوزان ضرورية فى الشعر ، سواء كان عموديا أو تفعيليا فنرجو مراجعة أوزان أشعاركم .

● محمد فضل الرحيم المجددى - جامعة الهداية - جيبور - الهند :

- يسعدنا أن نتلقى منكم دائما أخبار جامعتكم الإسلامية الهندية .

● ونشكر لأصدقائنا الأساتذة: عاصم فريد البرقوقى .. وأحمد محمود عفيفى .. رجب عبد الحكيم بيومى الخولى .. عبد المنعم محمد عباس .. عصام الدين أحمد أمين .. علاء العوانى..وائل جاويش .. وسناء سعد الدين .. رقية إبراهيم.

ونعتذر اليهم لضيق المقام ، وموعدنا الأعداد التالية إن شاء الله .

الكلمة الأخيرة



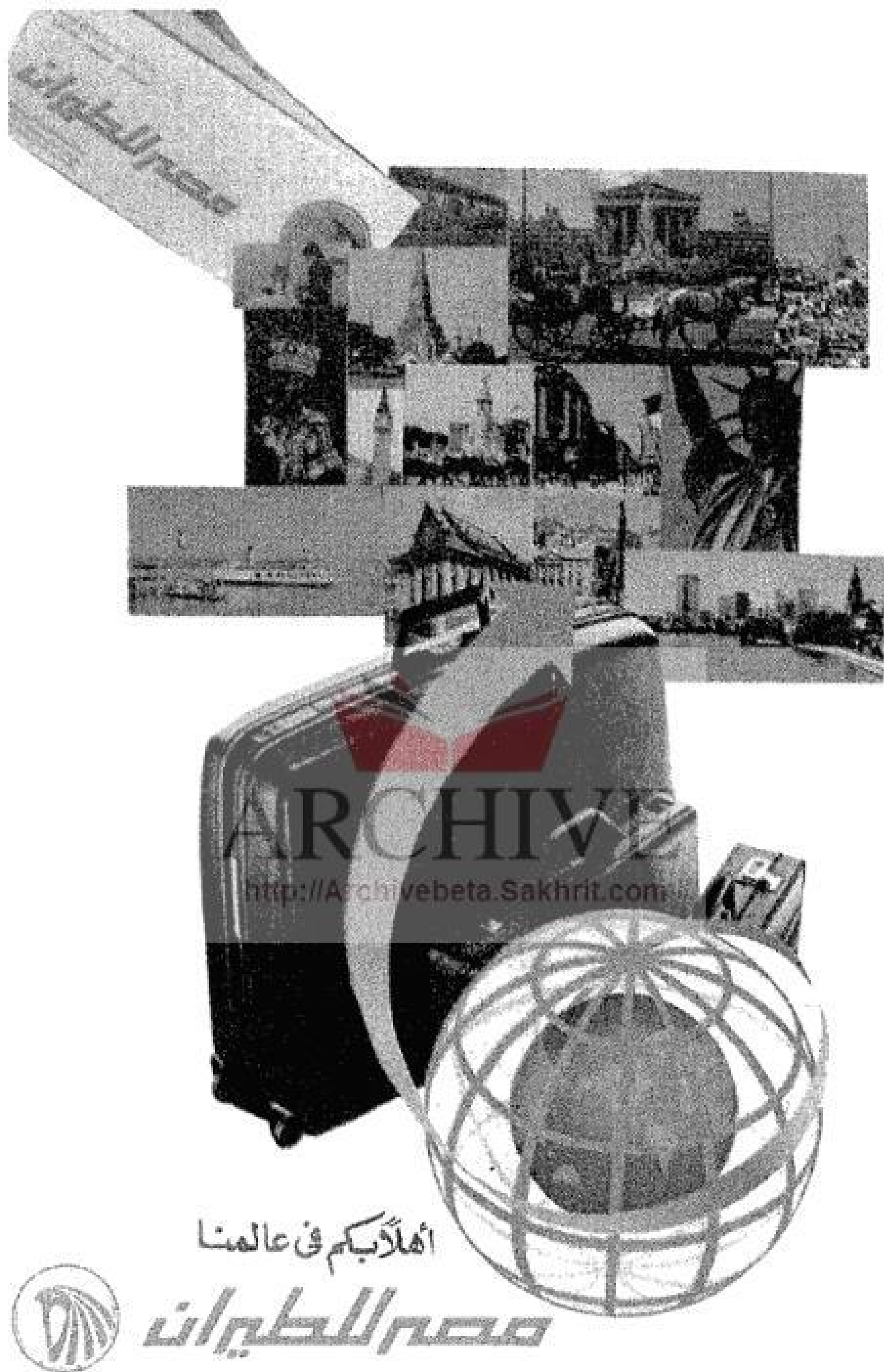
أين ذهب علماء مصر ؟

بقلم : د. رشدى سعيد

فى جلسة خاصة مع بعض زملائى من قدامى خريجى كلية العلوم عرفت أن هناك جهدا يبذل لجمع خريجى الدفعات القديمة لهذه الكلية ، تمهيدا لعمل سجل لما قاموا به ، وذلك بمناسبة مرور ستين عاما على تخرج أقدم دفعات هذه الكلية . وقد عرفت من زملائى ممن احتفلوا بمرور خمسين عاما على تخرجهم من الكلية ما آل إليه حال دفعتهم بعد أن فرقتهم الأعوام الطويلة ، فقد عرفت أن حوالى ثلث خريجى هذه الدفعة قد انتقل إلى جوار ربه ، وهو ماكان متوقعا حسب احصاءات متوسط طول العمر ، وأن ثلثا آخر هاجر من مصر وتركها إلى الولايات المتحدة وكندا واستراليا . وهذا أمر لم يكن يتوقعه أحد فلم يكن جيل خريجى الاربعينات من الذين كانوا يفكرون فى الهجرة ، التى تزايدت فيما تلا من الأجيال وهكذا لم يستطع خريجو هذه الدفعة أن يجمعوا أكثر من ثلثهم .

وفى ظنى أن هذه المعلومة الصغيرة فيها مفتاح الكثير مما حدث لمصر خلال النصف قرن الأخير حيث يمكن ملاحظة فقرها الزائد فى جميع الخبرات الفنية اللازمة لإدارة شئونها أو الانطلاق بالتصادها أو تنمية مجتمعاتها . فقد وصلت مصر إلى حال قامت فيه كما رأينا بالاستغناء عن خبرة أبنائها وأصبحت منذ الستينات بلادا طاردة للخبرة الفنية الوطنية واستبدلتها بالخبرة الاجنبية التى استوردتها عن وسع منذ ذلك التاريخ . ويعجب الانسان عندما يرى مصر وهى تطلب الخبرة الاجنبية لتنظيم أمورها بما فى ذلك أخص خصوصيتها كدراسة نهرها الوحيد كما حدث وطلبت من هيئة المعونة الدولية U. N. D. P ومن جامعة M.I.T الأمريكية المشهورة فى توزيع مياهه ووضع خطة قومية لاستخدامها، وكدراسة اثارها ، فلم يعد لهيئة الآثار اليوم إلا إعطاء الرخص للبعثات الأجنبية لدراسة الآثار والتفتيش عليها ، وككتابة تاريخ مصر الذى ينكب على كتابته اليوم الاجانب دون المصريين، وكدراسة صحارى مصر بل وتعليم أبنائها .

وهذا لايختلف كثيراً عن البناء على الأرض الزراعية واستصلاح الصحراء !!


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

كتابات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من: أدب . وقصة . ورواية . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة

وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة . الخ

- الانسان الباحث .	طيبة أحمد الإبراهيمي
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسين الألفي
- من شرفات التاريخ جـ1 .	د. محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أبا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي ...)	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- الفراش رجل .	طيبة أحمد الإبراهيمي
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الانسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيمي
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسين الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الاعلام والمخدرات .	د. نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ2 .	د. محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيمي
- شعرة معاوية . وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيمي

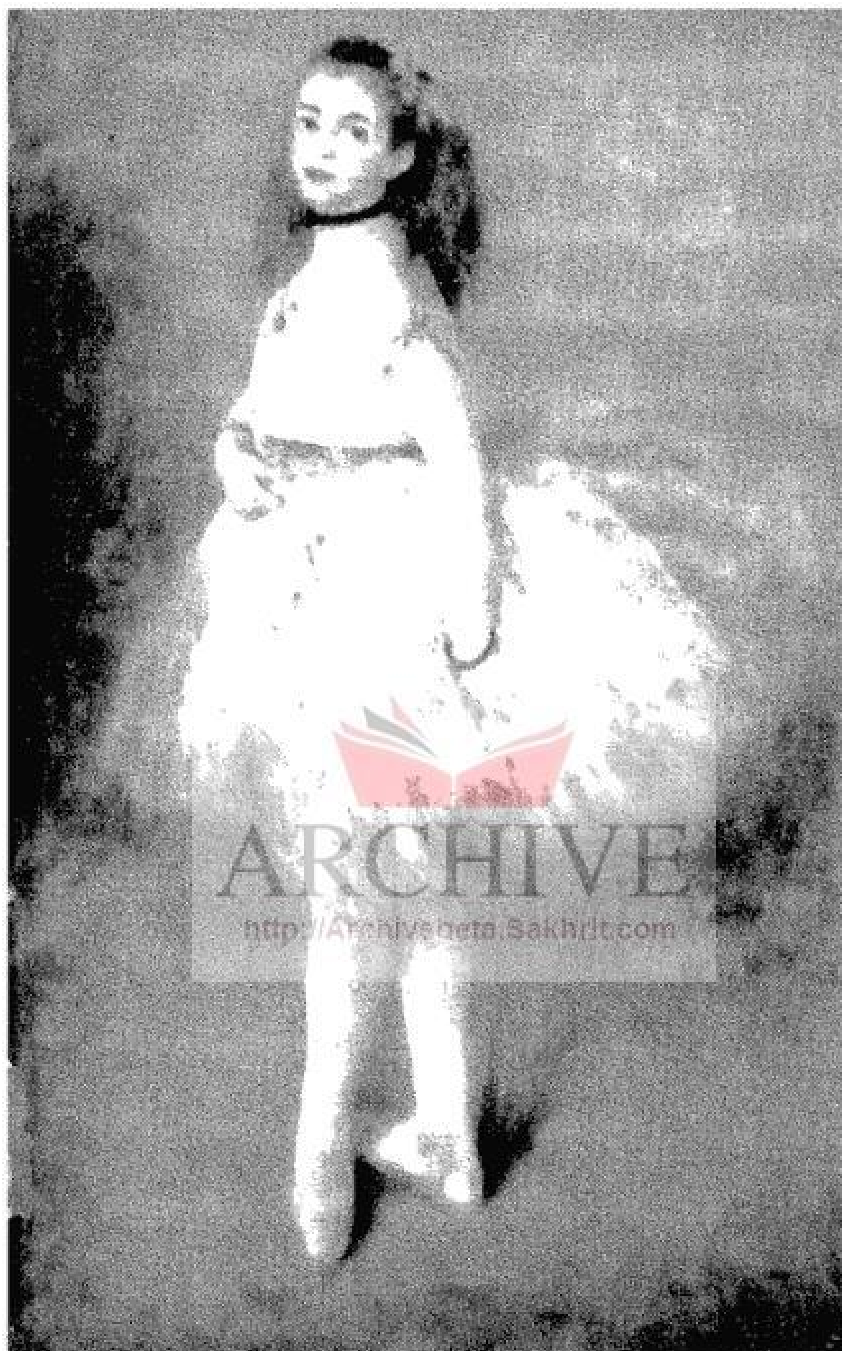
الهلال

يونية ١٩٩٥ • الثمن ١٥٠ قرشا

صنعاء وإن طال السفر

- ثورة النساء
- أضواء جديدة على تاريخ المسيحية
- وطن الشعراء

« جزء خاص »



الراقصة – للفنان ادجاديجا – ١٨٧٤ – المتحف الوطني – واشنطن

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

الإدارة : القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٢٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١.٥ جك .

الاشتراكات . قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

- وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد

الأبواب الثابتة

من الهلال .. إلى الهلال

عزيزى القارىء

كربلاء ٥ يونيو

توشك هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ ـ كما تبدو من واقع حالنا الآن ـ أن تتحول الى مأساة دائمة مثل مأساة كربلاء ومقتل الحسين بن على وأولاده ورجاله فى تلك الموقعة الفاجعة!

وإذا كان الشيعة الإثنا عشرية والاسماعيلية وغيرهم يضربون صدورهم ووجوههم ورءوسهم بالحديد فى ذكرى كربلاء لأنها ذكرى الندم الذى لاينقضى ولا يمكن تدارك الأسباب التى أدت إليه، فما أحرى الأمة العربية أن تجعل من كربلاء ٥ يونيو ١٩٦٧ يوما للندم وضرب الرءوس والصدور والوجوه والأقفية بالحديد، فإنه الندم الذى لا دواء له، ولا ينفع فى رد ما فات، ولا يشفع فيما هو آت!

فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ انفجرت الثورة الفريدة التى تمثلت فيها حرارة الشعب المصرى فى ثورته على نابليون بونابرت وحملته الاستعمارية منذ مائتى عام تقريبا، كما تمثلت فيها ثورة أحمد عرابى على الفساد والطغيان، ثم ثورة ١٩١٩ الشعبية الكبيرة.. ولكن هذا المضمون الثورى العريق الذى ورثته واحتوته ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ عبثت به أيدى مجموعات من الجهلاء والسفهاء وطالبى السلطة المنهومين، جعلوا وراء ظهورهم أهداف الثورة، وانغمسوا فى اللهو واللذات واستغلال النفوذ، وصاروا فى سنوات قلائل يسيطرون على تقاليد الأمور سيطرة تامة، حتى بات عبدالناصر ومن معه يخشون بأسهم ويدارونهم عملا بالمثل القائل: «داروا سفهاءكم!»

لكن تطبيق هذا المثل جعل السفهاء سادة الموقف، وإن لم يكونوا سادة إلا على الشعب المصرى الذى كان يجهل الحقائق، فلما اصطدم هؤلاء السادة بالقوة الصهيونية المتمثلة جدية وعزما، انهزموا فى ساعات قلائل، كما ينهزم العبيد الأذلاء، وتركوا البلاد والعباد غنيمة فى أيدى الأعداء!

عزيزى القارىء: لم يفلح شىء بعد ذلك فى إصلاح ما أفسدته عصابة الشر أو عصابة المشير، وما أفسدته حاشية الرئيس، إلا اصلاحا طفيفا لم يؤثر فى جوهر المأساة حتى بعد نجاح معركة العبور فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣، ويقتضينا الاعتراف بالحقيقة أن نتذكر أن العدو أيضا نجح فى العبور من الشرق الى الغرب، وزحف الى مدى بعيد.



هذه هى مأساة كربلاء ٥ يونيو سنة ١٩٦٧، وهى تجيء فى عامنا الحالى مع ذكرى كربلاء الحسين، ففى يونيو ١٩٩٥ يبدأ عام هجرى جديد، مع ذكرى جديدة لكربلاء الحسين فى شهر المحرم سنة ٦١ للهجرة.

كانت كربلاء القديمة معركة رجل خرج فى طلب أمرٍ يراه حقاً له، فاقتحمها بلا استعداد وبلا حساب لعواقب الأمور.. أما كربلاء الجديدة فلم يكن أصحابها يعرفون الحقيقة، وإن كانوا ـ هم أيضا ـ قد خرجوا بلا استعداد ولا حساب لعواقب الامور.

لهذا تشابهت المعركتان، واجتمعت مأساة رجل واحد خرج يطلب مايراه حقاً خالصاً له، مع مأساة قادة أمة كانت الحقائق غائبة عنهم، كما كانت غائبة عن الأمة، مع أن حقيقة الصراع مع الصهيونية أوضح من كل بيان!

لكن ذكرى ٥ يونيو ـ مع ذلك ـ لن تبقى فى نفوس أمتنا ندماً لاتمحوه الأيام، ولا قيدا فى الأيدى والأرجل يمنع الحركة، ويشل التفكير والتدبير..

وإذا كان دم الحسين قد صنع هلال شهر المحرم، فإن دماء ٥ يونيو قد صبغ شهر الصيف الحار، ولن تضيع الدماء، ولن تذهب سدى!

وكأنما كان أحمد شوقى أمير الشعراء يلمس هذا المعنى حين جمع فى قصيدة من شعره الرائع بين دم الحسين ودماء شهداء ثورة ١٩١٩ التى ظهرت ارهاصاتها فى نوفمبر ١٩١٨ وهو نفسه شهر «هاتور» المصرى القديم، فقال شوقى:

يبدو على هاتور نور دمائها

كدم الحسين على هلال محرم

لكن دماء هاتور لم يهدرها التاريخ، فإنها الدماء التى صنعت ثورة ١٩١٩، وفتحت طريق لمصر الحديثة!

عزيزى القارىء : لا نقصد بطبيعة الحال أى معنى طائفى من المعانى التى يقصدها الاثنا عشرية والإسماعيلية وغيرهم من ذكرى كربلاء، فإن كربلاء كانت قبل هذه المذاهب، ولهذا فهى لكل المذاهب، ولكن أمتنا لم تعرف قط جرحا داميا منذ كربلاء مثل جرح ٥ يونيو.. فحتى سقوط بغداد فى يد هولاكو، وسقوط فلسطين وساحل الشام فى أيدى الصليبيين، قد صارا بعد حين مجرد صفحات فى التاريخ!

أما ٥ يونيو فإنها أدخلتنا فى قفص التاريخ، ونخشى أن نظل رهينة فى هذا القفص الحديدى!

« المحـــرر »

ثورة النساء

بقلم : د . أحمد أبو زيد

●● لم تكن حركة التحرر النسائى التى ظهرت فى الستينات تمر دون أن تلقى كثيرا من المعارضة ، ليس فقط من الرجال بل وأيضا من كثيرات من النساء المناوئات للحركة فى أمريكا ذاتها، واتخذت هذه المعارضة فى كثير من الأحيان شكل الهجوم القاسى العنيف على الحركة نفسها وعلى المشاركات فيها والداعيات إليها مع توجيه الاتهام بأنها حركة لا أخلاقية تدعو فى آخر الأمر إلى التحرر الجنسى والتمرد على النظام العائلى الراسخ منذ آلاف السنين، وساعد على ذلك أن حركة التحرر النسائى كانت - على عكس غيرها من التنظيمات النسائية الأخرى. حركة نسائية خالصة يسودها طابع التمرد والثورة على أوضاع المرأة فى المجتمع الانسانى بوجه عام والمجتمع الأمريكى بوجه خاص وأنها تنظر إلى الرجل على أنه رمز القهر الاضطهاد والسلطة والاستعباد ولذا كانت ترفض منذ البداية فكرة عضوية الرجل والانضمام إليها حتى ولو كان فى ذلك دعاية طيبة لها



سيمون دى بوفوار

وقد سجلت بعض الكتابات النسائية التى ظهرت فى السبعينات كثيرا من مظاهر معاداة الرجال للحركة ومناوئتهم لها وزيادة الشعور بالمرارة عند النساء ذلك الموقف وعلى المعارضة. ويكفى أن أشير هنا إلى عمل واحد مهم ظهر عام ١٩٧٠، أى منذ ربع قرن، ويضم أكثر من خمسين مقالا وقصيدة شعر كلها بأقلام نساء من مؤيدات، حركة التحرر النسائى، وأشرفت على تحريره كاتبة وشاعرة أمريكية من أنصار تلك الحركة أيضا وتدعى روبين مورجان واختارت له عنوانا طريفا هو Sisterhoodis Powerful الذى يمكن ترجمته بشىء من التجوز إلى «اتحاد النساء قوة». فالانتماء الأنثوى والشعور بتضامن النساء أو الأخوات يعطى المرأة والحركة قوة وصلابة. وفى المقدمة التى كتبتها روبين مورجان لذلك الكتاب سرد لا يخلو من طرافة ومرارة لبعض مظاهر ذلك التسلط والقهر والاضطهاد من جانب الرجال إلى الحد الذى كان يدفع بعض النساء فى آخر الأمر إلى تقبل وضعهن فى المجتمع بل والاعتقاد أن ذلك هو الوضع الطبيعى وليس وضعا من صنع الرجال، وتذكر أنه خلال السنة التى استغرقها إعداد الكتاب للطبع وقعت أحداث غريبة للكثيرات من المشاركات فى الكتاب بالبحوث أو المقالات أو القصائد، وهى أحداث تكشف عن رغبة الرجال فى الانتقام والايذاء والتشفى. فقد قطع خمسة رجال علاقاتهم الحميمة مع (صديقاتهم) من هؤلاء النساء، وتم طلاق امرأتين، وانفصل زوج عن زوجته، وأجبر رجل المرأة التى كان يعاشرها (بدون زواج) على أن تسحب مقالها بعد أن كانت قد أرسلته فعلا للطبع" بل إنه فى إحدى الحالات، كان الزوج يحرص على أن يراجع بنفسه كل كلمة تكتبها زوجته ويدخل ما يتراءى له من تغييرات وتعديلا بحيث اختفت شخصية المرأة تماما؛ كما أن عددا غير قليل من المقالات تأخر وصوله إلى الناشر نتيجة لتدخل الرجال والأزواج مما أدى إلى تأجيل إرسال النصوص إلى المطبعة أكثر من مرة، وهذا كله علاوة على الأسباب الأخرى الناجمة عن ضغوط الحياة التى تخضع لها المرأة فى العادة دون الرجل مثل حالات الحمل

ثــورة النســاء

(ثلاث حالات) والإجهاض (حالة واحدة) والولادة وإجراء عمليات استئصال الرحم وغير ذلك من المعوقات ، الناشئة عن أمور وأسباب لا يمكن أن يتعرض لها الرجل بفضل تكوين الفسيولوجي والبيولوجي المختلف عن تكون المرأة وهو ما يمثل عبئا بل وظلما إضافيا فادحا على المرأة إلى جانب الأعباء وألوان الظلم الاجتماعية الأخرى. ولقد تعرضت روبين مورجان نفسها خلال تلك السنة إلى استغراقها إعداد الكتاب للنشر لتهديد حياتها الزوجية أكثر من مرة إلى حد كاد يؤدى إلى الطلاق، كما أنها فصلت من عملها لدى أحد الناشرين لأنها حاولت أن تضم بعض النساء العاملات هناك إلى الحركة وتكوين اتحاد منهن ينادى بمبادىء تحرر النساء، وقد رزقت أثناء ذلك بمولود جديد ألقى عليها أعباء أخرى جديدة، كما ألقى القبض عليها وحكم عليها بالسجن لبعض الوقت لاشتراكها فى إحدى المظاهرات المؤيدة لحركة تحرير النساء وخلال وجودها فى السجن عرفت معنى كيف تعيش المرأة بدون (ماكياج) على وجهها كما بدأت تتعلم الكاراتيه للدفاع عن نفسها. وكل ذلك دفعته عن طيب خاطر لكى تسير فى طريق الدعوة النسائية والالتزام بثورة النساء وتغيير موقفها السياسى تماما . ولم تكن هى الحالة الوحيدة ، أو المثال الوحيد لما تعانيه النساء بوجه عام، والمنتميات إلى حركة تحرير النساء بوجه خاص فى مجتمع أبوى بكل معانى الكلمة، وهو المجتمع الأمريكى، رغم كل ما يتخفى وراءه من دعوات وحركات وتنظيمات تنادى بمساندة المرأة فى المطالبة بحقوقها كآدمية وعضو فى مجتمع تؤلف نصف عدد سكانه على الأقل .

***

السير فى طريق حركة التحرر النسائى يبدأ من موقف واحد وموحد بالنسبة للجميع وهذا الموقف هو النظر إلى الذات على أنها امرأة راديكالية فى فكرها وتصرفاتها ، وأن حركة تحرير النساء هى مجرد (جناح) أساسى من الحركة اليسارية ووسيلة لتنظيم النساء اللاتى لا يبدين اهتماما كافيا بالسياسة فى (تنظيم) من نوع يختلف عن غيره من التنظيمات النسائية لأنه يمتاز بحرية الحركة وعدم الرضوخ لقواعد جامدة ولذا يطلق اسم (حركة) لأنها تسمية واسعة فضفاضة وغير محددة بنفس الدرجة التى تتضمنها كلمة (تنظيم) أو حتى كلمة (رابطة) أو (جماعة) . وتقوم (الحركة) على اعتبار أن الغالبية العظمى من النساء يدركن أنهن ينزلن فى المجتمع منزلة ثانوية بالنسبة للرجل القوى المتسلط، ولكنهن يشعرن فى الوقت ذاته بالخجل والتراجع عن أن ينظرن إلى أنفسهن على أنهن موضوع للقهر والاضطهاد والعبودية ولا يعترفن صراحة وعلانية بهذا الشعور

ولذا فإن الوسيلة الوحيدة التى يمكن بها تشجيع هؤلاء النساء على مواجهة الأمر الواقع والاعتراف والتصريح به هو الاشتراك معا فى الصراع من أجل تحقيق الحرية التى هى من حق المرأة وامتلاك القوة التى تفرض احترمهن على الآخرين (من الرجال بطبيعة الحال) . فالانتماء إلى مجموعة النساء يتحدثن سويا عن مشكلات المرأة وتحريرها من عبودية الرجل من شأنه أن يزيد الشعور والوعى والإدراك بالمشكلة وأبعادها عندهن جميعا . وروبين مورجان تقول عن نفسها فى ذلك : إن الأمر وصل بها إلى حد أن تلك المشكلة بكل أبعادها كانت تتراءى لها فى أحلامها بالفعل وأن ذلك أضاف الشىء الكثير إلى إدراكها ومعرفتها بتاريخ المرأة ووضعها خلال التاريخ ، وهى معرفة تثير فى النفس الحنق والغضب ، فقد كانت تشعر إزاءها أنها تحمل عبء خمسة آلاف سنة من الغضب والغيظ الدفين .

ومثل هذا الشعور بالغيظ والغضب يجعل المرأة - حسب ما تقول - شديدة الحساسية إزاء كل ما يدور حولها وما يوجه إليها من ألفاظ ابتداء من التهجم اللفظى والعبارات النابية العارضة التى توجه إليها فى الشارع ، إلى النكتة الجنسية التى قد يقولها زوجها لها (عن حسن قصد) إلى الحصول على أجر أقل على نفس العمل ، إلى الإعلانات التليفزيونية عن المرأة ، إلى اختلاف لون الأغطية التى يغطى بها الأطفال بعد الولادة بحيث يختص الذكر باللون الأزرق بينما يكون اللون الوردى من نصيب الأنثى مما يؤكد التمايز منذ بداية الحياة على هذه الأرض ؛ إلى الخطب الرنانة التى يلقيها الرجال (الثوريون) والتى تمتلىء بتمجيد الرجل والإشادة بمكانته وتفوقه (الرجالى) . فكل هذه الأمور وأمثالها تغزو العقل بحيث يكاد المخ ينفجر ويدفع المرأة إلى أن ترى فى كل شىء جانبا (جنسيا) وأن أمور الحياة كلها تقوم على التمييزات التى يفرضها نصف الجنس البشرى إزاء النصف الآخر بحيث يشعر أفراد الجنس أو النصف الأضعف بالقهر والاضطهاد وأن أى مجاملة لإنكار ذلك الاضطهاد هى مشاركة فى قهر الذات .

وتضرب لنا روبين مورجان مثالين بتوضيح ذلك ، وهما مستمدان من تجربتها الذاتية أثناء الإعداد لنشر كتاب «وحدة النساء قوة» .

المثال الأول : يتلخص فى أنها حين شرعت فى العمل على اعداد الكتاب للطبع ن دار النشر وهى دار (راندوم هاوس) التى تعتبر من أكبر دور النشر فى أمريكا ألا مل فى طبع الكتاب ونشره أحد من الرجال وأن يعاونها فى العمل موظفان من النساء فط، ووافقت الدار على تخصيص اثنين من المحررات للتعاون معها ودون أى تدخل من جال . ولكن النساء الثلاث لم يكن يتوقعن فى أول الأمر أن تقوم رغم ذلك - أو ربما

بسبب ذلك – عوائق وعقبات لم تخطر لهن على بال فى تلك المؤسسة الكبرى التى يشرف عليها ويسيطر على كل شئونها أفراد من النصف الآخر من الجنس البشرى (الرجال) . فقد وقف بعضهم موقف العداء الصريح منذ البداية ، بينما وقف البعض الآخر موقف العداء المهذب المستتر الذى يعبر عن نفسه فى إثارة بعض الاعتراضات هنا وهناك ، وهى اعتراضات صغيرة كانت تبدو مقبولة ومنطقية فى ظاهرها وأن لها ما يبررها ولكنها كانت تؤدى فى آخر الأمر إلى عرقلة العمل كله وإثارة الغيظ فى نفوس النساء الثلاث بحيث اضطررن فى آخر الأمر إلى طلب العون من الرجال على اعتبار أنهم هم الذين يملكون الكفاء والقدرة والتدريب كما أنهم – وهذا هو الأهم – هم الذين فى أيديهم كل السلطات .. ثم تلاحظ روبين مورجان أنه فى صناعة النشر فإن ٨٠٪ من مجموع العاملين هم من النساء ولكنهن جميعا يقفن فى أسفل قاعدة الهرم الوظيفى .

المثال الثانى : يتمثل فى أنه بعد أن طبع الأصول بالفعل اضطرت قهرا واجباراً على تغيير عنوان الكتاب . فقد كان العنوان الأصلى هو «اليد التى تهز الصخر» تشبيها واستعارة من تعبير «اليد التى تهز المهد» . ولكن من ينذرها بضرورة تغيير العنوان لأن شخصا (رجلا – كما هو المتوقع) مجهولا وغير معروف أصلا كان قد كتب منذ بعض الوقت قصة بذلك العنوان وأن عليها أن تبحث عن عنوان آخر لكتابها حتى تتفادى احتمال رفع الأمر للقضاء . ومع أنها أبدت استعدادها للاعتراف فى مقدمة الكتاب بأنها استعارت العنوان من ذلك المؤلف المجهول الهوية الذى لم يكن تعرف هى أو غيرها شيئا عنه أو عن قصته فإن الاقتراح تم رفضه من قبيل التعنت (الرجالى) ضد النساء .

***

تتميز «حركة تحرير المرأة» ببعض المميزات الخاصة التى تكاد تنفرد بها عن بقية التنظيمات النسائية التى ظهرت بوجه خاص فى أمريكا – وإن كان ذلك لا يعنى عدم وجود تنظيمات مماثلة فى غيرها من الدول فى الغرب – وإحدى هذه المميزات هى أنها أول حركة ثورية راديكالية تقوم على أساس من التجارب والخبرات الشخصية أو هكذا تتداعى مؤيدات واتباع تلك الحركة لدرجة إنه يمكن القول إن هذه الخبرات والتجارب الواقعية والتى أوحت بالسياسة الخاصة التى تتبعها الحركة فى نظراتها إلى أمور المرأة ومعالجة مشكلاتها والتركيز على مشكلات معينة بالذات كثيرا ما تغفلها التنظيمات

الأخرى الأكثر جمودا أو الأقل مرونة . ولم تكن تلك الخبرات والتجارب قاصرة على القائمات بتلك الحركة وحدهن وإنما استلهمت الحركة فى وضع سياستها خبرات المرأة بوجه عام مما سجلها تاريخ المرأة ومعاناتها فى مختلف العصور» ولذا فإن المبادىء التى تقوم عليها هى مبادىء مستمدة من واقع المشاعر الإنسانية وليس من الكتابات النظرية أو التأملات الفلسفية أو من الخطب الرنانة الضخمة التى يتبارى فى إلقائها السياسيون والمصلحون الاجتماعيون .. وهذا فى نظر أتباع الحركة هو الجانب الثورى الحقيقى فيها. وقد ترتب على ذلك أن الحركة لا تقوم على تنظيم هيكلى هرمى وإنما يتم كل شىء فيها بطريقة جماعية . وعلى أساس التجريب مما أعطاها القدرة على أن تتجاوز كل حدود التنظيمات والنظم الاجتماعية التى تقوم على أساس التمايز الطبقى أو التنوع والتباين السلالى واعتبارات السن والاختلافات الاقتصادية ويزيل الحواجز الجغرافية ، لأن المرأة فى أى جماعة وأى مجتمع وفى كل زمان ومكان تضطلع وانما بنفس الدور وإن كانت تلبس له أردية مختلفة باختلاف الموقف والمتطلبات؛ هذا الدور المعقد الذى يأخذ شكل المرأة كزوجة وأم وموضوع جنسى وأداة لإنجاب الأطفال ومصدر للدخل الإضافى وتقديم المساعدة حين يطلب إليها ذلك فى مختلف شئون الحياة اليومية وإكرام الضيف وإعداد الطعام وغير ذلك من جوانب النشاط المختلفة فى ظاهرها والتى تؤلف كلها وحدة متكاملة هى المرأة فى التصور التقليدى السائد ، وإزاء ذلك التعقد كان لابد من أن تتبنى حركة تحرير النساء سياسة متعددة الجوانب تتفق مع أفعال المرأة وأنشطتها وترسم لها وظائف أخرى كثيرا ما يغفلها مجتمع الرجال أو ينكرونها على المرأة .

وقد تأثرت الحركة فى نشأتها بغير شك بالممارسات التى لازمت حركة المناداة بالحقوق المدنية للمرأة وحركة مناهضة الحروب وحركات الطلاب الشهيرة فى الجامعات فى أواخر الستينات وبالحركات السياسية الأخرى بوجه عام . فالدعوة إلى الحرية تسرى وتنتقل بسرعة من جماعة لأخرى ومن مجال لآخر، وتتخذ شكل (العدوى) حين يكون الأمر متصلا بالمرأة . فالمرأة تمثل - كما يقول اتباع حركة تحرير النساء - أقدم جماعة أخضعت للاضطهاد والقهر على وجه الأرض وخلال التاريخ ، وهى نظرة متأثرة بغير شك بآراء «سيمون دى بوفوار» . ولذا فالمرأة فى حركة تحرير النساء تعتقد أنها فى صراعها إنما تجاهد من أجل البشرية ككل ومن أجل بناء مجتمع جديد يختلف عن المجتمع القائم حاليا الذى تلعب فيه المرأة دوراً ثانوياً إلى حد كبير والذى تقوم فيه بدور (صانعة)

الطعام أو (صانعة) القهوة للضيوف ولكن ليس (صانعة) السياسة المجتمع . وهذا ينطبق حتى على الحركات اليسارية التى كانت تبشر بنظام جديد يحل محل النظام القديم المتهالك الذى يقوم على القهر والاستغلال . فقد تبين لحركة تحرير النساء أن ذلك النظام الجديد ليس بالتأكيد هو نظام النساء . فالحركات اليسارية حركات (رجالى) فى المحل الأول .

وصحيح أن النساء كن يدخلن فى صراع مع الرجال على أساس (واحد لواحد) ولكن حركة تحرير النساء ترتفع بذلك الصراع إلى مستوى أعلى من المستوى الفردى البحت وتذهب إلى ضرورة وجود نوع من التماسك والتضامن من بين (الأخوات) وإلا سوف يؤدى الموقف بالمرأة عموما إلى الجنون، وبخاصة حين يقال لها - كما هو حادث فعلا - إذا كانت الواحدة منكن غير راضية وغير قانعة بحياتها وإذا كانت فى الوقت ذاته غير قادرة على تعديل نفسها وتطويعها لدورها الأنثوى (الطبيعى) كامرأة فلابد أن يكون هناك شيء خطأ فيها هى ذاتها ؛ فهى إما امرأة (باردة) أو عصابية أو منحرفة جنسيا أو غير ذلك من الصفات . وهذا - فى رأى اتباع حركة تحرير النساء - هو أسوأ الأسلحة التى تستخدم ضد المرأة وأشدها فتكا لأنها تهاجمها على المستوى السيكولوجى وتحاول هدم توازنها النفسى . وهذا سلاح لم يستطع الرجال أن يستخدموه بنجاح ضد السود مثلا فى أمريكا لأن اضطهاد الزنوج كان دائماً اضطهادا سافراً وصريحا وصارخا بعكس الحال بالنسبة لقهر النساء الذى يأخذ أساليب وأشكالاً أخرى ويتم تنفيذه بدرجات متفاوتة تتراوح بين اللطف والرقة والتهذيب الناعم الخبيث وبين أشد أنواع الهجوم قسوة ووحشية ، لدرجة أن الرجل كثيرا ما يحاول إقناع المرأة بأنها هى التى ترغب فى الإبقاء على الوضع الذى تجد نفسها فيه والاحتفاظ بمكانتها الراهنة بل إنها تستمرىء هذه العبودية المزعومة وإن كانت محاولات الإقناع بذلك يشفعها الرجل فى الوقت ذاته بكثير من أنواع التهديد والابتزاز الاقتصادى أو العاطفى أو الاجتماعى .

ثورة نسائية عالمية

وكان لابد لحركة التحرير النسائى أن تعبر عن نفسها وعن المبادىء التى تؤمن بها وأن تنشر الدعوة على أوسع نطاق ممكن بين النساء فى أمريكا ، وكانت فى ذلك ترجو أن تكون هذه خطوة أولى نحو قيام ثورة نسائية عالمية المطالبة بالحقوق الضائعة واتخاذ

كافة الأساليب التى تكفل لها ذلك بما فيها الالتجاء إلى العنف إذا لزم الأمر والتظاهر والامتناع عن العمل والاضراب وهو ما حدث فعلا عام ١٩٧٠ حين أضربت النساء العاملات فى عدد من الشركات والمؤسسات الكبرى ، ومقاطعة الرجال حين يكون ذلك ضروريا وغزو مجالات العمل التى كانت شبه مغلقة أمام النساء ، بل الدعوة إلى إمكان تغيير الفوارق البيولوجية ذاتها أو على الأقل التحكم فيها من خلال تسخير العلم الحديث وبخاصة علوم الوراثة التى يمكن أن تهيىء الفرصة التحكم فى إيجاد نوع مختلف من الرجل والمرأة عما عهدته الإنسانية حتى الآن . فإذا كانت الفوارق فى الجينات أو المورثات هى كما يزعم البعض السبب المباشر فى ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة بالتالى عن احتلال المرأة مركزا محددا بالذات فى الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيولوجية وتوجيهها على أساس عملى بحيث يتم التقارب المنشود بين الجنسين ووظائفهما فى الحياة - ربما باستثناء الحمل . وكما سبق أن ذكرنا فى مقال سابق (الهلال - مارس ١٩٩٥) فقد بلغ الأمر ببعض أنصار هذه الحركة من النساء إلى المناداة بإمكان الاستغناء تماما عن الرجل فى تحقيق الإشباع الجنسى حتى لا يستبعد الرجل المرأة عن طريق الجنس وحتى تبطل حجة عالم التحليل النفسى إريك إريكسون حول ربط الاختلافات فى التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة إلى عنصر بيولوجى وأن هذه الاختلافات «يبدو أنها تماثل الاختلافات المورفولوجية فى الأعضاء التناسلية ذاتها فالأعضاء التناسلية عند الذكر تبرز إلى الخارج عن بقية الجسم وتميل إلى الانتصاب وإلى الولوج ، وذلك بعكس الحال عند الأنثى حيث توجد الأعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدى إليها مدخل أو دهليز يوصل البويضة التى تظل ساكنة فى الانتظار».

وربما كان من أكبر المشاكل التى واجهت حركة التحرر النسائى فى السبعينات هى النمو السريع وغير المتوقع لهذه الحركة والتغيرات الهائلة التى مرت بها والتأرجح (الزئبقى) فى المواقف وكثرة ما كان يصدر عن النساء من بيانات ومنشورات ومقالات تحمل آراء متضاربة وفيها كلها كثير من التطرف النابع عن التمرد والغضب . ومع أن هذه الكتابات كانت تجعل النساء على بينة وعلم بأوضاعهن فى المجتمع وبما يحدث على الساحة فإن التغيرات المتلاحقة لم تسمح للمرأة بأن تلتقط أنفاسها وتدرك أين تقف الحركة بالضبط أو ماذا تريد ، وإن كان ذلك التلاحق والتسارع والتضارب والتطرف

ثــورة النســاء

تبعث فى الوقت ذاته الأمل والبهجة فى نفوس النساء لأنه كانت تعنى فى آخر الأمر إمكان تخلص المرأة من الطريقة المنهجية السقيمة المملة التى تصبغ عمل الرجال الذى يميل إلى أن يسير على وتيرة واحدة وفى خط مستقيم حسب تعبير إحدى المشاركات النشيطات فى حركة تحرير النساء .

★★★

فى عام ١٩٦٦ تم تأسيس ما يعرف باسم «التنظيم النسائى الوطنى» فى أمريكا والذى يرمز إليه بالحروف الثلاثة NOW ، وكان من ضمن المؤسسات الكاتبة الأمريكية بيتى فريدان التى كتبت عن ذلك كتابا طريفا بعنوان Theminine Mystigue وهو كتاب ذائع الصيت فى أمريكا على الخصوص . وكان ذلك التنظيم النسائى الوطنى ينادى بالحقوق المدنية للمرأة ويطالب بحق مشاركة المرأة الأمريكية مشاركة فعلية وكاملة فى حياة المجتمع بحيث تتمتع بكل الحقوق والمزايا وتضطلع بكل المسئوليات والالتزامات التى يخضع لها المواطنون من الرجال وأن تقف فى كل شئون الحياة على قدم وساق مع الرجل . ولكن يعيب هذا التنظيم - من وجهة نظر نساء حركة تحرير النساء أنه يسمح بعضوية الرجال فيه وأنه بذلك ليس تنظيما ثوريا مثل تلك الحركة وأن سياسته النسائية ليست سياسة راديكالية بما فيه الكفاية ، خاصة أن أعضاء التنظيم من النساء ينتمين فى الأغلب إلى الطبقة الوسطى أو العليا ولذا كان هناك نوع من التخوف - من جانب أنصار حركة التحرير النسائى - من أن يقع التنظيم النسائى الوطنى فى نفس الشرك أو (المصيدة) التى وقعت فيها الحركات النسائية الأولى الرائدة التى كانت تنادى بحق التصويت للمرأة ، إذا انتهى بها الحال إلى الوقوع فى أيدى الطبقات البورجوازية وفقدت بذلك قوة الدفع الأولى وما يرتبط بها من الجرأة والاقدام والاندفاع ، وخيم عليها جو من التواضع فى المطالب لدرجة أن أصبح معظم نساء تلك التنظيمات يرفضن الدخول مثلا فى أى مناقشة تدور حول دراسة وفحص أحوال العائلة كبناء اضطهادى قاهر للمرأة . ويبدو أن التنظيم النسائى الوطنى سار فى الطريق ذاته . وكان هذا من أهم الأسباب التى دفعت حركة التحرير النسائى إلى اتخاذ ذلك الموقف الثورى العنيف مع عدم السماح للرجال بالتسلل إلى عضويتها وأن تضع لنفسها سياسة تتصف بالواقعية إلى حد كبير وتقوم على المبدأ القائل (تحدث عن آلامك لكى تستدعى تلك الآلام) .

وواضح أن حركة التحرير النسائي تتخذ من التحدث الواضح الصريح عن مشاكل النساء وسيلة لإثارة الوعي بين النساء بتلك المشاكل وادراك أبعادها ؛ كما أفلحت في أن تضع بعض المبادىء العامة التي قد تكون غامضة وفضفاضة ولم تتبعها بخطوات دقيقة مرسومة ومدروسة لتنفيذ هذه المبادىء بدقة وبخاصة فيما يتعلق بالمشكلات الاجتماعية الكبرى مثل مشكلة التغلب على التمييز الطبقى الذى يبدو أنه كان من أكبر الهواجس التى شغلت بال النساء فى تلك الحركة .

وليست هذه محاولة لتقويم الحركة لأن ذلك يستدعى الدخول فى تفاصيل نشاطها وهو مالا يتيسر لنا هنا وإن كنا قد نعود إليه فى وقت لاحق . ولكننا نحب أن نلاحظ أنه فى عام ١٩٧٠ كانت الكاتبة الشاعرة روبين مورجان التى أشرت إليها وإلى كتابها فى بداية هذا المقال تقول : إن حركة تحرير النساء ليست تنظيما رسميا بالمعنى الدقيق والضيق للكلمة ، وإنما هى مجرد حركة توجد حيثما وجدت ثلاث أو أربع نساء يرتبطن معا بروابط الصداقة أو الجوار ويستطعن الالتقاء معا بانتظام لتناول القهوة والحديث حول أمورهن وأحوالهن الشخصية . فالحركة ليست تنظيما له بناء جامد ، وليست لها عضوية رسمية أو بطاقات عضوية ، وإنما هى حركة يمكن أن توجد داخل الزنزانات فى سجون النساء وفى صفوف النساء وأمام (السوبر ماركت) وفى المصانع وفى الأديرة والمزارع وعلى نواصى الشوارع وداخل المطبخ وفى بيوت العجائز بل وفى السرير نفسه داخل المخدع . إنها حركة تقوم وتوجد أساساً داخل العقل وفى النظرة السياسية والمواقف الشخصية التى يمكن للمرأة أن تسهم بها فى تغيير وتشكيل ونمو الحركة ذاتها ونشرها ؛ ولذا فهى حركة مخيفة ولكنها فى الوقت نفسه مثيرة للغاية لأنها حركة تخلق التاريخ .. تاريخ المرأة ، وليس من هذه الحركة مفر .

وقد كتبت روبين مورجان هذه الكلمة في عام ١٩٧٠ أى منذ ربع قرن ، وكان عمرها فى ذلك الوقت ثلاثين سنة فهل لا تزال ياترى تؤمن بهذه المبادىء بعد أن أصبحت فى الخامسة والخمسين ؟

إن ذلك يذكرنى بما قالته «سيمون دى بفوار» ، وهى إحدى ملهمات حركة التحرير النسائى . فقد اعترفت فى تاريخ حياتها بأنها حين بلغت الأربعين من عمرها انتابها الخوف والفزع والهلع لأنه بدا لها أنها أضاعت تلك السنوات وهى تجرى وراء سراب ، وحين أفاقت من ذلك الخوف والفزع والهلع وجدت أنها بلغت الخمسين .

أقوال معاصرة


جاك شيراك


جيسيكا لانج


رضا الباهى

● «السياسة ليست فن الممكن ، إنها فن جعل الضرورى ممكنا»

جاك شيراك
رئيس الجمهورية الفرنسية الجديد

● «أريد أن أعرض ما يرفض أن يراه الناس»

الرسام الايطالى اوليفييرو توسكانى

● «تاريخ الجنون هو تاريخ السلطة»

المؤرخ الانجليزى روى بورتر

● «سقط قناع السياسة ، ليكشف عن الوجه الحديدى للسوق»

هنرى موللر
كاتب مسرحى ومخرج من المانيا الشرقية سابقا

● «انتهت دون رجعة فترة تحكم الضمير الجماعى فى الضمير الذاتى»

المخرج التونسى رضا الباهى

● «الدهشة هى الحياة ، فاذا توقفت عن الدهشة ، فانت فى كفنك»

الموسيقار الفرنسى بيير بوليز وقائد اوركسترا شيكاغو السيمفونى

● «السمعة بومات الجيدة نادرة مثل اسنان الفرخة»

جيسيكا لانج النجمة الامريكية الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة

● «فكرة صراع الحضارات ردة الى الداروينية الاجتماعية من أجل أهداف جديدة»

المفكر المغربى عبدالله العراوى

● «لاتستطيع أن توقف الكروان عن الغناء ، وأنا كروان»

المطربة الايرانية مارزية الهاربة من حكم الملالى

مستقبل الجامعة العربية

بقلم : د. محمد نعمان جلال *

إن النظر للمستقبل واستشرافه ورسم الخطط الواقعية والعملية لمواجهته أو التعامل معه أمر ضرورى لكل كيان سياسى، سواء أكان دولة أو تنظيماً دولياً أو اقليمياً .وتحرص الدول المتقدمة فى استشرافها للمستقبل على وضع سيناريوهات متعددة تبحث فى دوائر مختلفة :

الدائرة الأولى : هى دائرة القائمين على صنع القرار الذين يحللون الحقائق السياسية، ويرسمون خططا واقعية للتعامل المستقبلى معها. مثل هذا النوع من الخطط يجمع عادة بين العلنية والسرية لاعتبارات خاصة بالأمن القومى للدول أو الحساسيات فيما بينها .

الدائرة الثانية : دائرة المخططين للسياسات السياسية أو الاقتصادية وهؤلاء يرسمون الخطط المستقبلية فى ضوء ما يتوقعونه من متغيرات يسعون للتأثير عليها ايجابيا والتقليل من آثارها السلبية . وينطبق على هذه الدائرة نفس التحفظ الخاص بالسرية .

الدائرة الثالثة : وهى الدائرة الاكاديمية وتبحث عادة الوقائع والأحداث الماضية، وتتقدم بمقترحات للخطة المستقبلية .

وهذا النوع من الخطط المستقبلية يتم نشره فى قطاعات المثقفين ودوائر الرأى العام المهتمة بالموضوع وصانعى القرارات السياسية . وانطلاقا من هذا فإن جامعة الدول العربية مطالبة بوضع تصوراتها حول المستقبل بمختلف احتمالاته الواقعية وغير الواقعية . ومن الاحتمالات الواقعية هو تطوير جوانب العمل فى الامانة العامة للجامعة فى ضوء دروس وعبر السنوات الماضية . والسعى لتطوير المفاهيم والأولويات الخاصة بالعمل العربى المشترك .

ونظراً لأننا نتحدث عن المستقبل فإننا لانملك كل معطياته ومن ثم فإن

---

* سفير مصر فى باكستان ـ والمندوب الدائم السابق فى الجامعة العربية .



المطلوب هو عرض بعض الأفكار ذات التوجه المستقبلى فى ضوء الخبرة التاريخية وتشخيص الأوضاع الراهنة .

● تشخيص الأوضاع الراهنة :

مما لاريب فيه أن هناك جوانب عديدة للأزمة التى تواجه الجامعة العربية ومنظمات العمل العربى ونشير هنا لبعض مظاهرها :

الأول : طبيعة الثقافة السياسية Political culture فى المنطقة العربية إذ إن الجامعة كنسق أو نظام System هى محصلة لتفاعلات ، هذه التفاعلات تتم فى بيئة ثقافية واجتماعية واقتصادية معينة ، والثقافة السياسية العربية لها خصائص منها :

أ ـ الازدواجية duality فما يتفق عليه فى الاجتماعات ليس بالضرورة ما يعتمل فى ضمير المجتمعين ومن ثم ليس بالضرورة ما ينوون عمله . وهذا منطقى فى بعض الأحيان عندما تكون محصلة القرار هى نتيجة حلول وسط ولكن مايضاف بالنسبة للثقافة السياسية العربية أنه حتى هذه الحلول الوسط التى يتم الاتفاق عليها لايلتزم الأعضاء بها بصورة كاملة .

ب ـ الطابع السرى Secrecy

وهذا أمر غريب إذ أنه وفقا لميثاق الجامعة فإن قراراتها سرية وغير معلنة وهذا يتناقض مع طبيعة التنظيم الدولى من الناحية النظرية ، ومع ما يحدث من الناحية الفعلية ، فمن الملاحظ أن كل القرارات يتم نشرها بصورة أو بأخرى من خلال تسريب أعضاء الوفود أو من خلال موظفى الأمانة العامة .

جـ ـ الطابع الفريد لدور الأمانة العامة وعمل لجان ومجلس الجامعة إذ بغض النظر عن الاجتماعات وما يحدث فيها تتولى الأمانة العامة عادة إعداد مشروعات القرارات التى يتم ادخال تعديلات عليها ثم تقوم بصياغتها فى صورتها النهائية دون أن يراجعها أحد فى معظم الحالات . وهذه صورة فريدة اعتقد أن الجامعة العربية تنفرد بها عن غيرها من المنظمات أو حتى الاجتماعات الدولية . ولعل مثل هذا النوع من الممارسة العربية Peculiar تتمشى مع الخاصيتين السابقتين .

د ـ الحرص على الاجماع والظهور بمظهر الاتفاق وهذا من شأنه السير عند الحد الأدنى وربما أقل من ذلك ويتجلى ذلك فى عدم انعقاد القمم العربية مقارنة بانتظام القمم الأفريقية بغض النظر عن العدد الذى يشارك من الرؤساء ـ عدم

التحرك للمصالحة العربية رغم أن ١٣ دولة أرسلت رسائل كتابية للأمين العام ترحب بمبادرته فى هذا الصدد .

الثانى : طبيعة توازن القوى إن القاء نظرة على محاضرة اجتماعات الجامعة وعلى الاتصالات التى سبقتها يجد المراقب أن القوة الأولى الدافعة على انشاء الجامعة وتطويرها كانت مصر ، وبناء على ذلك كان قرار الدول العربية بأن يكون المقر الدائم فى القاهرة وأن يكون الأمين العام مصريا وعندما تقرر نقلها مؤقتا إلى تونس ثم تعيين تونسى أميناً عاما فكأن الدول العربية تراضت وتوافقت ضمنيا على الربط بين المقر والأمين العام . وهذا يضع مسئولية على دولة المقر فى القيام بدور إضافى يطالبها البعض به حينا ويثير حساسية البعض حينا آخر .

وتلعب مصر حالياً دوراً رائداً فى عملية السلام للوصول بالقضية الفلسطينية إلى التسوية الشاملة بما يحقق السلام القائم على توازن المصالح والالتزامات المتبادلة .

والتساؤل المطروح ماهو وضع الجامعة العربية فى هذا الصدد ؟. ولاشك أن تشخيص موقف الجامعة من العملية السلمية يدل على أن هذا الموقف يمكن النظر إليه فى مراحل ثلاث :

الأولى : منذ عام ١٩٤٧ وحتى ١٩٩١ حيث قامت الجامعة بدور المركز فى تجميع القوى العربية ضد اسرائيل .

الثانية : من ١٩٩١ ـ ١٩٩٣ حيث أصبحت الجامعة تضفى مباركتها على مايجرى الاعداد له أو يتم الاتفاق عليه كما حدث فى مباركتها للعملية السلمية بموجب قرار مجلس الجامعة العربية رقم ٥٠٩٢ فى سبتمبر ١٩٩١ قبل مؤتمر مدريد ، وفى مباركتها لاتفاق اعلان النوايا الفلسطينى الاسرائيلى وهو ماتم فى بيان مجلس الجامعة فى سبتمبر ١٩٩٣ بعد الاستماع لخطاب الرئيس الفلسطينى ياسر عرفات .

الثالثة : من ١٩٩٤ وفى المستقبل وهنا تجد ثلاث صور لدور الجامعة العربية :

أ ـ القيام بدور تنسيق المواقف العربية ازاء القضايا المتعددة سواء فى اطار ما كان يسمى باجتماعات دول الطوق أو حتى بالنسبة للجان متعددة الأطراف التى تبحث قضايا المياه والبيئة وضبط التسلح واللاجئين . والجامعة العربية ، مثل الأمم المتحدة ، لها خبرتها ولها مواقفها وقراراتها ودراساتها حول هذه الموضوعات بما يساعد المفاوض العربى، بعبارة أخرى أن الجامعة العربية هنا يمكن أن تكون بمثابة بيت خبرة علمى وسياسى واقتصادى ، ومثل هذا الموقف يستلزم توافر ارادة الدول العربية المتفاوضة لكى تضطلع الجامعة بمثل هذا الدور .

ب ـ المشاركة الفعلية كمراقب أو كعضو فى الاجتماعات الخاصة بعملية

السلام على نحو ما يحدث بالنسبة للمجموعة الأوروبية أو الأمم المتحدة ومثل هذا الموقف يستلزم اتفاق مجموعات ثلاث هي الدول العربية وبخاصة الدول المتفاوضة مع اسرائيل ثم موافقة راعيي السلام أي الولايات المتحدة وروسيا الاتحادية وأخيرا موافقة اسرائيل. وهذه الموافقات ليست بالأمر السهل لوجود تحفظات لدى كل طرف ومن ثم فلا يتوقع أن تضطلع الجامعة بدور مباشر في العملية السلمية .

ج ـ القيام بدور المشاركة في ضمان ما يتم التوصل إليه من اتفاقيات بين الأطراف العربية واسرائيل بصفتها منظمة اقليمية عربية. وهذا يستلزم توافر قوات حفظ سلام لدى الجامعة العربية على غرار الأمم المتحدة ويطرح قضية التموين والمساهمة ونحو ذلك، وهذه مسائل يمكن حلها إذا توافرت الإرادة والقرار السياسي.

● تصورات حول مستقبل الجامعة :

ينطلق هذا التصور من إيمان بأهمية دور الجامعة واستمراريتها . ويمكن النظر لمبررات هذا الدور المستقبلي في اطارين هما :

الإطار الأول : اطار الذات والهوية : فالجامعة نشأت ـ كما سبق وذكرنا ـ تعبيرا عن مشاعر عربية عميقة الجذور تجعل أبناء هذه المنطقة يتميزون عن غيرهم من مناطق العالم سواء في اللغة أو الثقافة والتراث والتاريخ ، ومن هنا فالجامعة العربية من هذا المنطلق ضرورية كوعاء يعبر عن هذه الحقيقة التي لا يمكن لأحد أن يتجاهلها . وهي في هذا الإطار تعد أداة التنسيق العربي الأولى في مجتمع دولي يقوم على التكتلات السياسية والاقتصادية ، ومن غير المنطقي أنه في الوقت الذي تبحث فيه الجماعات الاثنية والأقليات العرقية في مناطق العالم المختلفة عن جذورها التاريخية وحضارتها وتراثها وتسعى لتأكيد ذاتها ، فإن بعض العرب بكل ما بينهم من روابط وثيقة يتساءلون أو يشككون في حقيقة عروبتهم وانتمائهم ، ويتخلون أو يفكرون في التخلي عن منظمتهم القومية ، وهذا أمر يجب مواجهته ومن الضروري التمسك بالجامعة العربية كإطار للعمل العربي المشترك رغم مابها من مثالب وأوجه القصور التي ينبغي التصدي لها ومعالجتها لزيادة فعاليتها . ولايمكن الاحتجاج بأن الجامعة فقدت مبرر وجودها بالتوصل لاتفاقيات السلام وزوال صفة العدو لأن هذه نظرة سطحية للجامعة التي قامت أصلا قبل قيام اسرائيل واستهدفت تجميع وتنسيق القوى العربية لتحقيق التنمية الاقتصادية

والاجتماعية العربية ، وإن مقارنة دور الجامعة العربية لايجب أن تكون مع دور حلف الأطلنطي أو حلف وارسو وإنما مع وضع دول السوق الأوروبية المشتركة التى تطورت لتصبح الاتحاد الأوروبى أو مع وضع مجموعة دول الأسيان ، ولاشك أن العدو الداخلى ، المتمثل فى التخلف الاقتصادى والاجتماعى وعدم استغلال الموارد الأمثل ، أخطر من أى عدو خارجي يقبع خلف الحدود .

الإطار الثانى : إطار النشاط والفعالية : وهنا أيضا نجد أن الجامعة العربية لها دور ضرورى فى تنظيم التعاملات بين دول المنطقة العربية وإن المنظمات العربية المتخصصة لعبت ومازالت تلعب دورا رئيسيا فى وضع قواعد البنية الأساسية فى الاتصالات والصناعة والنقل والإدارة ونحو ذلك من المجالات ، وهذا تواجه الجامعة العربية نوعين من الأزمات :

أ ـ أزمة تنظيم : إذ أن كثيرا من منظمات العمل العربى ترهلت فى جهازها الإدارى وأصبحت تعانى عجزا من ميزانياتها وأحيانا بعضها يكرر ما يتم على المستوى القومى .

أو يكرر مايتم فى أجهزة عربية أخرى مما يعد ازدواجية فى العمل ، وهذا يستلزم بحث اعادة هيكلة وتنظيم أجهزة العمل العربى المشترك للتخلص مما لا ضرورة أو فائدة حقيقية من ورائه .

ب ـ أزمة تنفيذ : إذ أن معظم القرارات التى تتخذها الجامعة العربية والمنظمات العربية المتخصصة لا توضع موضع التنفيذ ومن ثم تكرر الجامعة العربية ومنظمات العمل العربى قراراتها فى كل دورة من دورات الانعقاد . وهذا يثير قضية مصداقية وجدوى اتخاذ مثل هذه القرارات أو حتى فائدة عقد العديد من الاجتماعات .

ولاشك أن معالجة هذين النوعين من الأزمات تستلزم وقفة جادة وحازمة من المسئولين العرب لبحث منظمات العمل العربى المشترك ودمج أو إلغاء ما يمثل ازدواجية أو فقد مبرر وجوده ، واتخاذ قرار سياسى ملزم بضرورة تنفيذ ما يتم الاتفاق عليه من قرارات يجب أن تكون واقعية وذات مردود على الدول العربية وليست قرارات بلا مضمون .

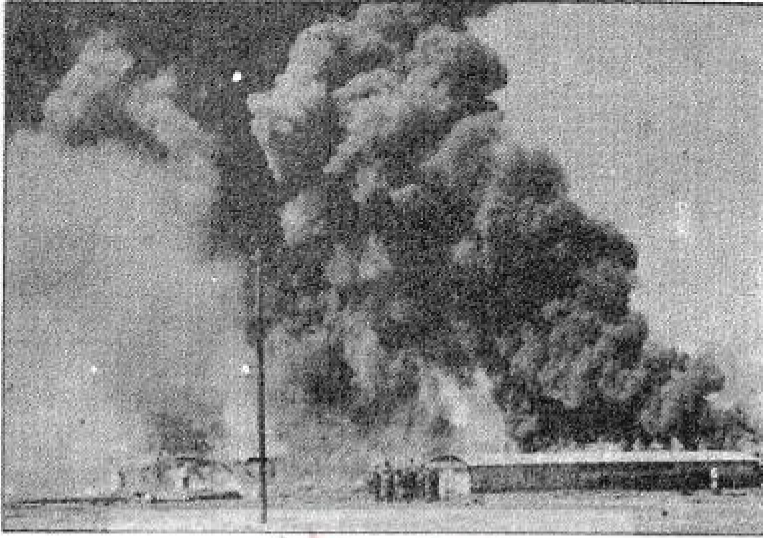
والخلاصة هنا أن للجامعة دورا في تنظيم التعامل بين الدول العربية بعضها البعض من جانب وفي تأكيد ذاتيتها وتنسيق التعامل العربي مع العالم الخارجي من جانب آخر، وأنه من الممكن أن يتعاظم دورها في الفترة القادمة إذا توافرت الارادة السياسية العربية، وهو أمر ضروري في ظل عالم يموج بالصراعات الدولية من جانب وتحرص فيه الجماعات القومية علي تأكيد ذاتيتها من جانب ثان وتبرز وتبرز فيه التكتلات الدولية من جانب ثالث .

الحرب الرابعة .. من يكسبها ؟

بقلم : عبدالرحمن شاكر

احتفل العالم، أو احتفلت الدول المعنية فيه على الأصح، بمرور نصف قرن على انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولكى لا أترك القارىء طويلا أمام عنوان غير مفهوم، فإن الحرب الرابعة، هى عندى «الحرب» التى تدور رحاها، بعد الحرب العالمية الثالثة، وأعنى بالحرب الثالثة، الحرب الباردة، التى دارت بعد الحرب العالمية الثانية بين المعسكرين الكبيرين، وانتهت بتلاشى أحدهما، وهو المعسكر الاشتراكى أمام خصمه، الذى راح يطرح ذاته، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، باعتباره أساسا لنظام عالمى جديد.

إن فكرة تنظيم العالم، أو إعادة تنظيمه، كانت تبرز عادة بعد كل حرب من الحروب العالمية السابقة، وربما يبدأ ظهورها، قبل أن تضع الحرب أوزارها، فبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت فكرة إنشاء عصبة الأمم لمنع قيام حروب أخرى على غرار الحرب التى حملت لقب «العظمى» آنذاك، ولكنها فشلت فى مهمتها، وراحت الدول الصناعية الكبرى، التى شعرت بالغبن فى تقسيم المستعمرات، مثل إيطاليا واليابان وألمانيا، تعمل لحسابها غير عابئة بعصبة الأمم ومبادئها، فغزت اليابان منشوريا وراحت تتوسع فى الأراضى الصينية، وغزت إيطاليا الحبشة، وألغت ألمانيا التى خرجت من الحرب مهزومة، معاهدة فرساى التى كانت تحد من تسلحها، حتى انفجرت الحرب العالمية الثانية بعد واحد وعشرين عاما من انتهاء الحرب الأولى، ومرة أخرى ظهرت «هيئة الأمم المتحدة» لتحل محل عصبة الأمم، ولم تنشب حرب عظمى تالية فى ظلها، لأن الرعب النووى المتبادل قد



الحرب العالمية الثانية دمرت وقتلت الملايين من البشر

حال دون ذلك، وإن كانت الحروب الصغرى قد وقعت هنا أو هناك في إطار الصراع المستعر بين المعسكرين الكبيرين، ولم تسلم الدولتان العظميان، زعيمتا المعسكرين من التورط في بعضها، مثل تورط الولايات المتحدة الأمريكية في حرب ڤيتنام، والاتحاد السوفييتي «السابق» في حرب أفغانستان، التي اقترن انتهاؤها، بانتهائه هو ذاته ومعسكره الدولي!

ولأن الحرب العالمية التي انتهت مؤخرا كانت باردة فإن تنظيم العالم بعدها كان باردا مثلها! لقد بات من الصعب الآن تصديق دعوى أننا نعيش في ظل «نظام» عالمي جديد، فلو قلنا إننا نعيش في ظل «فوضى» عالمية جديدة لكان ذلك أقرب للواقع وأصدق وصفا له! وإذا كان انتهاء الحرب الباردة قد اتخذ شكل انهيار أحد المعسكرين أمام الآخر، فلم يكن معنى ذلك أن الآخر «المنتصر» لم يكن بدوره مثخنا بالجراح، فإذا كان سباق التسلح الطويل، الذي استغرق نيفا وأربعين عاما، كان هو العامل الرئيسي في تفكك المعسكر الاشتراكي وانحلال الاتحاد السوفييتي، فإن الولايات المتحدة الأمريكية قد خرجت من هذا السباق الرهيب، وهي أكبر دولة مدينة في العالم، ويعاني اقتصادها الكثير أمام قوى صاعدة جديدة، في مقدمتها - سخرية التاريخ - أهم دولتين هزمتا في الحرب العالمية الثانية وهما اليابان وألمانيا، مضافا إليهما دولة كانت في

معسكر الاعداء وكادت - لولا قوتها النووية ثم سعيها الحثيث للتقدم الاقتصادى تحسب إحدى دول العالم الثالث، ولعلها من نواح متعددة لاتزال تعتبر كذلك، وأعنى بها الصين. فضلا عن الدول الصغيرة التى يطلق عليها اسم «النمور الآسيوية» لما حققته من ازدهار اقتصادى ملحوظ.

ولقد زاد من تعقيد الوضع الاقتصادى بالنسبة للدولتين الكبريين، الولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا كبرى مكونات الاتحاد السوفييتى السابق، ووريثته حاليا، أن التوقف عن سباق التسلح بينهما، بحكم انتهاء الحرب الباردة والصراع المذهبى بينهما، لم يكن من الممكن أن يعنى تحولا أتوماتيكيا إلى الإنتاج السلمى، فقد ركب اقتصاد الدولتين إلى حد بعيد على أساس إنتاج الأسلحة وتطويرها، ثم إنتاج المزيد والجديد منها، بحيث أصبح اقتصاد كل منهما يكاد يكون محتاجا - إن لم يكن محتاجا بالفعل - إلى الاستمرار فى إنتاج السلاح وتسويقه، وإلا أصيب الاقتصاد بما يشبه الشلل! لقد كانت حرب الخليج الأخيرة من جانب التحالف الدولى بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق، فرصة لانعاش الاقتصاد العسكرى الأمريكى، ولكنها كانت محدودة المدى بحكم الانتهاء السريع لتلك الحرب، وما كان فى وسعها أن تطول أكثر مما طالت بالنظر إلى ميزان القوة بين الفريقين! هذه الحرب هى التى أتاحت الولايات المتحدة الأمريكية وساستها الادعاء بأنها تقود نظاما عالميا جديدا، ما لبث أن انكشف عواره - باندلاع الحرب الأهلية فى يوغوسلافيا السابقة بعد انحلالها، واستشراء العدوان الصربى على جمهورية البوسنة والهرسك، التى لم تستطع الولايات المتحدة الأمريكية أن تقدم لشعبها أكثر من الاستنكار اللفظى لهذا العدوان! وأثبتت فى هذه القضية، وفى قضايا أخرى، أنها تكيل بمكيالين، وأن مصلحتها الخاصة هى التى تملى قرارها، وأن دعواها كقوة عظمى منفردة فى هذا العالم، أنها بمثابة الشرطى الذى يفرض الأمن والعدل فى العالم، إزاء شغب المعتدين، إنما هى دعوى كاذبة!

شبح الحرب الرابعة

والواقع أنها ليست شبحا واحدا ولكنها عدة أشباح : منها التطرف القومى المتصاعد، والهوس الدينى، والارهاب، والجريمة المنظمة، والانفجار السكانى، وتدهور البيئة، وازدياد الهوة بين أغنياء العالم وفقرائه، والمنافسة الاقتصادية المريرة، التى يطلق عليها فى كثير من الأحيان، ودون مغالاة، اسم الحرب التجارية! وفوق هذا كله، الانفلات النووى، الذى لا يعنى فحسب، احتمال حصول دول جديدة على أسلحة نووية، أو قدرات تكنولوجية تكفل إنتاجها، بل وقوع تلك القدرات فى أيدى قوى غير مسئولة، من نوع الجماعات الارهابية التى تنطلق من

التعصب القومي أو الديني، أو عصابات الجريمة المنظمة، التى تتجر فى كل شيء، من المخدرات إلى الجنس، إلى الأسرار النووية كما هو شأن المافيا الروسية الوليدة، بعد انهيار النظام السوفييتي.

ولنا وقفة عند آثار هذا الانهيار: فمنذ حوالى أربعين عاما، أى فى عام ١٩٥٦، أفاق «اليسار العالمى» من أسطورة ستالين، حينما كشف خليفته نيكيتا خروشوف، بعد موت ستالين بثلاث سنوات، وأمام المؤتمر العشرين للحزب البلشفي، كثيرا من جرائم ستالين ووجوه طغيانه واستبداده، والآن وبعد مرور كل هذه المدة، نجد من يترحمون على أيام ستالين، ليس فقط لأنه بسطوته الأسطورية وحنكته السياسية قد استطاع منذ خمسين عاما أن يقود الدولة السوفيتية ويعبىء قواها لانزال الهزيمة بالنازية الألمانية، بل أيضا لأن الأمن كان مستتبا فى عهده بما لا يقاس حاليا بسطوة الجريمة المنظمة على روسيا، الديموقراطية!

أما العنصر الثانى للانفلات النووى، فهو موقف زعيمة ما يسمى بالنظام العالمى الجديد، وهى الولايات المتحدة الأمريكية، وكيلها بمكيالين فى هذه القضية، القضية البالغة الخطورة، حيث أرغت وأزبدت فى وجه كوريا الشمالية، حتى تمتنع عن إنتاج أسلحة نووية، وترغى وتزيد حاليا فى وجه إيران، وتقاطعها اقتصاديا وتكاد تهدد بشن الحرب عليها، سواء بذاتها، أو عن طريق ربيبتها إسرائيل، ومن قبل أوقعت ولا تزال توقع بالعراق العقوبات الدولية لأدنى احتمال بأن تكون قد بقيت لديه قدرة على إنتاج أى من أسلحة الدمار الشامل.. وتدعو الآن جميع الدول إلى التوقيع على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية، ثم تسكت على انفراد إسرائيل بعدم التوقيع، بل تمالئها فى هذا الموقف، ومعروف أنها الدولة الوحيدة فيما يسمى بالشرق الأوسط التى تمتلك أسلحة نووية!

ما معنى هذا التواطؤ؟ هل ينطلق من نوع من الهوس الدينى يجتاح الأوساط صانعة القرار فى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث من المعروف الوشائج التى تربط المذهب البروتستانتى باليهودية! أم فرط العداوة للإسلام، التى يروج «فلاسفة» فى الغرب كثير منهم صهاينة، أنه أصبح «العدو» بدلا من الشيوعية التى سقطت ؟! أم النفوذ المالى والاعلامى لليهود فى الولايات المتحدة الامريكية، وحاجة أصحاب المصالح فى تلك الدولة الكبرى إلى حامية، أو «حاملة طائرات لا تغرق» كما كانت توصف إسرائيل، فى المنطقة التى تضم أكبر مخزون عالمى للبترول؟

أم كل هذه العناصر مجتمعة تضع الموقف الأمريكى فى الانحياز الكامل للدولة الصهيونية، الذى يتّوجه الساسة الأمريكيون حاليا، من ديموقراطيين وجمهوريين، بالدعوة إلى نقل السفارة

الأمريكية فى إسرائيل من تل أبيب إلى القدس؟!

إن سقوط النظام العالمى فى هوة الفوضى ، هو بلاشك، ويفعل المواقف المتناقضة للزعيمة المزعومة لهذا النظام هو قبيل: أن السمكة تفسد من رأسها!

العدالة أولا

لم يكن عيب النظام الاشتراكى أو الشيوعى، الذى خسر الحرب الباردة، وسقط وانهار على مستوى العالم، أنه كان يسعى إلى تحقيق العدل الاجتماعى، بما فى ذلك حق كل مواطن فى أن يعمل، لكى يستطيع أن يكسب عيشه، وإنما كان عيبه أنه سعى إلى تحقيق ذلك بالاستبداد والقهر، وكان هذا الاستبداد هو البيئة الملائمة لكي يستشرى الفساد داخله ويجرده من محتواه الإنسانى.

لقد انطلقت قوى اليمين مسعورة بسقوط الشيوعية والاشتراكية وفكرة العدل الاجتماعى، لكى تجعل من حافز الربح وحده القيمة المسيطرة على كل شىء، دون أدنى شعور بالمسئولية إزاء الاعتبارات الاجتماعية.

وما دام حافز الربح هو المسيطر، فلا بأس من الاتجار الواسع فى المخدرات، مادامت تدر ما تدره من أرباح طائلة، أو نهب المال العام باسم الخصخصة، أو تكوين العصابات المسلحة لممارسة البلطجة فى سوق الأعمال، واستخدام الرشوة والعنف معا على أوسع نطاق للوصول إلى المغانم المتاحة، ذلك بالضبط ما تمارسه المافيا الروسية التى خلفت الشيوعيين فى حكم تلك البلاد الشاسعة!

ولا بأس من تأجج نار العداوات القومية والدينية، لكى يبقى هذا المناخ مسيطرا، فيروج جيرونوفسكى فى روسيا، لعداوة المسلمين، وإذلالهم والسعى إلى جعلهم عبيدا أو خدما للروس، فتحارب روسيا، منذ خمسة أشهر أو تزيد، ضد جمهورية الشيشان المسلمة الصغيرة فى القوقاز! وتنصر الصرب السلاف الأرثوذكس ، على شركائهم السابقين فى الاتحاد اليوغوسلافى الذى انهار من مسلمي البوسنة والهرسك!

أما فى فرنسا، بلد الحرية والإخاء والمساواة، فيحصل اليمينى المتطرف «لوبن» على ١٥٪ من الأصوات فى انتخابات الرئاسة الأخيرة، ويلقى أنصاره بأحد المغاربة المهاجرين إلى فرنسا فى نهر السين! ويعتذر عن ذلك الرئيس الاشتراكى «الذاهب» فرنسوا ميتران بالتوجه إلى النهر، وإلقاء باقة من الزهور ترحما على «الفقيد» المغربى، كل ذلك لأن المدلسين من أنصار اليمين المتطرف لا يعزون تفشى البطالة فى فرنسا، أو ألمانيا، أو غيرها من الدول الصناعية إلى عيوب النظام الاقتصادى، بل إلى «الغرباء» الذين يزحمون أبناء الوطن فى مصادر رزقهم!

لو سادت فكرة العدل الاجتماعى المقترن بالديموقراطية، ليس فقط بين أبناء

المجتمع الواحد، بل على مستوى العالم، الذى يوصف الآن بأنه قد أصبح قرية واحدة، فإن الطاقات الاقتصادية التى أتاحها العلم والتطور التكنولوجى لبنى الانسان، يمكن أن تحقق الكثير بما فى ذلك حل مشكلة البطالة فى الدول الصناعية المتقدمة.

فإلغاء الديون المتراكمة على الدول النامية فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، سوف يعنى بالتأكيد زيادة قدرة هذه الدول على استيراد المنتجات الصناعية من الدول الصناعية المتقدمة، علما بأن أصل هذه الديون هو الغبن الذى تعرضت له الدول النامية فى عملية التبادل ما بين موادها الخام المبخوس ثمنها، والمنتجات الصناعية التى تستوردها، وبإزالة هذا الغبن تزداد فرص التبادل وتزداد فرص العمل فى الدول الصناعية.

فإذا أضفنا إلى هذه الخطوة خطوات أخرى من قبيل تقديم مساعدات جدية للدول النامية لتطوير مواردها الاقتصادية باستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة فإن ذلك سوف يفضى فى المستقبل إلى مزيد من التبادل التجارى مضافا إلى ما تقدم ذكره.

فإذا قيل إن آفة الدول النامية هو كثرة التناسل والانفجار السكانى، فمن المعروف لدى خبراء المسألة السكانية فى العالم، أن ارتفاع مستوى المعيشة هو أقرب الطرق وأكثرها «أكادة» فى تحديد النسل، فالأسرة الصغيرة التى تتذوق لذة العيش فى مستوى مرتفع، سوف تتعلم سريعا أن تتجه إلى متع أخرى فى هذه الحياة، خلاف زيادة النسل!

لقد عقدت الأمم المتحدة مؤتمرات إثر مؤتمرات، منهما اثنان فى القاهرة لمناقشة بعض المشاكل المذكورة، ولكن مؤتمرا للعدل الاجتماعى على مستوى العالم، لابد وأن يعقد وتتدرج تحته كل تلك المشاكل، وعلى الدول الصناعية الكبرى ألا تدير ظهرها لهذا المؤتمر، كما فعلت بالنسبة لمؤتمر البيئة والتنمية، الذى عرف باسم مؤتمر الأرض منذ سنوات قليلة.

إن تفشى آفات مثل الارهاب والجريمة المنظمة، ليس بمعزل عن تفشي الظلم الاجتماعي والقهر القومي، ولابد من علاجها علي المستوي العالمي، بحيث تشمل جميع بني الانسان، سواء في ظروفهم المعيشية أو الوعي السياسي والاجتماعي الذي يروج بينهم، وإلا فإن حرب الإنسان ضد تلك الآفات، وهي التي نعنيها بصفة الحرب العالمية الرابعة، سوف تطول، وتكثر ضحاياها، أكثر بكثير من قنبلة في أوكلاهوما الأمريكية، أو الغازات السامة في مترو الأنفاق في طوكيو اليابانية، وأخطر من ذلك، أن يخسر الإنسان تلك الحرب، وهي – فيما يبدو – وسوف تكون حربه الأخيرة!

من وحى انفجار أوكلاهوما

عن الحياد العلمي المزعوم ..

بقلم : د . جلال أمين



كان كل شيء محزنا في حادث الانفجار المروع الذي وقع في ١٩ ابريل الماضي ، في مبني الحكومة الفيدرالية في أوكلاهوما بالولايات المتحدة ، وراح ضحيته ١٦٨ شخصا منهم ١٨ طفلا بالإضافة إلى ٤٠٠ جريح . كان كل شيء محزنا باستثناء شيء واحد كان طريفا للغاية ، كما أنه لا يخلو ، في رأيي ، من مغزى عميق .

ففي خلال الساعات الأولى التي تلت الانفجار ، والتي وجهت فيها كل الاتهامات من كل صوب إلى العرب والمسلمين ، قبل أن يكتشف أن المجرم أمريكي قحّ ، ولا علاقة له البتة بأي عربي أو مسلم أو شرق أوسطي ، خلال تلك الساعات القليلة اتصل أحد مراسلي الصحف الأمريكية بالكاتب الفلسطيني الشهير إدوارد سعيد الذي يعيش في نيويورك ويدرس في إحدى جامعاتها ، ليسأله عن «رد الفعل» لديه لحادث الانفجار وكاد الرجل ينفجر غيظا واشمئزازا ، إذ بأي حق يسمح هؤلاء لأنفسهم بأن يفترضوا ان إدوارد سعيد ، لمجرد انه عربي ، ممكن ان يكون لرأيه في الموضوع أهمية أكبر من أي شخص آخر من جنسية أخرى أو من أصل غير عربي؟ ألا يفترض هذا أن العرب لهم علاقة بحدوث الانفجار نفسه ، مع انه لم يكن قد ظهر أي شيء على الاطلاق يبرر اتهام العرب دون غيرهم ؟ ورفض إدوارد سعيد ان ينبس ببنت شفة ، على أساس ان مجرد النطق بأي إجابة يتضمن اعطاء المراسل حقا ما في توجيه مثل هذا السؤال ، وإن كان ادوارد سعيد قد قال لنفسه فيما بعد انه ربما كان الأفضل ان ينتهز هذه الفرصة ويرد لهذا المراسل الصادق صاعين ويعبر له عن شعوره الحقيقي إزاء هذه الصفاقة التي عودتنا عليها وسائل الاعلام الأمريكية والغربية بوجه عام .

★ ★ ★

ثم قرأت في إحدى الصحف ان مراسلا لإحدى شبكات التليفزيون الأمريكية نقل تصريحا لأحد المسئولين في المكتب الفيدرالي للتحقيقات في الولايات المتحدة (FBI) ، صدر عنه بعد ان بدأت

تتبدد الشكوك التى ترددت فى الساعات الأولى من ان مرتكب الحادث وهو من مواطنى الشرق الأوسط ، صرح هذا المسئول بتصريح بسيط للغاية وهو : «إن مرتكب الحادث هو إما من مواطنى دولة من دول الشرق الأوسط ، أو من مواطنى دولة أخرى خارج الشرق الأوسط» !

مغزى عميق

الواقعتان ، كما ترى ، طريفتان للغاية، وكما انهما يمكن ان تثيرا الكثير من الغيظ ، فإن من الممكن أيضا ان تثيرا الضحك ، وهما بلا شك عميقتا المغزى .

ذلك ان المراسل الأول الذى اتصل بالأستاذ إدوارد سعيد لم يزد على ان طرح عليه سؤالا ، إنه لم يقرر شيئا ولم يوجه اتهاما لأحد . إنه فقط سأل سؤالا : «ما رد فعلك لحادث الانفجار؟» ومن ثم فإن بإمكانه أن يدعى البراءة من اية نية خبيثة ومن أى عداء للعرب أو المسلمين أو الشرق أوسطيين . إنه لم يفعل أكثر من ان سأل أحد الأساتذة العرب سؤالا .

والمسئول فى مكتب التحقيقات الأمريكى صرح بدوره بتصريح برىء للغاية لا يزيد على تقرير بديهية من البديهيات التى لا يمكن ان يجادل أحد فى صحتها ، فمرتكب هذا الحادث (مثله مثل مرتكب أى حادث آخر فى أى زمان ومكان) لابد ان يكون إما من مواطنى دولة من دول الشرق الأوسط أو من مواطنى دولة تقع خارج الشرق الأوسط ، إذ ليس هناك أى احتمال ثالث يخرج عن هذين الاحتمالين ، فأى شىء أكثر براءة من هذا، وما الذى يمكن أن يغضب فى الأمر؟

ولكن الحقيقة بالطبع أن كلا من السؤال والتصريح ليس فيهما أية براءة على الاطلاق ، فهما ملغمان بالتحيز ضد العرب أو المسلمين أو كليهما . وسواء كان صاحب السؤال أو صاحب التصريح يدرك هذه الحقيقة أو لا يدركها ، فإنها مازالت هى الحقيقة : السؤال والتصريح متحيزان للغاية ، وهما أبعد ما يكونان عن الحياد الذى قد يزعم لهما .

ففى حالة السؤال الذى وجه لإدوارد سعيد ، يكمن التحيز فى اختيار الشخص الذى يوجه إليه السؤال ، فمجرد اختيار شخص عربى لتوجيه السؤال اليه ، يعنى ان احتمال قيام عربى بارتكاب هذه الجريمة هو إما شىء مؤكد أو شبه مؤكد

أو مرجح أكثر من قيام شخص غير عربى به ، فى حين أنه لم يكن قد ظهر أى شىء يؤكد هذا أو يرجحه .

وأما التصريح الصادر من المسئول بمكتب التحقيقات الأمريكى فهو يتضمن تصنيف المجرمين المحتملين إلى مجموعتين: شرق أوسطيين وغير شرق أوسطيين . وهذا التصنيف وأن كان يستغرق بالطبع كل المجرمين المحتملين فإنه يحمل تحيزا غير معقول ، إذ لماذا لم يصنف المجرمين المحتملين إلى فرنسيين وغير فرنسيين ، أو إلى أمريكيين وغير أمريكيين ، أو إلى اسرائيليين وغير اسرائيليين .. إلخ ؟ إن مجرد هذا التصنيف إذن يحمل بدوره ترجيحا ضمنيا لاحتمال ان يكون المجرم عربيا أو مسلما ، وهو ترجيح غير مقبول فى ظل انعدام أى دليل يشير إلى ذلك .

★ ★ ★

ليس فى كل هذا أى شىء جديد علينا الآن ، فقد تعودنا هذا التحيز من هؤلاء الناس ، كما اننا نعرف أسبابه وبواعثه ، كما نعرف مخططيه ومروجيه . ولكن مما يلفت النظر أيضا فى هاتين الواقعتين ، وجود هذا التميز الذى لاشك فيه فى عبارتين شديدتى البساطة إحداهما مجرد سؤال ، وثانيتهما مجرد تقرير بديهية من البديهيات ، مما يثير فى الذهن السؤال الآتى :

كيف يتأتى وجود تحيز شرير ومضر لهذه الدرجة فى عبارتين بسيطتين لهذه الدرجة ؟

عندما سألت نفسى هذا السؤال وجدتنى أجيب بمجموعة من الأسئلة الأخرى قد تثير دهشة القارىء كما أثارت دهشتى :

أليس كل سؤال محتويا فى داخله على تحيز ؟ وهل هناك سؤال محايد مائة بالمائة ؟ أولا ينطبق نفس الشىء على أى عملية تصنيف يمكن ان نقوم بها ، بحيث إن كل تصنيف لابد أن يحتوى على تحيز، وليست هناك عملية تصنيف فى أى مجال من المجالات ، محايدة مائة بالمائة ؟ كل ما فى الأمر ان بعض التحيزات أكثر خبثا من غيرها ، وبعض أنواع الخروج عن الحياد أكثر ضررا وشرا من غيرها ؟

إذا حاولت مثلا الاستعلام عن فيلم من الأفلام ، وكان أول سؤال أسأله هو عن

مخرجه ، بينما كان أول سؤال يسأله شخص آخر هو عما إذا كانت «يسرا» تمثل فيه أو لا تمثل ، أليس معنى هذا اننى أعلق أهمية خاصة على دور المخرج (وهنا نوع من التحيز المسبق) بينما الآخر يعلق أهمية خاصة على وجود أو عدم وجود يسرا بين الممثلين ؟

كذلك ، إذا أقبلت على مجموعة من الناس كتلاميذ فى مدرسة أو جامعة مثلا، وصنفتهم إلى ذكور وإناث ، أو إلى بيض وسمر وسود ، أو إلى طويلى القامة وقصيرى القامة .. الخ ، ألا أصدر فى كل هذا عن تحيز مسبق ؟ ألا يعنى هذا أننى لن أعامل الذكور والاناث نفس المعاملة ، أو لن أسوى فى المعاملة بين الأبيض والأسود أو بين الطويل والقصير .. الخ ؟

قادنى هذا إلى السؤال المهم الآتى : إلى أى حد إذن يمكن ان نزعم بان هناك علما محايدا ، مادام العلم ، أى علم ، لابد ان يبدأ بالسؤال عن شىء ما ثم يبحث عن إجابته ، ولابد ان يقوم بعملية أو أخرى من التصنيف ، إذ لا يمكن ان نتصور وجود علم بلا تصنيفات ؟

فإذا كان هذا صحيحا ، فكيف سمحنا لأنفسنا بأن نتصور ان هناك بالفعل علما محايدا مائة بالمائة ، وخاليا تماما من أى صورة من صور التحيز ، ومجردا تماما من الهوى ؟

ألم يكن من الممكن ان يكون مسار كل العلوم الاجتماعية (بل الطبيعية أيضا) مختلفا تماما لو كانت الأسئلة التى أثارها العلماء أسئلة مختلفة ، أو لو كانوا قد قاموا بتصنيفات مختلفة للأشياء أو الظواهر التى يقومون بدراستها ؟

لقد كان لدى منذ زمن شك عميق فى أن العلم نفسه محكوم ، بدرجة أكبر بكثير مما نظن ، بطبيعة وأهواء الثقافة التى نشأ فيها ، ثم زاد شكى قوة عندما قرأت كتاب توماس كون (Kuhn) الشهير «بنيان الثورات العلمية» .

(The structure of scientific Revolution) الذى صدر لأول مرة فى ١٩٦٢ ، وترجم مؤخرا إلى العربية (سلسلة عالم المعرفة) ، ثم تأكد لدى هذا الشك مرة أخرى عندما قرأت بعض كتابات أستاذ الفلسفة الشهير بجامعة بركلى الأمريكية بول فييرابند (Feyerabend) . هذا التأثير العميق الذى تمارسه الثقافة (بالمعنى الأنثروبولوجى ، أى بمعنى مجموعة القيم

بالعادات والمعتقدات والميول السائدة لدى أمة أو مجموعة من الناس) على اتجاهات العلوم الاجتماعية والطبيعية على السواء ، يؤكد ان هذه الثقافة هى التى تحدد نوع الأسئلة المثارة ، وهى التى تحدد نوع التصنيفات التي تميل كل مجموعة من الناس إليها دون غيرها .

من الأمثلة الطريفة للغاية على صحة هذا القول ، والمهمة جدا فى نفس الوقت ، ما قرأت عنه مؤخرا من ان باحثا يابانيا فى علم الحياة ، قد وصل منذ سنوات قليلة إلى نتيجة مضادة تماما لنظرية داروين فى النشوء والارتقاء ، جعل اساسها التعاون والتضافر بين الأنواع المختلفة من الكائنات الحية بدلا من الصراع والتنافس من أجل البقاء واللذين أسس عليهما داروين نظريته . هذه النظرية اليابانية تقوم على تصنيفات للكائنات الحية مختلفة عن تصنيفات داروين ، وليس من المستبعد بالمرة أن يكون هذا الاختلاف فى التصنيف والنتيجة متأثرا بما يوجد من اختلافات بين الثقافة اليابانية ونظراتها للحياة ، والثقافة الأوربية ونظرتها للحياة .

ولكن مما يجدر ذكره هنا ان داروين قال ان الذى ألهمه نظريته فى النشوء والارتقاء هو قراءته لنظرية مالثس (Malthus) فى السكان ، التى نشرها مالثس قبل كتاب داروين بنحو نصف قرن، والتى تقوم بدورها على فكرة الصراع بين الناس على موارد طبيعية محدودة ، من أجل البقاء . وفكرة الصراع نفسها تظهر مرة أخرى عند ماركس فى منتصف القرن التاسع عشر ، أى فى وقت مقارب جدا لظهور نظرية داروين التى عبر ماركس عن اعجابه الشديد بها حيث فسر ماركس التاريخ الانسانى كله بالصراع بين الطبقات ، وقدم داروين تفسيرا للتاريخ الطبيعى كله بفكرة الصراع بين الأنواع .

هل يمكن للمرء ان يتجاهل اثر المناخ الثقافى العام على النظريات الثلاث، واحتمال تأثرها جميعا بميول وأهواء ونوازع ثقافة بعينها فى عصر بعينه .

أوليس من شأن هذا الادراك ، اذا كان صحيحا ، ان يساهم فى تحريرنا مما تعودناه من تقديس مبالغ فيه لما يسمي بموضوعية العلم وحياده وتجرده عن الهوى ؟

أبو المعاطى أبو النجا

شاعر الأزمنة والأمل (١)

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أرجو ألا يدهش أحد من هذا الخلط المتعمد بين القصة والشعر فالشعر هو مصدر الفنون كلها، لا القصة القصيرة فقط (وهى الفن الذى استأثر بمعظم انتاج أبو المعاطى ابو النجا). لولا هذه الجمرة فى القلب، لما وجد نحت ولا تصوير ولا موسيقى ولا.. ولا.. وعندما تلمح وهج هذه الجمرة وتحس دفئها، لا يمكنك إلا أن تسمى ما تبصره أو تسمعه أو تقرؤه شعرا،

ولعل الكتاب الشبان ان يكونوا اكثر ترحيبا بعنوان كهذا، فقد اصبح الارتباط بين القصة القصيرة والشعر أشبه بقانون من قوانين الكتابة الجديدة التى يتحمسون لها، بل ان الفصل بينهما ليحمل فى نظرهم من معانى الاستبداد والجمود ما كان يحمله سور برلين.. ولهذا يسمون ما يكتبونه «نصوصا»، يعنون انها تشكيلات لغوية لا تخضع لمواصفات الشعر ولا لمواصفات القصة، وكأنهم يشترطون على القارئ، قبل الولوج اليها ان يستدعى كل ما مر عليه سابقا من نصوص مشابهة او مخالفة، دون ان يطالب هذا النص الجديد بالتزام «نمط» معين بين تلك النصوص السابقة.

ولكن ابو المعاطى ابو النجا لايزال يسمى «نصوصه» النثرية القصيرة قصصا قصيرة ، وقد جمع سبع


ابو المعاطي ابو النجا

مجموعات منها فى مجلدين اصدرتهما هيئة الكتاب، ظهرت المجموعة الاولى سنة ١٩٦٠ والسابعة سنة ١٩٨٤، وخلال هذه المساحة التى تنفرش على اكثر من ربع قرن ظل وميض الشعر يتراءى فى قدسس ابو المعاطى ابو النجا، بصورة لا تخطئ فيها شخصيته شخصية شاعر الالفة والامل، لقد اصبح من عادة النقاد فى ايامنا هذه «ان يرتبوا الكتاب اجيالا، والجيل عندهم يساوى عقدا واحدا من السنين. فهناك كتاب الستينات وكتاب السبعينات الخ، والشعراء كذلك، وربما كان هذا الترتيب مناسبا لايقاع الزمن الذى اصبحنا نعيش فيه، ولكن هذا تراه يناسب الشعر والادب؟ لقد عرفنا احمد رامى فى صبانا بلقب «شاعر الشباب».

ولم يزل شاعر الشباب الى ان ترك هذه الدنيا، ولعله كان قد ناهز السبعين او جاوزها حين نظم «انت الحب» ليلحنها عبد الوهاب وتغنيها ام كلثوم فنجد وهج الشعر أو وهج الحب (هل ثمة فرق بينهما؟) فى لوعة ابن العشرين.

دعونا من قصة الاجيال ولا تنشغلوا كثيرا بما جرى لنا خلال هذه الاربعين سنة، حقا ان الزمن دار بنا، لا دوران الرحى كما تخيل الشاعر القديم، بل دوران آلة جهنمية، تفرى اللحم والعظام، ولكن لا تنسوا ان الشعر يحملنا على جناحه مهما دار الزمن بنا، واننا بالشعر وبالشعر وحده، نرتفع فوق الزمن، نصبح سادته، نترك هذه الآلة الجهنمية تطحن القتلات، وتنسى فى كل عهد، بل فى كل يوم، بل فى كل لحظة، حياة جديدة.

عدو الشعر الاكبر ليس الزمن، بل هذه «المذاهب الادبية» المفتعلة التى تحاول ان تدجنه، ان تنتف ريشه ليظل لاصقا بالارض وتجمعه فى حظائر لتأخذ بيضه وتبيعه فى اسواق الفن الرخيص.

ولكن الشعر الحقيقى نسر يخترق اجواء المذاهب والنظريات، ليبنى عشه فى الاعالى، حيث يصعد من يريدون ان

يستشرفوا حدود الافق.

● مسيرته مع القصة

بلا ضجيج ، لكن بطاقة عظيمة للحب يمضى ابو المعاطى ابو النجا فى سيرته مع القصة القصيرة ، التى استطاعت ، طوال تلك الحقبة ، ان تتسيد على الادب النثري في مصر ، دافعة الرواية الى الخلف ، مزيحة المقالة الفنية من الميدان كله تقريبا ، ولكن كانت بجانبها حركة نقدية نشيطة ، تتولاها بالتقديم او التفسير او التوجيه او التقويم ، حسب الاحوال وكانت الحركة النقدية فى الخمسينات والستينات تستضىء بفكر نظرى انتقدته القصة القصيرة المصرية فى وثبتها الاولى فى العشرينات . كان هذا الفكر في جانب منه - يركز على «فنية» القصة مستفيدا من الاهتمام الذي حظيت بها الفنون الادبية الحديثة داخل الجامعة والمعاهد الفنية بعد ان كانت مهملة في الاوساط الاكاديمية اهمالا تاما، ولكن الجانب الاكبر والاهم من الفكر النقدى كان مستمدا من الفلسفتين الماركسية والوجودية . كانت الاولي - علي وجه الخصوص - فعالة فى اخراج القصة القصيرة من جو الغرف المغلقة الذى صارت اليه حين انحصرت في حدود البورجوازية المقلدة وهمومها الصغيرة ، ولكن انشغال الذات باكتشاف قدراتها الكامنة على التغيير في عصر متسارع الايقاع مضطرب الاتجاهات كان ينزع بالمبدعين - واعين او غير واعين - نحو الفكر الوجودى ، ويجبر النقاد على التخفيف من صراحة الواقعية الاشتراكية التقليدية لم يكن ابو المعاطي ابو النجا بقادر على ان ينأى بنفسه عن هذه المؤثرات فانها لم تكن - بدورها - ناشئة من فراغ ، بل كانت جزءا من واقع تاريخي - محلى وعالمي - معقد ومتشابك ولكنه حين يسترجع تجربته الفنية يقرر.

«ان لكل كاتب قضاياه الاثيرة ، وان بوصلته الداخلية قد تنجذب بشدة امام مشكلات بعينها، نفسية او روحية ، فيصل عطاؤه فيها الى ذرى لايصل الي مثلها فى غيرها ، وانه ليس من الحكمة ان نقترح على كاتب موضوعه . كما اننا لانقترح على كاتب اسلوبه وطريقته في الكتابة».

في حوار مع مجدي حسنين ، ادب ونقد ، اغسطس ١٩٩٤ تستشف من هذه

الكلمات المهذبة نغمة الخلاف الابدى بين المبدع ونقاده ، حتي ولو كان الناقد متعاطفا ، حتي ولو كان منحناه في النقد مقتصرا علي التفسير ، دون التقديم او الحكم ، الا تراه حين يفسر انما يختار اشياء بعينها ، يراها هي الاجدر بالاهتمام ؟ اليس فى هذا الاختيار نوع من محاولة التأثير في المبدع ؟ ولكننا لانفتح الباب لهذه القضية الان ، حتى لاتدخل علينا دخول العاصفة ، وبحسبنا ان نقول ان الناقد الوحيد الذى يصغى اليه المبدع (حين يفكر في ابداعه هو ، وليس فى ابداع غيره) انما هو المبدع ذاته.

ولاتحسبن ان ابا المعاطى يقول هذا الكلام في أواسط التسعينيات ، لان وراءه سبع مجموعات قصصية وروايتين مهمتين ، تكفل له نوعا من الاطمئنان ، وشعورا بالثقة من قرائه ، فها هو ذايذيل مجموعته الثانية «الابتسامة الغامضة» ١٩٦٣ ، بحوار يجرية مع نفسه (الصديق الذى لايرحم) انه يضع امامنا هذه المشكلة : «لماذا قدر للفنان وحده ان يتخذ من مجتمعه هذا الموقف (اللامبالى) ؟.. لو ان سائقى الترام او بائعي اللبن او حتي المدرسين كفوا فجأة عن اداد اعمالهم ذات صباح لسبب ما ، الا تذهب الجماهير الفقيرة الي بيوتهم في مظاهرة .. تدعوهم الي العودة الي عملهم او على الاقل لتتبين حقيقة الامر ؟ لماذا قدر للفنان وحده ان يتخذ منه مجتمعه هذا الموقف ؟ ويجيبه «الصديق الذى لايرحم »:

«ان سائق الترام وبائع اللبن والمدرس وغيرهم يلبون للمجتمع حاجات مسبقة فانت تنام في انتظار بائع اللبن وتقف علي المحطة في انتظار سائق الترام حتي يصل بك لموعدك المحدد مثل كل الايام وآلاف التلاميذ يتوجهون الى المدارس لسماع دروس اعدت من قبل ، وتكررت منذ سنين طويلة اما الكاتب فمهمته اشق بكثير انه لايلبى حاجات قديمة بل انه يستثير لدى قرائه حاجات جديدة ، وحوافز لم تخلق بعد انه يسبقهم دائما لانه يقف دائما علي حافة المجهول في نفوسهم وفى حياتهم ، انه يستنقذهم دائما من قيود الحاجات القديمة ، ويفتح عيونهم علي رؤية جديدة لهذا العالم الذي يبدو لاول وهلة انه يكرر نفسه بطريقة قاتلة».

حافة المجهول

واضح ان موضوع الحوار هو الكتابة الفنية او الابداع عموما ، فالكاتب المبدع الذى يقف بقرائه علي حافة المجهول دائما لايلزمهم بموقف او فكرة ، فكيف يقبل الزاما من غيره ، ولو كان اعظم النقاد او اعظم الفلاسفة ؟ لدى الكاتب «بوصلته» كما عبر ابو المعاطى فى حواره الاحدث ، بها وحدها يهتدى ، وان كانت - حتي هذه

- لا «تقرر» له شيئا .

لقد «عايش» ابو المعاطى ابو النجا «الواقعية الجديدة» كما عايشها الناقد انور المعداوى الذي كتب مقدمة مجموعته القصصية الاولى ، وكلمة «المعايشة» هنا قريبة من معناها الاصلى ، معناها المكانى ، فكلاهما يتحرك في « الارض» التي فتحتها الواقعية الجديدة ،

ارض الواقع الاجتماعي الذى يعيشه ملايين المصريين ، ولكن كلا منهما يتحرك بطريقته : فاما المعداوي فكان قد صاغ معاييره النقدية بعيدا عن اى تأثير مباشرللنظرية الماركسية ، وكان معياره الاول والاساسى هو ماسماه «الاداء النفسى» ، وما نستطيع نحن ان نسميه «الصدق النفسي» مقابلا للصدق الواقعى والصدق الفنى اللذين تحدث عنهما العقاد ، ولكنه حين تعامل مع قصص ابي المعاطى الاولى ميز بين نوعين من الابداع وان كان كلاهما «صادقا» ، وكلاهما يعتمد على التأثير غير المباشر فى وعي القارئ» كما هو شأن «الاداء » الجيد . نوع ينطلق من رؤية الكاتب للواقع الخارجى ، ونوع ينطلق من فكرة ذاتية للكاتب ، يخلعها على الواقع واذا كان المعداوى فى شغفه بالتقسيم قد اقام حدا فاصلا بين النوعين ، فانه في تفضيله للنوع الاول قد بدا متأثرا بالواقعية الجديدة ، واما ابو المعاطى فكان لديه «بوصلته الداخلية » كما يسميها او «اسطورية الشخصية» حسب الاصطلاح الذى حاولت أن اعتمده مقتبسا العبارة من الشاعر الايرلندى ييتس، وكلتا العبارتين (البوصلة والأسطورة) تشير الى مبدأ ثابت وعميق فى نفس الكاتب، إلا أن اصطلاح الاسطورة يمتاز بدلالته على ماهية هذا المسمى، وهى الأصل النفسى السابق على العقل، والذى يتغذى بكل التجارب النفسية - عقلية أو غيرها - على مدى الحياة. وأسطورة أبى المعاطى، كما حاول أن يشرحها فى حواره مع مجدى حسنين، مركزها الدين بمفهومه الصوفى (وحدة الوجود)، ومن ثم فهى مرتبطة - على حد قوله - ببحثه عن معنى الفن والادب وغاية العلم ، وقبل ذلك كله - نقول نحن - بمعنى الحياة ومعني الحب ومعني الجماعة ومعنى الذات ، هذه هى اسطورة ابى المعاطى التي رافقته في رحلته - كفنان - من ارض الواقعية الجديدة الى ارض الحداثة ، ورحلته - كانسان - من القرية الي المدينة ، ومن القاهرة الى الكويت .

امتزاج الاسطورة بالواقعية

. فلنأخذ مثالا واحدا لامتزاج هذه الاسطورة بالواقعية الجديدة - او الواقعية الاشتراكية - من قصته «حارس المقبرة» وهي احدى قصص المجموعة الاولى ، عبد العال ينتمي الى الطبقة الدنيا من

اهل القرية ، طبقة اجراء اليومية الذين لايملكون شيئا حتي ولا عملا منتظما ، وقد واتته الفرصة ليقوم بعمل غريب نوعا ما ، ومخيف ايضا الى حد ما ، ولكنه فهم ان اجره سيكون اكبر من المعتاد ، وهو في اشد الحاجة الى المال لان الشتاء قد حل ولابد له من ان يدبر كسوة العيال ، وهكذا تقرر ان يبيت ثلاث ليال امام مقبرة احد اعيان القرية عقب الدفنة ، فثمة اناس اشرار في هذا الزمن الاغبر لايتورعون عن شرقة اكفان الموتى حديثى الوفاة .

الظلام والبرد والمطر والوصف المجسد الحى لبنتى عبد العال وقد جاءتا اليه تحملان طعام العشاء ، وحنانه الخشن وهو يضمهما الي جواره لينالوا شيئا من الدفء بينما تتحسس اصابعه مواضع الخروق فى ثوبيهما فى حركة جامدة – كل هذه الاوصاف الطبيعية ترسم صورة موضوعية محايدة لحياة الاجراء في القرية . و المشاعر التي تتملك عبد العال حقا ليست الا ردود افعال مباشرة حين يحس بلذع البرد او يسمع خشخشة الريح في اشجار المقبرة ويدفعه شعوره بالبرد والخوف الي المقارنة بين حالته وحالة ساكنى هذه القبور. انه لم يعد يعرف مكان قبر ابيه لانه لا يرتفع كثيرا عن الارض ، لانه بالطبع لايفكر ان يزوره كما يزور أهل الموتي موتاهم ولكنه يعرف ان كبراء البلد راقدون فى قبورهم مندثرون باكفانهم ولايمكنهم ان يشعروا بالبرد ، ويسمع صوتا غريبا حتى اذا اقترب منه تبين انه ذئب يعالج ازاحة حجر المقبرة التي كلف بحراستها ، فيقذفه ببعض الاحجار وهو قابع في الظلام ، ويهرب الذئب ولكنه كان قد اصبح مثلا ورمزا .

لم تعد اصوات المقبرة ولاصمتها يخيفان عبد العال ، لقد ملأت عقله فكرة الكفن الشاهي الذي لفت به جثة الشيخ عرض فوق الكفن العارى . هو وبنتاه أحوج الي هذا القماش «لم يعد خائفا الا من نفسه فقد كاد يصبح مثل هؤلاء الاشرار الذين يسرقون اكفان الموتى ، هو ابن الرجل الدرويش الطيب ولو انه لايعرف مكان قبره ، واخيرا يجيء هذا الذئب ويقلقل الحجر، كأنما ليساعده .

ان يتحول انسان طيب تحت وطأة الفقر والحاجة الي سارق حقير ، موضوع مناسب كل المناسبة لقصة قصيرة تسير فى تيار الواقعية الجديدة والاسلوب الفني بالتفاصيل الدقيقة يصور الموضوع تصويرا ناجحا ، ولكن ثمة خيط مشتق من «الاسطورة» يدخل في هذا النسيج ويلتحم معه .

ان عبد العال ، رغم وضعه الطبقى البائس ، ينتمى الي هذه القرية جسدا وتاريخا ، ماضيا وحاضرا ، وثمة ايضا ذلك الشعور المبهم الذي يحسه كل

مصري قروي : انه لايوجد حد فاصل بين الحياة والموت ، ولا بين الموتي والاحياء . لعل هذا الشعور نفسه ، قبل اي شيء آخر ، هو الذي اوحى الى عبد العال بارتكاب جريمته !

في اول الليل «جلس عبد العال يفكر بانه هو الاخر (اى مثل الشيخ عوض) سيقضى ليلته ضيفا عند سكان مقابر القرية . عند اهل بلده الاصليين ، مع الناس الكبار اهل البلد الذين زرعوا في حواريها وشوارعها الاف الاولاد وتركوهم ينبتون مثل الارز .. ومد عبد العال بصره ليشاهد علي مقربة منه مقبرة الحاج احمد ببنايتها العالية وبجوارها مقبرة الحاج علوان .. الناس الكبار يظلون كبارا في مماتهم ولايفرقهم الموت .. كان هو طفلا يوم ان كان هؤلاء الرجال لهم في البلد شأن .. وراح عبد العال يجهد في تذكر المناسبات التي كان يرتفع فيها صوته في القرية حين تحدث في القرية مصيبة او حادثة جاموسة تموت .... او دار تحترق ..... او زراعة تهلك .

وكان الحاج يطوف بالقرية وبصحبته الحاج علوان يدخلون البيت ويخرجون محملين بما يستطيع كل بيت ان يدفع ، وهكذا لم تكن المصائب في تلك الايام تستطيع ان تنفرد بواحد في القرية ..

والشيخ عوض «كان هو الاخر رجلا طيبا من ناس زمان »

انظر كيف تمتد عروق الاسطورة حتي تسل الى عهد بناة الاهرام كيف يمتزج الرمز بالواقع : المقبرة الكبيرة منزل الرجل الكبير والرجل الكبير (كبير البلد) وبه تكون البلد كبيرة ويكون كل فرد فيها أمنا والمقابر «دار ضيافة» بين الدنيا والاخرة ، وعبد العال ضيف في هذه الدار ، ضيف علي هؤلاء الضيوف .

ورغم ان الاسطورة تتصارع بعنف مع الواقع، حين تسأله ابنته الكبري عن الجنة التي يذهب اليها الميتون وهناك يأكلون الخوخ والرمان والعسل الابيض ويلبسون الحرير ، وحين يفكر عبد العال ان الاكفان كلها تتمزق على ايدي الذئاب وان الذئب الذي طرده الليلة سوف يعود بعد ان تنتهي ليالى حراسته ليتم عمله ، ورغم ان الواقع ينتصر آخر الامر ، واقع الحياة فان الاسطورة التى تربط الموتي بالاحياء لاتزال هناك في عقل عبد العال ويده وهو ينزع الكفن عن جثة الشيخ عوض :

لو ان الحاج احمد حي لوافقه علي فكرته .. فكرة ان يبقى للميت كفن واحد ......

وحين كانت يداه تضغطان احيانا على جزء من جسده كان يود ان يقول له : (لا مؤاخذة ياشيخ عوض) ..

يعقوب صنوع

بين المسرح والسياسة

١٨٣٩ - ١٩١٢

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

رغم أن يعقوب صنوع قد انتمي الي الجاليات التي وفدت الي مصر واستقرت بها ولعبت دورها في النشاط الاقتصادي واستعان بها محمد علي وخلفاؤه في نقل بعض مظاهر النهضة الأوربية وإعادة تشكيل ادارة البلاد وتحديثها، فإنه أسهم في اليقظة الفكرية والوطنية التي شهدتها البلاد منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فقد كان في طليعة من أسسوا المسرح المصري ومن استعملوا اللغة العامية في الصحافة واقترن اسمه بصحيفة «أبو نظارة» التي جعلت من سخرية النقد أداة لنقد بعض التصرفات الحكومية وبعض العادات القديمة .

ولم يلبث ابن صنوع أن أسهم في الحركة الوطنية المصرية وأحرز له أسلوبه الساخر شعبية واسعة بعد أن نقد الخديو اسماعيل وحاشيته وتصرفاته وديونه بحيث طبق الاسم الذى خلعه عليه (أى شيخ الحارة) الآفاق وكذلك اللقب الذى أطلقه على الفلاح المصرى «أبو الغلب» وغير ذلك من الأسماء والألقاب. كما ندد بالسياسة الانجليزية قبل الاحتلال وبعده، وندد بالتدخل الأجنبى الذى ترتب على الديون التى اقترضها الخديو اسماعيل، لهذا كله نفى من مصر، فاستقر فى باريس حيث واصل نشاطه الصحفى والدعاية للقضية المصرية فى فرنسا طيلة ما تبقى من حياته، بحيث جرى تهريب صحفه الى داخل مصر برغم الرقابة



يعقوب صنوع



الأفغانى



محمد عبده

وقد انتمى يعقوب صنوع الى أسرة يهودية مصرية من أصل ايطالى، وكان الابن الوحيد لوالديه اللذين فقدا أربعة أولاد بعد ولادتهم . وهكذا يقال انه بعد أن حملت به أمه نصحتها احدى صديقاتها المسلمات بطلب «بركة» إمام مسجد الشعرانى الذى يكتب التمائم والتعاويذ والأحجبة ، ويذكر هو أن الشيخ نصح أمه بأن تنذره – قبل ولادته – لخدمة الاسلام والمسلمين وأنه بعد أن كتبت له الحياة ثم شب عن الطوق حفظ القرآن وعاهد والدته على الوفاء بنذرها . كما يذكر أنه أخذ على عاتقه أن يؤدى رسالة مقدسة تستهدف التصدى للأباطيل التى تفرق بين المسلمين والمسيحيين وذلك بإبراز سماحة القرآن وحكمة الانجيل بحيث تتحقق الملاءمة بين قلوب معتنقى الديانتين ويشير هو الى أنه حين بلغ الثانية عشرة من عمره كان يقرأ التوراة بالعبرية والانجيل بالانجليزية والقرآن بالعربية . وحين بلغ الثالثة عشرة اختاره أحمد باشا يكن ابن أخت محمد على – وكان وثيق الصلة بوالد يعقوب بالطبقة التركية الحاكمة – ليرسل فى بعثة دراسية الى ايطاليا، وهناك مكث ثلاث سنوات درس أثناءها الاقتصاد السياسى والقانون الدولى والعلوم الطبيعية والفنون الجميلة ، وحين عاد الى مصر اشتغل بالتدريس فى مدرسة الهندسة ، كما قام بتعليم أبناء رجال البلاط . وكانت إقامته فى ايطاليا فى

الوقت الذى احتدمت فيه الحركة القومية الهادفة الى التحرر من السيطرة النمساوية وتحقيق الوحدة الايطالية، قد أطلعته على تحركات الجمعيات السرية ، كالكاربونارى وجمعية «ايطاليا الفتاة» وغير ذلك بحيث إنه نشط فى التنظيمات الماسونية التى لعبت دوراً فى دعم الحركة الوطنية المصرية الوليدة. لم يكشف عنه اللثام بعد نتيجة للسرية التى اتصفت بها التنظيمات الماسونية، ونتيجة لإقامته فى ايطاليا نجده يهتم بالمسرح والصحافة ، ومما ساعده على ذلك أنه بعد أن بلغ الخامسة والعشرين من عمره كان يجيد عدداً من اللغات منها العربية والعبرية والتركية والانجليزية والفرنسية والايطالية والأسبانية .

انتصار الفن

وفى عام ١٨٦٩ فكر فى انشاء مسرح وطنى يقدم تمثيليات عربية وقام بالتمثيل فى القصر الخديوى أمام باشوات وبكوات البلاط الذين شجعوه على عرض مسرحياته فى حديقة الأزبكية . وبعد أن أحرز مسرحه الإعجاب قرر أن ينشئ فرقة مسرحية لم يسبقه اليها أحد من المصريين أو الشوام الذين نزحوا الى البلاد واحترفوا التمثيل . وفى البداية كان بعض الرجال يقومون بأداء أدوار النساء الى أن عثر على فتاتين فقيرتين قام بتعليمهما القراءة ودربهما على التمثيل ، فكان لظهورهما على خشبة المسرح أثر طيب على الجمهور الذى أعجب بهما وشجعهما . ويسجل يعقوب صنوع أن نجاحه فى هذه التجربة كان بمثابة انتصار للفن وهزيمة للرجعية ، ولهذا مضى فى التأليف والتمثيل بحيث حصل على اعجاب الخديو اسماعيل الذى خلع عليه لقب «موليير مصر» تشبها بلويس الرابع عشر ملك فرنسا الذى شجع بعض الأدباء والممثلين ورعاهم .

وقد احتك يعقوب صنوع بالدائرة الفكرية التى تحلقت حول جمال الدين الأفغانى الذى شجعه هو وغيره على الكتابه فى الصحف، ويذكر هو أنه كان مديراً للمسرح ومؤلفاً للتمثيليات وأنه كان يقوم أحياناً بدور الملقن وأن النظارة كانوا يشاركون فى التأليف والتمثيل وأنه كان



حافظ ابراهيم



الخديو اسماعيل



مصطفى كامل

يقدم تمثيليات مترجمة من الفرنسية والانجليزية والايطالية .

● أبو نـــــظـارة والهجوم على الوزراء

وفى أواسط السبعينيات انضم الى الجمعيات الماسونية ويقال إنه أول من افتتح محفلا ماسونياً فى العالم العربى . وفى عام ١٨٧٨ كان من النشطين فى هذه التنظيمات جمال الدين الأفغانى وحوالى ٣٠٠ شخص منهم الصحفيون والشعراء وكتاب المسرح والضباط والعلماء والنواب بالاضافة الى ولى العهد محمد توفيق والأمير عبد الحليم (حليم) ابن محمد على بالاضافة الى يعقوب صنوع . وفى أواخر السبعينيات هاجم صنوع وأترابه نظام حكم اسماعيل والتدخل الأجنبى ، فى الوقت الذى نشطت فيه الصحافة الوطنية التى شجعها الخديو اسماعيل فى البداية، واشترك فيها عدد متزايد من المصريين الذين اقتنعوا بضرورة الاصلاح وتحولوا من الأدب الى السياسة . وكان جمال الدين الأفغانى الذى التحق بالتنظيمات الماسونية وشجع كثيراً من الشبان النابهين على الاشتغال بالصحافة ونقد الأوضاع القائمة هو المحرك الرئيسى للمعارضة، فشجع صنوع على انشاء

صحيفة عربية تكتب بالعامية هى «أبو نظارة زرقاء» التى تلقت وحيها من الأفغانى وأحرزت نجاحا كبيراً أزعج الحكومة . وقد تلقت « أبو نظارة » وحيها من الأفغانى ومحمد عبده، فنددت بزيادة الضرائب والتدخل الأجنبى وهاجمت الوزراء بأسلوب ساخر ملئ ونكات وفكاهات، وتناولت الحياة الاجتماعية بمباهجها ومفاتنها وشجعت المصريين على الشكوى وبصرتهم بحقوقهم ان لم يستطيعوا الثورة على الظلم وأشادت بالأمير حليم ابن محمد على الذى سيطالب الوطنيون بتوليه العرش بدلا من اسماعيل ثم بدلا من ابنه محمد توفيق .

ومن الطبيعى أن تستثير نشاطات صنوع الخديو اسماعيل الذى منعه من اغتياله كما اغتال الكثيرين غيره احتماؤه بالمحافل الماسونية التى كانت تحظى بمساندة القناصل الأوروبيين الذين كان كثير منهم يتلقون على يديه دروس اللغة العربية . وقد أدى نقد أبو نظارة بمسرح صنوع الى مصادرة « أبو نظارة » واغلاق مسرحه ، مما جعله يؤسس جمعيتين علميتين – ادبيتين أطلق على الأولى منهما اسم « محفل التقدم » وعلى الثانية اسم «محفل محبى العلم» – وقد انتخب هو لرئاسة كل منهما . وفى هاتين الجمعيتين كان هو وزملاؤه يلقون المحاضرات عن تقدم الآداب والعلوم فى أوربا مع الاهتمام بالتاريخ والسياسة والأدب والممارسات التعليمية مع الاشارة بوجه خاص الى ما حققته فرنسا وايطاليا فى هذا المضمار . وأشار هو الى أنه كان يحضر اجتماعات كل من الجمعيتين المسلمون والمسيحيون واليهود وان الجمعيتين لقيتا الاقبال من طلبة الأزهر وكبار ضباط الجيش ، كما ذهب الى أنهما هما اللتان وفرتا الاطار فيما بعد لظهور الحزب الوطنى (القديم) وكان الخديو اسماعيل على علم بما كان يدور فى الجمعيتين كما علم أنهما وفرتا بؤرة الثورة . وقد ذهب صنوع الى أن الانجليز الذين كانوا ينافسون الفرنسيين فى مصر سعوا الى اغلاق الجمعيتين وانهم حرضوا الخديو ضد نشاطهما ، . وبالتالى تم اغلاقهما، ثم نفى صنوع الى خارج البلاد فى عام ١٨٧٨ فبارح

الاسكندرية فى ٢٢ يونية من ذلك العام وقصد باريس التى استقر فيها الى آخر حياته .

● مهاجمة الاستعمار

وفى باريس التقى بشرقيين آخرين منهم أديب اسحاق والافغانى ومحمد عبده وابراهيم المويلحى وخليل غانم ثم مصطفى كامل وغيرهم ، وواصل دعايته للقضية الوطنية بعد الاحتلال البريطانى موجها بعض مقالاته لقرائه المصريين وقد كتب بالعربية والفرنسية للدعاية للقضية المصرية ولمهاجمة السياسة الانجليزية، وراسل عرابى فى منفاه بسيلان وسعى الى مكافحة الأباطيل التى رأى أنها تفرق بين المسلمين والمسيحيين، ونفى ما اتهم به من انه يتلقى أموالا من الأمير حليم الذى كان هو يقوم بالدعاية له ولو انه كان يحصل على بعض الأموال من تدريسه للغة العربية لمن يسعى الى تعلمها فى باريس وبخاصة من الضباط الذين كانوا يزمعون السفر الى افريقيا، كما كان يقوم بتدريس اللغة الفرنسية للعرب المقيمين بالعاصمة الفرنسية . كما كان لا يمل من الإشادة بوطنه الذى كان يحن اليه باستمرار ويعلق آماله على أن الأمير حليم بن محمد على سوف يتولى حكم مصر فى يوم من الأيام قبل ان يتوفاه الله، خاصة بأن « مصر الفتاة » وضعت فى شخصه كل آمالها. ولم تقتصر دعايته على فرنسا، بل انه كان يتنقل فى شتى ربوع اوربا للدفاع عن وطنه ويخطب ويحاضر ويشترك فى الحملات التى شنت على الخديو اسماعيل والاحتلال البريطانى. ومن ناحية اخرى فانه بكت المصريين على تخاذلهم وتحمس للثورة المهدية التى نشبت فى السودان واشاد بشجاعة السودانيين وبانتصارات عثمان دجنة فى السودان الشرقى وسخر من الانجليز الذين مثلوا بجثة المهدى بعد استرجاع السودان وعبر عن ابتهاجه بانتصار اليابانيين على الروس، وهو ما عبر عنه كثير من المصريين ومنهم مصطفى كامل الذى ألف كتابا عن «بلاد الشمس المشرقة» والشاعر حافظ ابراهيم وغيرهم ممن رحبوا بانتصار بلد شرقى على بلد أوربى كبير مثل روسيا القيصرية ترحيبه بانتصار البوير الأنارقة على القوات البريطانية فى الترنسفال !

● ٣ أسماء لصحيفة واحدة!

ولقد تعددت أسماء الصحف التى أصدرها صنوع وكانت تنشر باللغة العربية وأحيانا باللغة الفرنسية وغيرها من

اللغات الأوربية ، وقد تجاوز عددها اثنى عشر اسما، وذلك نتيجة لنشاط الحكومة فى مصادرتها كلما حملتها السفن الى الوطن مما اضطره الى تغيير اسم كل صحيفة أكثر من مرة ، رغم كل ذلك كانت صحفه تصل الى قرائها رغم عيون الحكومة وأدواتها . فمنذ ابريل ١٨٨١ حتى توقف صدور صحفه فى عام ١٩١٠ صدرت أبو نظارة وأبو نظارة زرقاء ، ثم أبو نظارة مرة أخرى وهى كلها أسماء لصحيفة واحدة . وفى أغسطس ١٨٧٨ ظهرت «رحلة أبى نظارة زرقاء» وفى مارس ١٨٧٩ ظهرت «أبو نظارة زرقاء» وفى ١٦ سبتمبر ١٨٧٩ ظهرت «النظارة المصرية » وفى يونية ١٨٨٠ ظهرت « أبو صفارة » ثم «الزيارة» . وفى ٥ فبراير ١٨٨١ظهرت « الحاوى » . وفى ابريل ١٨٨١ ظهرت «أبو نظارة لسان حال الأمة المصرية الحرة » . وكان كل ذلك مقدمة لظهور «أبو نظارة زرقاء» التى ظهرت فى ربيع ١٨٨٢ وبعد ذلك بسبع سنوات أصدر «التودد» التى تلتها «المنصف» وكانت آخر صحف صنوع هى «العالم الاسلامى» التى صدرت باللغة الفرنسية. والقاسم المشترك لكل هذه الصحف هو مقاومة الاحتلال البريطانى ومناشدة أوربا أن تساعد مصر معلقاً أماله على فرنسا التى ظلت حتى أوائل القرن العشرين تنافس بريطانيا فى وادى النيل ومستعديا على بريطانيا كلا من فرنسا وايطاليا وبلچيكا والمانيـــا . ولكن ، خابت آماله فى هذا المضمار بعد عام ١٩٠٤ الذى تمت فيه الصفقة الاستعمارية التى عقدت بين البلدين فيما عرف باسم الوفاق الودى الذى تنازلت فيه فرنسا عن كل ادعاءاتها فى مصر فى نظير اطلاق يدها فى مراكش . ورغم اعجابه بالسلطان العثمانى عبد الحميد الثانى الذى ظل هو يبدى اعجابه به فى طيلة عشرين عاما نتيجة لمقاومته الأطماع الأوربية فى أملاكه فانه رحب بدستور ١٩٠٨ الذى أرغم على اعلانه بعد انقلاب الاتحاديين عليه . ثم تجاوب مع موجة الفرح التى عمت العالم العربى بعد صدور الدستور الذى كان عبد الحميد قد أبطل العمل به بعد وقت قصير من صدوره فى عام ١٨٧٦.

ومنذ أن بدأ يعقوب صنوع جهاده فى مصر ظل من أنصار الحرية فى الوقت الذى دعا فيه الى التقريب بين الشرق والغرب وإلى التآخى بين الأديان فى الوقت الذى كان فيه وطنيا وانسانيا وعدوا للاستعمار.

دائـــرة
حـــوار

قصتى

مع الثقافة الجماهيرية (١)

بقلم : سعد كامل

من حسن حظي أنني لم أتمكن من المشاركة في العدد الخاص الذى اصدرته الهلال (عدد مايو) تحت شعار «الثقافة والجماهير» فهناك ملاحظات على ما نشر للكتاب الذين اسهموا فيه. أولهم الأستاذ الكبير سعد وهبة، فقد صور انه خلال توليه لهذه المؤسسة كان عمله الأول، هو قمع حركة التمرد التي كانت موجودة أيامى فى قصور الثقافة ضد الحكومة.

كما يفهم من مقاله أن الثقافة الجماهيرية، قد بدأت به وانتهت بانتهاء ولايته، وفخره بأن ٨٠٪ من أعضاء الجهاز الحالي قد عينوا في عهده وهو دليل يحسب ضده، فإن جمود المؤسسة قد تم علي أيديهم وانتشار الارهاب وبدايته لدليل على عدم قيام القصور بدورها أيام الانفتاح ضد حركات التطرف، بل أن بعض منابرها كان يتخذ دعاية للفكر الارهابى. ان لسعد الدين وهبة أيادى بيضاء علي هذه المؤسسة، سأذكرها فى حينها. لم يذكر الاستاذ سعد كيف ولدت الثقافة الجماهيرية ومن الذى اسسها، والعقبات التى صادفتنى لتمهيد الارض وإرساء الخطوط الرئيسية لسياسة هذه المؤسسة... لا شئ، فراغ في البداية، وانهيار بعد تركه لمنصبه.

خلط الاوراق

أما الملاحظة الثانية فهي تتمثل في المقال الذي كتبه الاستاذ محمد صدقي - فمن غير عمد - قام بمحاولة خلط الاوراق وطمس الدور الذي قمت به، وتحدث عن دور الثقافة الجماهيرية وانه إمتداد لما قام

دائــــرة حــــوار

به، استاذنا الكبير عبد الرازق السنهوري باشا والاستاذ المفكر احمد امين، وبأنشاء ما عرف بالجامعة الشعبية، ومؤسسة الثقافة الشعبية، والقرار بانشائها في ١٠ اكتوبر ١٩٤٥ أيام الملك فاروق. إن ما انشئ في هذه الفترة كانت مؤسسة تعليمية بحتة فقط، تقتصر على تعليم الكبار، وتنمية هوايات فن التطريز، والحياكة، والنجارة. وتعليم اللغات، والآلة الكاتبة، والقاء المحاضرات، وبعد فترة تقرر إنشاء فرقة مسرحية جوالة تضم بعض المتقاعدين من الفنانين أو الذى لا يجدون لهم عملا، وقدمت الفرقة الفنان الكبير علي الكسار في أواخر مجده كنوع من مساعدته على المعيشة. أنه لا يجب ان تخلط بين مؤسسة تعليمية لا شك في فائدتها ولازلنا في حاجة إليها، وكانت تتبع وزارة المعارف العمومية لتكتمل اهدافها. ان بعض اهدافها تقوم به الآن جمعية الأسر المنتجة - التابعة لوزارة الشئون.

قال لي الراحل والرائد فتحي رضوان اول وزير للثقافة، أن الرئيس عبد الناصر بعد أن وافق على إنشاء هذه الوزارة، وهى الأولى في العالم الثالث، أخذ يبحث مع الرئيس الادارات التي يمكن أن تكون عناصر هذه الوزارة، كان من بينها «مصلحة» الآثار، واقتراح وزير التربية وقتها أن تضم جامعة الثقافة الشعبية رغبة منه فى التخلص من أعبائها وموظفيها فضلا عن غموض أهدافها.

أما الصديق القديم د. ثروت عكاشة فقد زعم بما نشره من كتابه «مذكراتي في السياسة والثقافة» زعم ان الفكرة ولدت عنده من زياراته للاتحاد السوفيتى، والقصور الثقافية في فرنسا، «وطنش» نوره، ودوري فى إنشاء مؤسسة الثقافة الجماهيرية فى ٣ أكتوبر سنة ١٩٦٦، سامحه الله وأطال عمره.

× × × × ×

أرجو ان يعذرني القارئ، فيما قد يعتبر، من ميول نرجسية عندي، قد توقعنى فيما وقع فيه الآخرون، من انكار الماضى الذى كان حلما راود فكر المثقفين، واليساريين خاصة، الذين تأثروا من ثورة الفلاحين في الصين الشعبية، ولا اقلل من افكار السنهورى، واحمد امين، ومحمد صدقى فهو نوع من الاجتهاد فى مجال آخر، كان محكوما بالوضع الطبقى فى المجتمع ودور وزارة المعارف كما انه ليس فى كلامى اهدار وانكار لدور من تولوا المذهب بعدى ابتداء من الاستاذ سعد عبد الحفيظ وانتهاء بالأستاذ حسين مهران رئيس الجهاز الحالى، فكل منهم قد ساهم بدور فى تطوير العمل بها، وبعضهم اكتفى بمجرد ابقائها على قيد الحياة حتى

ثروت عكاشة


سعد وهبة




عبد الحميد رضوان

وصلت اليوم الى مؤسسة من اكبر مؤسسات الدولة يعترف بها الجميع ويرون ان لا غنى عنها، هذا بالرغم من أنها قد ترهلت (بفيروس) البيروقراطية.

السجين والسجان

تضمنت فترة سجن طولها خمس سنوات ، قرأت فيها كثيرا، وكان من امتع ما قرأت كتب المفكر الصيني (ماوتسي تونج) ومحاولاته في ايصال الفكر الاشتراكي الى الفلاحين واسلوبه الساحر البسيط في تثقيفهم وتخليصهم من الأميين، فقد كانت الكتب تقرأ في حلقات الدراسة الجماعية، وكنت أسأل نفسي ألا يمكن ان يطبق هذا في بلادنا بعد الثورة؟ لا في مجال السياسة وإنما في مجال الثقافة. وانتقلت في فترة سجني من ليمان طره الى الواحات وسجن مصر، وانتهى بى المطاف بدخولي مستشفى الدمرداش (عين شمس).. وهناك توطدت صداقة حميمة بيني وبين طبيب شاب هو الدكتور النابغة احمد عكاشة.. كان يقضي اوقات فراغه في حجرتي التي يقف على بابها جندي لحراستي، كان النقاش الحر الممتع يدور بيننا بالساعات، كان هذا يتكرر كل يوم، وكان يحضر الى من منزله بعض المأكولات الشهية اعدتها والدته رحمها الله. وقبل الافراج عني بشهر او شهرين ترك فتحي رضوان، اول وزير للثقافة منصبه لانه شعر ان دوره قد انتهى كوزير وانه لا يستطيع التعاون في الفترة المقبلة (الوحدة مع سوريا) وانه يرغب في العودة الى المحاماه.. وكانت المفاجأة ان الوزير الذي حل محله هو الدكتور ثروت عكاشة شقيق صديقي الطبيب الشاب أحمد عكاشة، كان احمد سعيدا بتولي ثروت وزارة الثقافة، وقال لي انه يجب (ان تتعاونا معا) بعد الافراج عني قريبا بل وعاد في اليوم التالي وأكد انه لابد ان يبدأ التعاون من

دائــرة
حــوار

الآن وقبل خروجى، وطبعا كنت سعيدا بذلك ولكنى لم ابن قصورا فى الخيال فقياد الثورة كان عندها حساسية ضد الشيوعيين ولا تطمئن اليهم قلت لنفسى لا بأس ان يكون هناك خط بينى وبين الوزير عن طريق د. احمد عكاشة فى الحدود التى يتحملها الحكم.

×××

وذات يوم وأنا جالس اقرأ فى سريرى بعد الظهر، فتح الباب ووجدت نفسى وجها لوجه امام الدكتور ثروت عكاشة بشحمه ولحمه، كان عسكرى الحراسة قد ترك بندقيته فى حجرتى، وذهب يلعب الورق مع المرضى، قال لى الوزير انه حاضر بنفسه من مقابلة لعبد الناصر، وانه اخطره بنيته لزيارتى، وان عبد الناصر وهو يودعه، قال ضاحكا، (انت تبقى مجنون).. دامت المقابلة طويلا ساعتين او اكثر تبادلنا فيها الحديث فى كافة الموضوعات، الحياة الثقافية والسياسية، وطلب منى ان اوافيه بما يعن لى من افكار، او تقارير او اقتراحات وانه بعد الافراج عنى سيجد صيغة للتعاون معا وعلنا.. وخرج ثروت بعد ان قبلنى وطبعا لم استطع النوم ليلتها، ولكنى كنت افكر واحلم..

كتبت فى هذه الفترة عدة تقارير واقتراحات. وكانت كلها تدور حول العمل الثقافى وسط الجماهير وقد حازت اعجاب ثروت وقد استشارنى ان ارشح بعض الشخصيات للمناصب القيادية أخذ بعضها واهمل بعضها.

وذات يوم افرج عنى، ولكنى كنت مراقبا، يعنى يجب ان اكون فى منزلى قبل الغروب وألا اغادره قبل الشروق، كانت الموجة لازالت عالية ضد الشيوعية والشيوعيين والاثارة والغوغائية فى كل مجالات الاعلام.

××××

أعادنى عبد الناصر الى جريدة الاخبار وكان على رأسها المرحوم كمال رفعت.

وتوليت فى آخر ساعة مسئولية الصفحات الثقافية.

لم انس ثروت، وحاولت الاتصال به عن طريق مكتبه ولكنه لم يرد وكان الصديق احمد عكاشة قد سافر الى لندن للحصول على الدكتوراة فى طب الامراض النفسية.

وذات يوم وبعد عدة اشهر حدد الوزير لى ميعادا. كانت مقابلته حاره واعتذر عن التأخير، فقلت انى اقدر اسبابه. وقال انه وجد صيغة ملائمة للتعاون معه، طلب منى الاشراف على مجلة «نهضة افريقيا» بدون ان اكتب اسمى، وكان رئيس تحريرها المرحوم السفير عبد العزيز اسحاق، وعندما عدت الى المنزل وجدت عبد العزيز



احمد امين



على الراعى



كمال رفعت

اسحاق ينتظرنى فى منزلى ولم اكن اعرفه، وقال انه حضر ليقدم نصيحه غاليه لى فى فترة غيابه قال «لا تحاول ان تنهض بالمجلة نهضة تؤدى الى ازدهارها، والا استولى عليها محمد فائق مدير مكتب الرئيس لشئون افريقيا، كما لا تهملها فتبور، وتضطر الجهات المسئولة عن تمويلها إلى اغلاقها، اجعلها بين الموت والحياة، او على قيد الحياة، قال وهو يودعنى وكنت مذهولا «انا اعرف هؤلاء الحكام جيد»!!

وطلب منى الدكتور ثروت ان اشرف ايضا على مجلة مصر الناطقة السينمائية والتى كان يرأسها المرحوم حسن مراد وان اجعل منها مجلة شيقة يحب الناس مشاهدتها قبل الفيلم، فقد كانت فى الواقع مجلة وقائع رسمية.. لم انجح فى هذا العمل، فقد كانت مقاومة حسن مراد عنيدة لوجود من يسانده فى الرياسة نفسها.

العمال فى الاوبرا

اقترحت على ثروت ان نقوم بتجربة دخول العمال دار الاوبرا، وان يشاهدوا عروضا متفرقة وخفيفة من فرقة البولشوى العظيمة التى كانت تزور مصر. واستملح الوزير الفكرة واصدر اوامره بالتنفيذ، رغم مقاومة كبار الموظفين، وتم التنفيذ، واقيمت حفلات بعد الظهر لعمال النقل المشترك بملابسهم الكاكى، وعلى مدى ثلاثة ايام، وحضرها ثروت، وكبار رجال الوزارة، كنت اضع يدى على قلبى، ولكن النتيجة كانت أكثر من ناجحة، فقد كان العمال مبهورين، صامتين منصتين وكأن على رءوسهم الطير. صفقوا بعد كل فقرة. وفى النهاية حضر مدير الفرقة وقال للوزير انه يقدم له تهانى، راقصى فرقة البولشوى وراقصاتها، وان حرارة تشجيع العمال لهم كانت اكثر من المثقفين.

كانت التجربة الثانية، الاقتراح الذى قدمته للوزير باقامة حفل كبير فى قرية من القرى كتجربة مع الفلاحين ووقع الاختيار

دائرة حوار

على قرية (زنين) وهى تابعة لمحافظة الجيزة، واستخدمنا فيها احدى قوافل الثقافة الراكدة، ونصب مسرح خشبى، وشاشة سينمائية، لنقدم بعض الفقرات الاستعراضية والتمثيلية والسينمائية القصيرة، ويشارك اهالى البلدة ببعض الفنون الشعبية كالموال.

احتشدت آلاف الجماهير من الفلاحين وحضروا من كل صوب من القرى المجاورة، وكانت النساء يزغردون بعد كل فقرة وفى اثنائها، وكان ذلك بحضور الوزير، وبعض المثقفين من داخل وخارج الوزارة كانت مظاهرة شعبية، وودعنا قبها الاهالى بكل مظاهر السعادة، طالبين الا نتركهم والا ننساهم اى نعود مرات أخرى

كانت مؤسسة المسرح، بقيادة المفكر الكبير الدكتور على الراعى، وادارة الصديق الكاتب احمد حمروش، رائده فى اقتحام الاقاليم اما بعروض تقدمها، او بالنصوص تهديها الفرق المحلية، وبعض كبار المخرجين اذكر منهم الآن الاستاذ كرم مطاوع.

× × ×

وانسابت ذكريات الماضى البعيد من طفولتى وصباى، يكشف ان بداية الثقافة الجماهيرية كانت تولد فى وجدانى، بالبهجة والسعادة عندما تحل على المدينة فرقة يوسف وهبى وزكى فى مواسم المديريات (المحافظات) كانت هذه الزيارة عيدا لنا فى المدن حتى الذين لا يمكنهم شراء تذكرة وكذلك زيارات سيرك الحلو، وعاكف وبن عمار، وتونى.. وفرق موسيقى البوليس تعزف لنا فى الشوارع والحدائق ايام الاجازات وفى الاعياد، ودار السينما الوحيدة التى كانت تعرض افلاما عربية ساذجة واجنبية لا نفهمها انما كنا نتسمر أمام الشاشة الفضية.

ومع الايام كانت فكرة الثقافة الجماهيرية تتبلور فى ذهنى ولكن الرؤية لم تكن واضحة تماما.. وفى بلادنا كانت تحدث تغيرات جذرية فى الستينات بالاتجاه الاشتراكى للثورة..

وما كانت عناصر الصورة تكتمل حتى اجهضت بخروج د. ثروت عكاشة من منصبه، وتعيينه رئيسا لمجلس ادارة البنك الاهلى.. بالخسارة!

كانت الاحلام تراودنى ولكن خروج ثروت عكاشة كان ضربة لى ولأحلامى، وعزيت نفسى أن اكتفى بالكتابة عن الفكرة من ان لأخر ككاتب صحفى، لعل وزيرا كثروت يفقد هذه الافكار ولكن فى الواقع كنت استبعد ذلك فلن يوجد وزير كثروت بتفتحه وعلاقته بحبه.

خرج ثروت، وانقطعت علاقتى بوزارة الثقافة، ولكن لم تنقطع علاقتى بثروت بعد خروجه بل زادت عمقا وايضا مع أحمد عكاشة بزوجته لم اكن اتصور ولو فى الأحلام أن يعود ثروت مرة أخرى فعبد الناصر، إذا استبعد اى وزير او أقاله او استقال لايمكن أن يعيده مرة أخرى

وفى الجزء الثانى سنكمل قصتى مع الثقافة الجماهيرية..

دائرة حوار

في التلاعب بالفلسفة

بقلم: د. مجدى يوسف

يصعب على المرء بعد قراءة مقال د. عبدالوهاب المسيرى فى «دائرة الحوار»، عدد ابريل ١٩٩٥، تحت عنوان: «العقل الأداتى والعقل النقدى» أن يتخلص من الإحساس بأنه قد طالع نصا هو أقرب إلى المذكرات التى تروّج تلخيصات تنحصر «فائدتها» فى الحصول على درجات لاعلاقة لها بتنمية حقيقية لوعى الطالب أو فكره، ومبعث ذلك أن هؤلاء المدرسين من أصحاب الملخصات أبعد مايكونون عن أصول مايدعون معرفته. فهم يحصلون تلك «المعرفة» عن طريق ملخصات وترجمات عن ترجمات تهدف جميعها لما يهدفون إليه من تحصيل جزئى، وهو تماما مايدعى د. المسيرى «نقده» فى مقاله! فهو ـ مثلا ـ يحدثنا عن «العقل الأداتى» وعن «العقل النقدى»، ويحرص أن يرسم بالعربية اسميهما بالانجليزية على هذا النحو: «إنسترومنتال ريزون» و«كريتكال ريزون»، بينما التسمية الأصلية لهذين المصطلحين ليست باللغة الانجليزية، وإنما بالألمانية وهى على النحو التالى، كما وضعها واستخدمها أصحاب مدرسة فرانكفورت. على أية حال فهذه مجرد ملاحظة عابرة، وإن كشفت جانبا من تلك «الأصول» التى رجع إليها كاتب ذلك المقال.

يقول د. المسيرى فى صدر مقاله المذكور (ص٦٢): «إن مفهوم العقل فى الخطاب الفلسفى العربى الحديث متأثر بالفكر العقلانى الغربى، كما صاغه مفكرو عصر الاستنارة فى الغرب، حين تصور الإنسان الغربى (أى إنسان فى أى مجتمع غربى؟! ـ م. ى.) أن النموذج التفسيرى العقلانى سهل وبسيط وواضح، وأن هناك قواعد منطقية عامة يعرفها العقل جيدا (ولعلها كامنة فيه) إن استخدمها الإنسان (........) توصل إلى قوانين الواقع، ومن ثم سهل عليه التعامل معه بل والسيطرة عليه».

دائــرة حــوار

ترى هل يجوز أصلا إطلاق مثل هذه العبارات التعميمية دون أدنى تحديد؟ فإذا سلمنا ـ مثلا ـ بأن محمد حسين هيكل قد تأثر بفكر الاستنارة الفرنسية عند «جان جاك روسو»، فكيف يجوز أن نعمم ذلك القول على أحمد أمين، وأمين الخولى، وشكرى عياد، وحسن حنفى، ونصر أبوزيد؟ وكيف الأمر بالنسبة لاستلهام الدعوة لتحكيم العقل فى تراثنا العربى وأمامنا المعتزلة وابن رشد على سبيل المثال لا الحصر؟ ثم هل يوجد أصلا شىء اسمه الاستنارة «الغربية»؟ أعلم أن هنالك استنارات غربية، وليس استنارة واحدة ـ بالمفرد ـ ما أعظم الفروق وما أشد التفاوت بينها تبعا لاختلاف الصراعات الاجتماعية الثقافية التى أنتجت كلا منها فى شتى الأقطار الأوربية. ولا يمنع ذلك أن ثمة تفاعلا قد حدث بين تيارات تلك الاستنارات فى مختلف أرجاء القارة الأوربية خلال القرنين السابع والثامن عشر، كان احتفى «جان جاك روسو» والموسوعيون الفرنسيون «ديدرو» و«دالمبير» بأفكار «جون لوك» John Locke خاصة فى كتابه الشهير: «مقالة فى العقل البشرى» An Essay Concerning Human Understanding والذى قضى فى تأليفه قرابة العقد من الزمان منذ عام ١٦٧١ حتى ١٦٩٠، وكتابه الذى لايقل عنه أهمية أو خطورة: «بحثان فى مسألة الحكومة» Two Treatises of Government (١٦٩٠)، وبكتابات إسحاق نيوتن Isaac Newton ـ بالمثل ـ خاصة مؤلفه العمدة: «المبادىء الرياضية لفلسفة الطبيعة» (١٦٨٧) Philosophiae Naturalis Principia mathematica، فقد أعانت النزعة الحسية التجريبية فى نظرية المعرفة عند «جون لوك»، واكتشاف نيوتن لنظريته العامة فى الجاذبية كقانون منظم للكرة الأرضية وعلاقة الأجرام بعضها بالبعض الآخر، أقول أعانت هذه المؤلفات التى عندما نشأت فى انجلترا دعمت التوجه المناهض لاستبداد الملكية ودعواها الأيديولوجية، دون أن يحاول هذا التوجه أن يمحو مؤسسة الملكية ذاتها، وإنما اقتصر على تحجيمها من خلال العمل على الفصل بين السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية حتى يكون الملك مجرد رمز على رأس هذه الأخيرة، نعم أعانت هذه المؤلفات الإنجليزية طليعة مفكرى الاستنارة الفرنسية على التخلص من المثالية الفرنسية «العقلية» Rationaliste التى سادت طوال القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر، وذلك من خلال هيمنة الفكر الديكارتى كما تمثل خاصة فى مؤلفات Rene Descartes (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠): مقال فى المنهج (١٦٣٧) Discours de la methode، وتأملات فى أسس الفلسفة» (١٦٤١) Meditationes de Prima Philosophia، و«مبادىء الفلسفة» (١٦٤٤) Principia Philo-

sophiae، أمانتها على تجاوز هذه المثالية العقلية الفرنسية التى تجسمت فى عبارة «ديكارت» الشهيرة «أنا أفكر، إذن فأنا موجود» Cogito ergo sum (وإن احتفظت فى الوقت نفسه بإنجازات ديكارت فى الرياضة والهندسة التحليلية!)، بإحداث انقلاب معرفى يدرك العالم فى المقام الأول من خلال موضوعات الحس (التى كان يشكك «منهج» ديكارت فى مصداقية إدراكها)، وليس من خلال العمليات الذهنية وحدها. وهى الخطوة التى كانت ضرورية للتمهيد لإحلال الصورة اللاهوتية للعلاقات الاجتماعية الإقطاعية فى فرنسا ـ وهى صورة محض ذهنية ـ بصورة علمية علمانية حسية العالم شكلت السياسة الثقافية لموسوعة «ديدرو» و«دالمبير»، وكانت تمهيدا لإحداث الانقلاب الاجتماعى الذى أطاح بالملكية والإقطاع من خلال الثورة الفرنسية الرافضة لمبرراتهما الأيديولوجية اللاهوتية، بينما لم تذهب إلى هذا الحد الراديكالى القاطع أفكار التنويريين الانجليز التى استقبلها تنويريو فرنسا. فقد كان «جون لوك» ـ مثلا ـ مذبذبا بين الحسية التجريبية، التى ورثها عن «توماس هوبز» Thomas Hobes (١٥٨٨ ـ ١٦٧٩) و«فرانسيس بيكون» خاصة فى كتابه الشهير: «الأورجانون العلمى الجديد» (١٦٢٠) Novum Organum Scientarium، ونزوع ميتافيزيقى صوفى «متعال» على المادة، حرص مستقبلو «جون لوك» من التنويريين الفرنسيين على «تشفيته» وتنحيته تماما لتحقيق هدفهم الأخير، وهو التغيير الجذرى للعلاقات الاجتماعية السائدة والمتردية فى بلادهم آنذاك.

أما فى ألمانيا فلم يشهد تيار التنوير Aufklaerung ازدهارا سوى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، وخاصة من خلال حركة «العصف والدفع» الأدبية (١٧٧٠) Sturm und Drang التى اشترك فيها «جوته» الشاب، وشيلر، و«هردر» Herder والتى كانت كلمات الأخير بمثابة المطلب الرئيسى لهذه الحركة المتطلعة إلى عروة وثقى بين المثقف والفلاح ورجل الشارع متطلعة إلى التحول من مجرد البرنامج إلى الفعالية النشطة والمحققة لهذا الاتحاد. كانت كلمات «هردر» ـ المعبرة عن هذا التيار ـ تنادى: «أنت أيها الفيلسوف، وأنت يا رجل الشارع، عليكما بالاتحاد لتثمرا شيئا مفيدا». وإذا كانت قد واكبت هذه الحركة ودعمتها فى الأدب الألمانى أعمال لجوته ـ مثلا ـ «جوتس فون برلشنجن» (١٧٧١/٧٢) Goetz von Berlichingen ولـ «لنتس» Lenz مثل «ملاحظات حول المسرح» (١٧٧٤) Anmerkungen ueber das Theater، ولـ «شيلر» Schiller (بمسرحيته «قطاع الطرق» Die Raeuber عام ١٧٧٧)، فقد كانت حركة «العصف والدفع» أضعف من أن تتجاوز ثوريتها الأدبية والأيديولوجية لتصبح تيارا

دائـــرة حـــوار

اجتماعيا مؤثرا. والحقيقة أن أقطاب حركة التنوير الألمانية فى القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر: جوته Goethe (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢)، وإيمانويل كانط Immanel Kant (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤) وهيجل Hegel (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) كانوا هم أنفسهم لايخلون من التناقض فى مواقفهم الفكرية من المجتمع الألمانى فى عصرهم.

فقد كان «جوته» ثائرا فى بعض أعماله، ومحافظا فى البعض الآخر. أما «كانط» فقد اعترف بالاختبار التجريبى والحسى كأساس للمعرفة، ولكنه عاد ليقول بقبلية Aprioritaet الزمان، والمكان، والعلية كمقولات متعالية على المدرك الحسى. وهو ما جعله مصدرا لهجوم شديد من جانب الفلاسفة المثاليين والماديين الغربيين على حد سواء.

أما «هيجل» فعلى الرغم من برنامجه التنويرى الطموح، وهو إدراك العلاقات الداخلية المؤسسة لوحدة العالم الطبيعى، والتاريخى، والفكرى، باعتبارها وحدة الحركة الدائبة، والتغير، والتطور المتواصل، وذلك من خلال وعيه بتحول المجتمع الألمانى من العلاقات الإقطاعية إلى الرأسمالية فى عصره، إلا أنه صار فى أواخر حياته تبريريا محافظا، وهى لحظات من التناقض نجدها فى جدله الثورى المتجاوز، والرومانسى المثالى فى آن واحد.

وعلى أية حال، فإذا كانت حركة التنوير الألمانية لم تبلغ نخاع المجتمع الألمانى، ولم تتمكن من أن تصبح فاعلة فى تنويره وتغييره، كما كان الحال بالنسبة لحركة التنوير الجذرية فى فرنسا، أو الجزئية فى انجلترا، فيمكن القول ان الثورة الفرنسية بطابعها السياسى قد واكبتها ثورة فلسفية فى ألمانيا. وقد بدأ «كانط» تلك الثورة بهدم النسق الميتافيزيقى الذى وضعه «لايبنتس» Leibniz (١٦٤٦ ـ ١٧١٦) من قبله، والذى كان سائدا فى الجامعات الألمانية حتى نهاية القرن الثامن عشر، ثم قام بعد ذلك كل من «فيخته» Fichte (١٧٦٢ ـ ١٨١٤) و«شلنج» Schelling (١٧٧٥ ـ ١٨٥٤) بإعادة بناء الصرح الفلسفى «الجديد» الذى اكتمل على يدى «هيجل».

كانت هذه الرحلة الخاطفة فى أرجاء التنوير الفرنسى، والإنجليزى، والألمانى، لتبين الأسباب الاجتماعية والثقافية التى جعلت أوجه الاختلاف بينها لاتقل عن اختلاف كل منها عن حركة التنوير فى إيطاليا Illuminismo ، أو فى أسبانيا Illustracion ، أو فى مصر فى مطلع القرن، وقد سبق أن ضربنا على ذلك مثالا بتأثر محمد حسين هيكل بأفكار «روسو» الفلسفية، وتوظيفه إياها لتبرير مصالح طبقة كبار ملاك الأراضى التى كانت تتطلع للهيمنة السياسية فى مطلع هذا القرن فى مصر. أما ونحن الآن فى نهاية القرن الحالى، فما وجه منازلة هذا التيار من الفكر الليبرالى الغربى فى روافده

العربية، وهو الذى صار بائدا تنبو عنه ملابسات الواقع الحالى وصراعات خطاباته الثقافية، اللهم إلا إذا كان القصد من وراء ذلك هو الإيحاء بنوع من الموازاة بين السياق الذى صعد فيه ذلك الفكر «العقلانى» الليبرالى فى أوائل القرن فى مصر ليجابه تدفق المشاعر الثورية لدى عامة المصريين المطحونين من جراء الهيمنة الاستعمارية، والتى أفضت بهم إلى ثورة ١٩١٩، والمناداة إلى الرجوع إلى الرشد والعقلانية التى ينادى بها مفكرون يشعرون بمسئوليتهم الاجتماعية فى نهاية القرن الحالى من أمثال الدكتور فؤاد زكريا والدكتور شكرى عياد، فى مقابل الشارع السلفى الذى يرفض إلا ماتدعوه إليه «نفسه» وما يحثه عليه «ضميره» الذى لايقبل قيدا عليه من العقل أو تمحيصا هادئا دقيقا لتصوراته التى يعتقد اعتقادا راسخا لا يقبل المناقشة، أنها مطلقة لاتقبل المراجعة. أما إذا كان الأخ المسيرى يقصد هذه الموازاة دون أن يعلنها فى نص مقاله الذى حاول فيه أن يقدم أو بالأحرى يعرض نقد «مدرسة فرانكفورت» لمفهوم «العقل الأداتى» الذى انصب عليه تفنيدها للفكر العقلانى الغربى التقليدى، فقد كان الدكتور المسيرى منغمسا حتى أذنيه فى تبعيته للفكر الغربى عندما تصور أنه قد أخذ مأخذا على دعاة العقلانية فى نهاية القرن الحالى من الفكر والاجتهاد العربى المستنير. فما أشد الفرق بين عدوانية «العقل الأداتى» السائد فى «حضارة» الغرب الحديث، وهو الذى أشار إليه «ماكس فيبر» بالعقلانية الشكلية For-maler Rationalismus (أنظر مقالنا فى مجلة الهلال، عدد أكتوبر ١٩٩٤، ص٤٢)، والدعوة إلى التمحيص العقلى الواعى لهواجس نفسية تلبس ثوب العقيدة لتقترب من البسطاء من أبناء الشعب وتستغل مايعانون من إحباط واعدة إياهم بالخلاص يأتيهم من السماء. أقول ما أشد البون بين ما قصدت «مدرسة فرانكفورت» إلى «نقده» وما يحث عليه مفكرونا العقلانيون من ضرورة مناقشة أفعال الناس فى حياتهم اليومية على أسس لاتعصف بها أحكام مطلقة مسبقة مهما ادعت من مبررات. ولعل من بين تلك المزالق المؤدية إلى سحب تلك الأحكام المسبقة على واقع مختلف جد الاختلاف، هو ما يفعله الدكتور المسيرى عندما يسحب «الخطاب العقلى الأداتى» و«الخطاب النقدى» فى الفلسفة الغربية الحديثة على التوجه العربى العقلانى النقدى فى مجابهة التسلط اللاعقلانى السلفى بكل رومانسيته اللاتاريخية وأحلامه الوردية. فأبدا لم ينزع الخطاب العقلانى العربى الحالى إلى أن ينفى قيمة التراث الدينى، وإنما هو يدعو إلى الاجتهاد ابتداء من تأمل واقع علاقاتنا الاجتماعية الحالية، وليس من تصورات أو تبريرات أيا كانت نابعة من سياقات مجتمعية ثقافية سابقة فى تاريخنا، أو من خطابات فكرية وصراعات مجتمعية خاصة بغيرنا من مجتمعات الغرب أو الشرق.


المازنى


زكى مبارك

بين المازنى وزكى مبارك

بقلم : د. محمد رجب البيومى

حين أتحدث عن زكى مبارك أشعر بكثير من الود العطوف نحوه ؛ لأنه عانى حياة صعبة إذ كان فى الطليعة من كبار أدباء عصره؛ ولكنهم فى مجموعهم يزوّرون عنه ، ولايشعرونه بمقامه المطمئن بينهم ، وهو - على عكس ما يبدو منهم - يكثر من الثناء عليهم فى مؤلفاته ، ويتحدث عنهم ما استطاع ناقدا وموجهًا ، حتى إذا طفح به الكيل، ورأى من مظاهر الترفع والتعالى مالا قبل له به ، جابههم أفظع المجابهة ، وملأ مقدمات قصائده فى ديوان «ألحان الخلود» بالهجاء اللاذع ، والقذف المقذع .

وقد أخذ عليه أنه كثير الحديث عن نفسه، شديد المباهاة بما ألف وكتب وشعر، وهذا حق لا شبهة فيه، وهو يعلم ذلك عن نفسه، ويبرر ما يأتى بشتى الأسباب، ويخيل إلىّ أنه لو وجد الانصاف المقارب ممن يعدهم زملاءه، ولا يراهم أرقى من مستواه مهما ارتفعت بهم السن، لطامن من غلوائه، وقد كان المازنى أقرب هؤلاء إلى إنصافه! لأنه لم يستطل عليه استطالة ـ طه حسين أو العقاد أو الرافعى فيما كتبوا عنه وعبد العزيز البشرى وأحمد أمين فيما تحدثا به، لذلك رأيت أن أعرض شجونا ممن دار بين المازنى، وزكى مبارك، وكلاهما أديب مرفوع القدر، بعيد الصيت.

كان المازنى لايخص جريدة واحدة بانتاجه أدبياً كان الانتاج أو سياسيا، بل كان يكتب فى صحف الأحزاب اليومية التى تقف موقف المناوأة الضارية فى حلبة الجدل السياسى ولم يستشعر المازنى حرجا فى موقفه حين يؤيد المعارض، ويعارض المؤيد، اذ كان محررا فى صحيفة الأخبار الرافعية التى تناوئ الوفد، ولا يمنعه موقفه أن يؤيد الوفد فى جرائده المشتهرة بامضاء مستعار، وفى الناس من يستنكرون هذا السلوك ويعدونه تذبذبا ولكن النظرة الدقيقة ترتفع بالمازنى عن المعتزمين المتشددين، اذ قد يرى وجهة صالحة تعتنقها جريدة معارضة فيؤيدها، مستقلا برأيه، عارفا أنه ليس فرسا ملجما ينطلق فى حلبة واحدة، وإذا كان لكل حزب سياسى مؤاخذته وإصابته، فليتبع المآخذ حيث وجدت، وليشير بالصواب حيث كان، وما عليه فى ذلك من ملام! وإخال المازنى فردا فى سلوكه هذا دون مثيل!

لذلك تحدث مبارك كثيرا عن مقالاته يستغرب وقوعها من المازنى اذ يراه يكتب فى غير جريدة البلاغ بما يشذ عن اتجاهها فى جريدة أخرى، وبتوقيع مستعار وهو حينئذ من كبار المحررين فى جريدة البلاغ! كما يرى العكس ماثلا فى صحف أخرى، وقد خاصم مبارك المازنى فى المضمار السياسى، وما اليه اتجه فى هذا المقال لأنى قصرته على النقاش الأدبى، وهو الأبقى والأنفع!

لقد أخرج الدكتور زكى مبارك ديوانه الشعرى الأول، ولم يكن ينتظر من العقاد وطه حسين أن يقولا فيه مايروق، فلم يهده اليهما، وأهداه إلى خليل مطران والمازنى، وهما حسبه، فالأول رائد التجديد الشعرى فى العالم العربى، والثانى أحد النقاد الجهيرين فى الأدب بعامة والشعر بخاصة، وكان مطران الأليف الودود عند حسن ظن


العقاد


طه حسين

صاحبه فقال من قصيدة جيدة :

قرأت ديوانك لا أنثني
عن موفق إلا إلى مونق
كأنني في روضة تزدهي
بالمزهر الغضّ وبالمورق
أمعرض أنت عن الشعر يا
من شعره هذا ، فما تتقى
هل في توقى غاية بعده
من مرتقى يبلغه المرتقى

أما الأستاذ المازنى فقد قرأ الديوان، وكان صادقا بينه وبين نفسه حين قال : «مزية الشعر الدكتور زكى مبارك التى تبدو لى هى حسن السبك ، وجودة الصياغة ، ولقد نسيت معانيه بعد طى الديوان ، ولم يعلق بنفسى منها أثر، ولم يستقر فى ذاكرتى طيف ، ولكن الدكتور زكى مبارك أديب كبير ، وبحاثة له آثاره المشهورة ، ودراساته المعروفة ، وعالم من كبار العلماء ، وله فى ذلك فضل غير منكور ، لايزيده أن يكون شاعرا ، ولاينقصه ألا يكون» .

فماذا قال المازنى ؟ لقد جرد صاحبه من الشاعرية ، وهو يقول له بصريح العبارة : إنك لم تخلق للشعر فأنت باحث عالم مؤلف دارس ، وفى هذا مايصرفك عن ميدان لست من أبطاله» ولم يسكت الدكتور بل رد مثبتا أصالته فى الشعر ردّ ردا رقيقا غير مهاجم كعادته مع من يختلف معهم فى الرأى ، وكان واسع الصدر ، نزيه القصد حين نقل عبارة المازنى هذه بين عبارات الثناء التى سبقت له ، فى خاتمة الجزء الثانى من النثر الفنى ، ولو سكت عنها ما أجبره أحد على تسطيرها ، ولكن الروح الأدبية الخالصة تتجلى فى هذا الصنيع !

أعظم أثر أدبى

ثم ظهر كتاب النثر الفنى بجزءيه الكبيرين ، وهو فى رأى الدكتور أحمد أمين أعظم أثر أدبى تركه الدكتور زكى مبارك ، وقد بادر المؤلف الكبير فأهدى الأستاذ المازنى كتابه القيم ، وفى رأيه أن المازنى سيكتب عنه بإفاضة وامتاع ، لأن الكتاب عمل أدبى أجيز من السوربون ، إذ قدم اليها لنيل درجة الدكتوراه فنال التقدير دون بخس ، وأقيمت حفلات تكريمية لمبارك فى باريس والقاهرة عقب ظفره بالدرجة العلمية الفرنسية ، وفى ذلك كله مايغرى الأستاذ المازنى بقراءة الكتاب ، وسرعة الحديث


أحمد أمين


عبدالعزيز البشرى

عنه ، وقد اعترف قبل بأن المؤلف باحث موفق ودارس كبير ، وماجاء هذا الاعتراف المقرظ إلا بعد قراءة فاحصة لآثار الدكتور ، ولكن المازنى كتب عن النثر الفنى قصة لا مقالا، إذ ذكر أنه بعث الكتاب الى التجليد فطالت غيبته ، واضطر الى أن يسرع فى احضاره فانتقل من حارة الى زقاق إلى درب ، وكابد فى الطريق مشقات من قاذورات تراكمت أمامه ، وسيول من الماء تدفقت فوق طربوشه والمازنى من هنا يتحدث فى ميدانه الأصيل حين يعرض خطراته الذاتية ، ويتتبع هواجسه تتبعا شائقا يعرفه قراؤه المعجبون ، ولكن أين الحديث النقدى من كتاب النثر الفنى وقيمته العلمية ؟ وأين رأيه الأدبى فيما انتهى اليه الدكتور مبارك من مقررات أكثرها جديد ، وأين رأيه فى أساليبه الجدلية ، وفى بعضها شدة فى الخصام وعنف فى الحوار ، لقد سكت المازنى عن ذلك كله ، ليتحدث عن خواطر إنسان أرسل كتابا الى التجليد ، فغاب عنه وبذل الجهد فى الحصول عليه ، ولم يكد يظهر مقال المازنى حتى تلقفه الدكتور طه حسين ساخرا متهكما من المؤلف لا من المازنى فكتب مقالا هازئا بمجلة «الرسالة»(١) تحت عنوان «النقد والطربوش وزجاج النافذة» أعاد فيه رحلة المازنى الى المجلد إعادة ساخرة ذات طول مقصود ، ليعطى انطباعا للقارىء بأن المازنى ضاق بالكتاب ضيقا شديدا ، وقد ألح عليه المؤلف أن يكتب فلم يستطع أن يعبر عن هذا الضيق ، ورأى أن يستتر فى نسج لقصة تدور حول تجليد الكتّاب ولا تتصل بموضوعه ، ثم ختم الدكتور طه حسين مقاله بقوله «ويل للكُتّاب والمؤلفين من دعابات المازنى ومجونه، وويل الكتاب والمؤلفين من ألغاز المازنى ورموزه ، وويل للمازنى من طغيان خياله وجموحه» .

هجوم على طه حسين

والحق أن الدكتور مبارك قد تألم من مقال المازنى تألما صامتا ، فلم يعقب عليه بشىء ، إنما عقب على مقال الدكتور طه حسين مرة بعد مرة إذ ملئ بعبارات ساخبة تدل على مايكنه طه لزكى من بغض لم يستطع كتمانه ، فاهتبل فرصة هيأها له المازنى ليبرد من غليله ، ولطه

مع زكى نوادر وشجون من قبل ومن بعد.

أجل لطه مع زكى نوارد وشجون ، دفعت الأستاذ المازنى إلى أن يقف فى جانب زكى مبارك محاميا ، بل مهاجما طه فى خشونة تبعد عن الكياسة ، فقد عاد الدكتور طه حسين الى كلية الآداب بعد أن أبعد عنها ردحا من الزمن ليجد الدكتور زكى مبارك مدرسا بالكلية ، مدرسا بعقد موقوت يجدد أو يلغى ، ولزكى مبارك لسان يفند به آراء طه حسين فى قاعة المحاضرات ، وقد تعود أساتذة اللغة العربية أن ينوهوا بآراء طه ، ومنهم من يجعلها موضع التحليل والتعقيب فى تزكية خالصة لايتطرق إليها النقد ، فنقد زكى مبارك المتكرر لابد أن يجد مكانه المؤلم من نفس أستاذه ، وقد حان أن يتخلص منه حين انتهى موعد العقد ، ووجد أن يستشار رئيس قسم اللغة العربية طه حسين فى التجديد، هنا كشف الخصام عن وجهه الحاد ، إذ أصر الدكتور طه على إلغاء العقد ، ولم يكن للدكتور زكى مورد يرتزق منه إلا مكافآت ضئيلة تقدمها جريدة البلاغ له على أبعاد ، وهو يعتقد أن كلية الآداب مكانه الطبيعى ، وقد تسلح لها بدرجتين من درجات الدكتوراه لا بدرجة واحدة ، إذ نال الأولى من الجامعة المصرية لدراسة قدمها عن الغزالى حجة الإسلام ، ونال الثانية من جامعة السوربون بفرنسا لدراسة طوية مسهبة جيدة قدمها عن النثر الفنى فى القرن الرابع ، وفى هيئة التدريس بكلية الآداب حينئذ من لايحمل درجة الدكتوراه أصلا، وله مكانه البارز ، وموضعه الملحوظ ، فكيف يبعد مبارك عن مكان يستحقه عن جدارة لاتقبل الشك ؟ هذا ما أثار الدكتور مبارك فكتب فى مهاجمة طه حسين مقالات عاصفة لم تبق ولم تذر شيئا مما يجب أن يحرص عليه الزملاء ولسنا الآن بصدد هذه المقالات الخاصة لطه حسين إنما نشير إلى دور الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى حين وجد من الخطأ الفادح أن يجرأ الدكتور طه حسين على فصل مبارك من الجامعة ، ومهما تعددت الأسباب الخاصة بين الرجلين ، لأن الوجه المشرق للجامعة لايتحمل غضونا كئيبة تشوه ملامحه هذا التشويه ، لقد كتب الأستاذ المازنى مقالا حارا (٢) قال فيه مخاطبا صديقه الدكتور طه حسين :

« ماكدت ترجع الى الجامعة حتى صببت نقمتك على الدكتور زكى مبارك تلميذك القديم ، الذى كان من حقك أن

تفرح به ، ولكنك قطعت عيشه ، وحرمته وظيفته الصغيرة لأنك صرت ذا سلطان وقد كنت أصدق أنك تفعل كل شىء إلا هذا ، .... إنك إذن من أصحاب السلطان ياصاحبى ومن يملكون أن يقطعوا أرزاق العباد أو يصلوها فاست اليوم بالأديب الذى عرفته وأحببته وأجللته ، وإنما أنت رجل يدنى ويقصى ويرزق ويحرم ويطعم العيال أو يجيعهم، ويضرب اليد التى ترتفع باللقمة إلى الفم فيطيرها ويوقعها فى التراب ، لتلتقطها الكلاب والقطط ويأباها على أخيه الإنسان .

وإنى لأحدث نفسى أحيانا بأنى لو كنت أقول الشعر فى هذه الأيام لرثيت طه حسين ، فإنه يخيل إلىّ أنه قد مات طه الذى عرفته وأحببته وأكبرته ، وجاء غيره الذى أنكره».

نزل خطاب المازنى بردا وسلاما على زكى مبارك ، واستشهد ببعض فقراته فى كلمات متواصلة كتبها فى خصام غريمه الكبير ، وأتيح لمبارك أن يكتب فيما بعد مقالات كثيرة يستشهد فيها بآراء المازنى ويخصه بتقديره الجم ، والمازنى كاتب صريح لم يقل غير مايعتقد ، ولو أن أديبا آخر غير زكى مبارك تعرض للفصل من الجامعة لهاجم المازنى قرار الفصل ، وما اختلف الميزان

ثم جاء نوبة حديث مبارك عن كتب كبار الأدباء حين قررت فى مسابقة التوجيهية وكان من بينهم المازنى صاحب قصة إبراهيم الكاتب المقررة حينئذ على الطلاب ، فاتسع المجال للثناء على المؤلف ثناء مستطاب ، اذ تطرق زكى مبارك الى نشأته الأدبية وعمله المدرسى والصحافى ، وجهاده فى دنيا السياسة والنثر والشعر والنقد ، بحيث ضاع الكلام عن الكتاب فى حديث الكاتب الممتد ، وقد ألم إلى تحرره السياسى إلماما ذكيا فقال :(٢)

«المازنى الذى عرفته رجل صادق إلى أبعد الحدود صادق فى البغض صادق فى الحب ، صادق فى الجد وصادق فى المزاح ، كان صادقا فى تأييد الأحزاب التى أيدها بالقلم واللسان ، كان وفديا صادقا ، وهو يؤيد الوفد المصرى ، وكان وطنيا صادقا وهو يؤيد الحزب الوطنى وكذلك كان حاله مع الدستوريين والاتحاديين ولو بدا أن يعاون الشيطان لبلغ غاية الصدق فى تأييد الشيطان» والعبارة الأخيرة من جمحات القلم حقا، لأن مثل المازنى الصادق لا يبدو له أن يعاون الشيطان ، ولكن مبارك تعود أن يجمح بخياله ظنا منه أن هذه المبالغة الطافرة تؤيد الحقيقة المستترة وراءها ، والرجل فنان فى شطحاته التى يألفها

القراء كثيرا .

غضب من المازنى

وهذا الصدق الذى أكده مبارك وكرره فى عبارات متتالية كان مبعث غضب الدكتور من المازنى حين سئل عنه فأجاب بما لايرضى الدكتور ، بل بما ظنه موضع استخفاف ، لقد سألت مجلة «آخر ساعة» الأستاذ المازنى عن جماعة من الأدباء من بينهم الدكتور زكى مبارك ، فقال عنه المازنى :

«لو أخلى زكى مبارك كتابته عن الحديث عن زكى مبارك لكان أحسن مما هو الآن» وهو نقد مهذب يدعو الدكتور الى التخلى عن كثرة أحاديثه عن جهوده الفكرية تاركا لغيره أن يتحدث عنها ، وكان على الدكتور أن يفسح صدره لهذا النقد الموجز البرىء ، ولكنه خط بمجلة الرسالة (٤) ثلاث صفحات طوال لعتاب المازنى ، وخاصة أن الاستاذ العقاد سبق أن أجاب بما يقارب رأى المازنى ، واجتماع المازنى مع العقاد فى رأى واحد يجعله مدعاة القبول والارتياح ، وقد سبق للدكتور طه حسين أن قال هذا القول ولكن مبارك لايرضى من المازنى أن يكون مع هذين الكبيرين وقد كشف سريرته الخافية


المازنى


الرافعى

حين رد متوجعا(٥):

«لقد قال الدكتور طه حسين مرة : إن أكثر أدب زكى مبارك فى الحديث عن زكى مبارك ، فلما سئل الأستاذ العقاد عنى وجد هذه العبارة فى باله فأجاب ، ولما سئل الأستاذ المازنى وجدها فى باله فأجاب .. وأنا لا أبالى نقد الدكتور طه حسين لأنى نقدته بمائة مقال ومقالة ولا ابالى نقد الأستاذ العقاد إياى ، لأن بيننا أحقادا تنشر فى حين ، وتطوى فى أحايين ، إنما الخوف كله من نقدك ـ والخطاب للأستاذ المازنى ـ لإنك صديق حميم ، ولن أجد من يتهمك بالتحامل حتى أطمع فى أن يكذب الناس ما تقوله عنى ، يضاف إلى ذلك أنك مسموع الكلمة ، وأن الجمهور ، لايفطن إلى قدرتك على قلب الحقائق » .

ثم قال الدكتور مبارك : «وأنا بعد أسأل من يؤذيهم ثنائى على نفسى ، أسألهم متى يجاهدون فى الأدب كما أجاهد ؟ ومتى يعانون فى سبيل الأدب


خليل مطران


زكى مبارك

ما أعانى ؟

والحق أن كل أديب من حملة الأقلام قد ارتقى إلى القمة بجهد جاهد ، فطه والعقاد والمازنى لم يرزقوا الشهرة من فراغ ، ولكنهم لم يتحدثوا عن أنفسهم حديث زكى مبارك عن نفسه ، ولعل مما شغلهم عن حديثهم الخاص بهم ، أنهم رزقوا حواريين وأنصارا يتحدثون عنهم فى كل مناسبة ، ولم يتح لزكى مبارك أن يجمع حوله من يطنب فى تقريظه ، وأضيف الى ذلك أنهم كانوا ذوى كياسة لبقة ، تعلن وتضمر ، وتتغاضى وتجمح، وترى الغيب المستتر من خلال أسداله الكثيفة فتعمل له حسابا أى حساب ، وبذلك أمنوا كثيرا من العواصف الهوج، أما الدكتور المبارك فقد تخلى عن الحذر المترقب ، وسل قلمه سيفا يطعن به فى كل اتجاه ، وليست الحياة علما وأدبا فحسب ، ولكنها حذر وارتقاب.

على أن الأستاذ المازنى قد كان معتدلا فى رده بالنسبة الى رد الاستاذ العقاد حيث جاوز العقاد الحقيقة حين قال عن الدكتور مبارك : إنه أقل الكتاب شخصية فى حياته الكتابية ، وإن أسلوبه الكتابى معروض لتوقيع من يشاء! وهو قول جارح لايمثل الواقع ، فللدكتور شخصيته البارزة ، وأسلوبه المتميز ، يعرف به ، وإن لم يوقع المقال باسمه ، فزكى مبارك ذو روحانية صافية فى أسلوبه النثرى ، وله وثبات فى كتابته العاطفية تنقله من عالم النثر الى عالم الشعر ، كما له عذوبة آسرة تقربه من القراء ، وليس لديه هذا الاستعلاء الفكرى المترفع الذى يحس أمامه القارىء باحتياج الى الصبر والاتئاد ، وماتخلى مبارك عن دسامة الفكر فى عرضه الشفاف ، ولكنه يضيئها ببريق يلفت الأذهان ، ولاتزال مؤلفاته مصداقا لما نؤكده عن أسلوبه الرقيق .

(١) الرسالة - العدد ٢٨ - ١٩٣٤/٢/٢٦ م

(٢) البلاغ - ١٩٣٥/١٢/٣١ م

(٣) الرسالة - العدد ٤٣٦ - ١٩٤١/١١/١٠ م

(٤) الرسالة - العدد ٥٢٥ - ١٩٤٣/٧/٢٦ م

(٥) الرسالة - العدد ٥٢٥ - ١٩٤٣/٧/٢٦ م

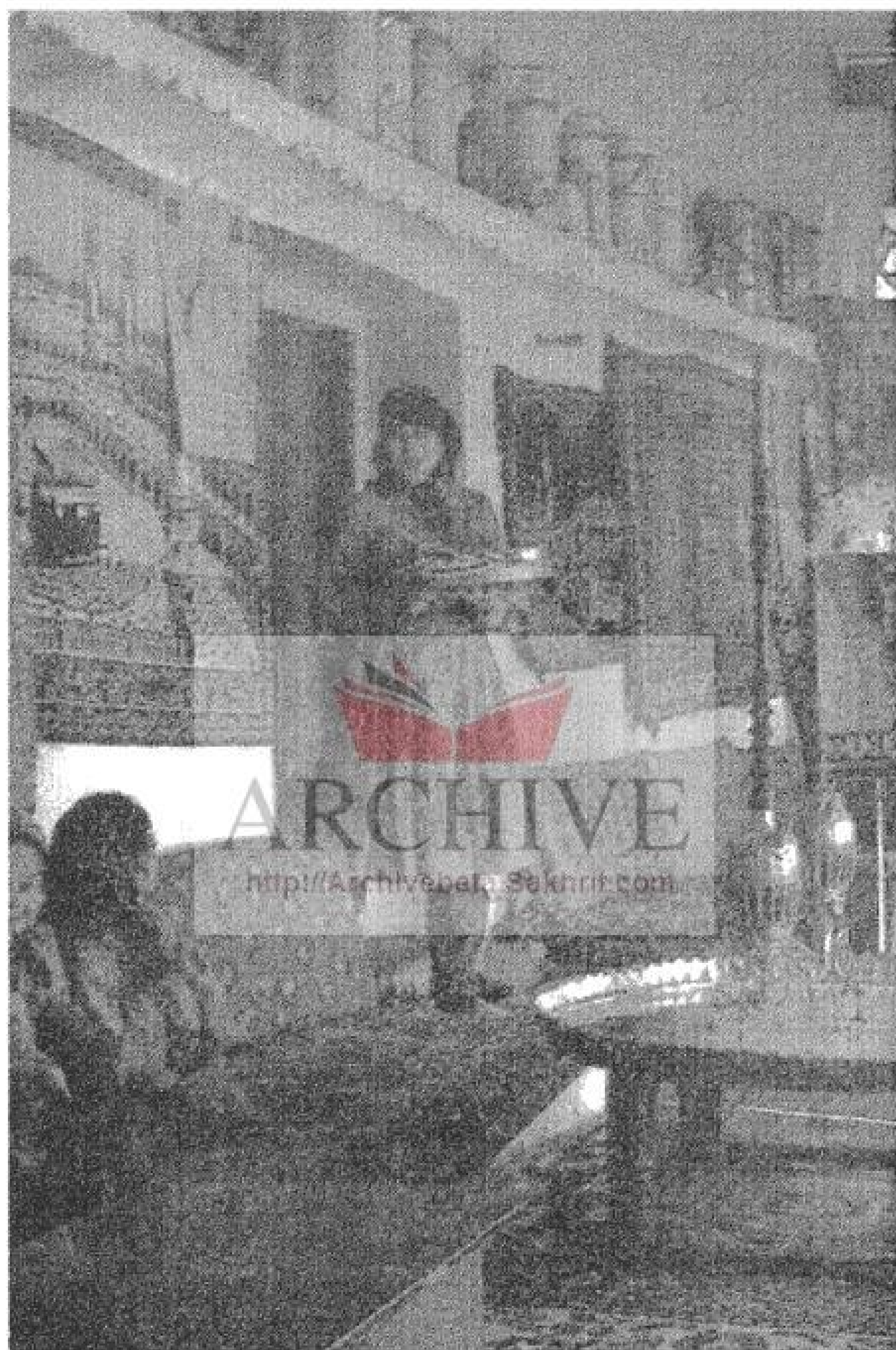
لابد من صنعاء وإن طال السفر

بقلم : أمين يسرى

ليس لى فضل فى هذه الرواية سوى أنى نقلتها مع بعض التصرف عن صاحبها الأستاذ محمد عبدالله الفسيل أحد أحرار اليمن .

... كنت شريدا فى عدن . وكنت حينذاك لا أجد من الأكل إلا الكفاف .. وكنت أمشى على قدمى من «عدن» إلى «التواهى» مشيا إذا اضطررت لذلك . وكنت أبحث عن أى عمل فلا أجد من يقبلنى خوفا من الإمام .. حتى مدير مدرسة بازرعة الفلسطينى رفض أن يقبلنى مدرس صبيان فى مدرسته بعد أن رفض مدير معارف عدن قبولى فى مدرسة حكومية .

كان الشعور بالهوان يسحقنا فى حياة التشرد سحقا معنويا وماديا أشد من معاناة عذاب السجن .



وعقب قيام ثورة الدستور عام ١٩٤٨ قررت العودة مع عدد من أحرار اليمن إلى صنعاء . وكان يقودنا الأستاذ أحمد نعمان.

وعندما اقتربنا من مدينة ذمار كانت الدلائل تشير إلى اننا سنقع أسرى فى أيدى العسكر الذين قاموا بانقلاب لصالح الطاغية أحمد واستولوا على السلطة فى ذمار. وهذا ماحدث بالفعل ... وقعنا أسرى وجرونا فى القيود إلى السجن .

وكانت حكومة الدستور لاتزال قائمة فى صنعاء . وبقينا أياما فى السجن والآمال تراودنا فى وصول النجدة التى تنقذنا مما وقعنا فيه. لكن الآمال تبددت فقد سقطت حكومة الدستور فى صنعاء ووقع جميع أحرار اليمن فى قبضة الإمام أحمد .

وجاء السجانون يأخذوننا واحدا إثر واحد ويضعون مجموعة منا فى السلاسل والأغلال . ويضعون أيدى بعضنا فى «المغلقة» . وكنت لاأزال قويا متماسكا. ولكن بعد أن أصبحت يداى فى «المغلقة» أردت استخدامها فى أى حركة فوجدتنى عاجزا تماما. وهنا شعرت بالانهيار . ولم يعد فى نفسى أى أمل، ولم أعد قادرا على التفكير ولا أتذكر أى شىء . نسيت أصدقائى الذين كنت أتمنى أن أراهم، ونسيت إخوانى الذين أصبح بعضهم فى الأغلال وأصبح آخرون فى المغالق.. ونسيت طموحاتى فى الذهاب إلى مصر للدراسة فى معاهدها ... نسيت كل شىء .. لكنى فجأة تذكرت أمى .. وضحكت من نفسى وعلى نفسى وتبدد الخوف وزال عنى حال الانهيار الذى أصابنى . الآن لن أخاف من أى شىء وسأواجه كل شىء بشجاعة وتحد وكبرياء.. ما أشد ضعف الإنسان عندما يفقد ارادة التحدى .. وما أعظم قوة الإنسان عندما يملك ارادته .

وتذكرت السكاكين والشوك والملاعق التى اشتريتها من عدن لاهديها لأمى.. أمى العظيمة التى لم تعرف فى حياتها ملعقة أو سكينا أو شوكة .. كانت طوال حياتها تأكل بأصابع يدها.. فلماذا فكرت أن أقدم لها هذه الهدية الغريبة ..؟!

وضحكت مقهقها عندما سألت نفسى : ترى أين سكاكينى وملاعقى وشوكى الآن؟ هل استولى عليها «عامل» ذمار أو باعها العسكرى الذى استولى عليها فى السوق ؟

● لحن الموت

ضحكت من الأعماق وأنا أفكر فى هذا وشعرت انى عدت عملاقا. ولكن ما هى إلا ساعة من الزمن حتى سمعنا موسيقى الجيش تعزف لحنا تركيا قديما لانعرف ما اسمه ولا المناسبة التى لحن بسببها ولكنا سميناه «لحن الموت». فما ان توقفت الموسيقى حتى ظهر مدير السجن يبشرنا بأن المجزرة قد بدأت وبأن عبدالله الوزير وزيد الموشكى قد قطع الجلاد رأسيهما وعلقت معهما الجثث فى ميدان «حوره» .

وفى اليوم التالى قبل صلاة الجمعة عادت الموسيقى تردد لحن الموت وظهر السجان ينادى باسماء مجموعة أخرى واستمر الحال هكذا أربعة أيام. وخيم السكون فى بؤرة السجن .. الكل ينتظر

مجيء السجان ليجرره إلى مجزرة «حوره» واختلط لحن الموت بصوت السجان ينادى أسماء من قرر الطاغية ذبحهم. كان الصوت مبحوحا كأنما تجمع فيه فحيح ملايين الأفاعي وهو ينادى بخروج قافلة جديدة إلى ميدان الشهادة .

لكنى رغم ذلك كنت أفكر فى أمى وكان هذا يجعلنى رابط الجأش متين الأعصاب .

كانت أمى - كأى أم - تتوسم فى ولدها النجابة وتحلم بأن يكون فى المستقبل رجلا عظيما يوفر لها أسباب السعادة، ولكنى لم أحقق لها هذا الحلم فقد كان قدرى أن أكون حرا أصارع الطغيان وان اسجن واتشرد ولكن تلك الأم المؤمنة الصابرة ظلت برغم كل ذلك تتشبث بحلمها فى مستقبل ابنها بعناد مستميت .

كانت تسمع فى مجالس النساء من يلعن «الدستوريين» البغاة.. وأحيانا تسمع سؤالا خبيثا من امرأة جاهلة : «صحيح يا مريم أن ابنك فى الحبس مع الدستوريين؟!!»... وتجيب الأم بتحد وكبرياء : «صحيح .. ولكن ابنى سيعود إلى رجلا كبيرا» .

وعندما تعود إلى منزلها تبكى وتتصورنى أمامها وتسألنى فى استنكار وإشفاق : «لماذا «دسترت» يا محمد .. هل انت دستورى كما تقول نساء الجيران ؟؟ لماذا تذلنى أمامهن ؟؟.. قل انك غير دستورى... كن أى شيء إلا هذا الذى يسمونه دستورى !! قلبى يحدثنى بأنك غير «دستورى» .. لاشك فى ذلك . انك لاتعرف ان كلمة دستورى حين اسمعها من جاراتى تعنى سكينا حادا ينغرس فى قلبى ..» .

وحدثت ظروف نقلت من بقى منا على قيد الحياة، وأنا معهم، من سجن نافع الرهيب إلى سجن القاهرة العتيد فى حجة. وكانت نقلة من الأسوأ إلى الأقل سوءا .. استطعنا فيها الحصول على كتب فى العلوم وفنون شتى .. والحصول - وهو الأهم - على بعض الصحف والمجلات المصرية واستطعنا عن طريقها أن نعرف الكثير مما يجرى فى دنيا اليمن وفى دنيا العالم الواسعة .

ويوما ومن خلال ثقب صغير فى جدار سجن حجة رأينا ورقة صغيرة تتدلى، وبصعوبة والمغلقة فى يدى والسلاسل فى رجلى وصلت إلى الثقب وأخذت الورقة وقرأت مافيها وإذا بخبر قيام الثورة فى مصر بقيادة اللواء محمد نجيب ومحاصرة قصر عابدين وطرد الملك فاروق خارج أرض الكنانة ..

ومرة أخرى تذكرت أمى. فقيام الثورة فى مصر وطرد الملك انما كان يعنى ان باب النصر قد انفتح على مصراعيه وأن باب هذا السجن الرهيب سوف ينفتح لننطلق أحرارا ونعود إلى بيوتنا وأعود إلى أمى .

● لحظة اللقاء

ومرت عشر سنوات وتفجرت ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ وكنت أعيشها فى الصميم. وفى اليوم الثالث للثورة وصلت إلى صنعاء إلى بيت أمى وكانت لحظة لن أنساها ماحييت. كانت أمى واقفة تنتظر. وتخيلت أنها كانت واقفة هكذا منذ عشرات السنين

تنتظر هذه اللحظة . واندفعت أضمها إلى صدرى بلهفة تجمع فيها كل ما فى القلب الإنسانى من حب وحنان. وتركتنى أضمها إلى صدرى دون أن تتحرك. ثم احتضنت رأسى بكفيها الحانيتين وركزت عينيها فى عينى وكفاها تتحسسان وجهى بحنان وكأنها تريد أن تتأكد من أنها تعيش لحظة اللقاء فى اليقظة لا فى الحلم. وانهمرت دموع صامتة من عينيها ثم قالت : «كنت متيقنة اننى كنت سأراك قبل أن أموت» ثم قالت عدنى أن تعيش معى .. انى أخاف أن تأخذك الثورة منى مرة أخرى وقلت لها : لاتخافى .. الثورة ستعيش معنا جميعا . ان عهد «الدستور» قد بدأ وسيبقى إلى الأبد فكل من فى اليمن اليوم «دستورى» أما ابنى فسيكون دستوريا ابن دستورى. لقد كان الطريق طويلا يا أماه .. من عدن إلى ذمار.. إلى سجن يافع إلى سجن حجة .. ولكننا اليوم عدنا فلابد من صنعاء الحرة وإن طال السفر....

(٢)

● لابد من صنعاء وإن طال السفر

كان هذا الدبلوماسى البريطانى مولعا بالسفر والتجوال فى أنحاء اليمن . ويوما تشجعت وحزمت أمرى على أن أصاحبه فى واحدة من هذه الرحلات، واتفقنا على أن نلتقى فى مدينة تعز على أن نعود منها معا إلى صنعاء ولكن عبر طريق مختلف يمر بمحاذاة الحدود بين الشمال والجنوب «فلم تكن الوحدة قد تحققت بعد» حتى نصل إلى مأرب ومنها نتجه إلى صنعاء .

وصلت إلى تعز قبله بيومين . تمت خلالهما مع زوجتى بزيارة مدينة «اب» حيث سلكنا طريقا صاعدا واخترقنا السحاب إلى أن وصلنا إلى قمة الجبل. ورأينا الشلالات بمياهها الدافقة تروى الزراعة وأشجار الفاكهة حتى تخيلت نفسى مرة أخرى فى النرويج .

فلما عدنا إلى تعز أمضيت اليوم مع هذا البريطانى وزوجته وابنتيه. وبدأنا نستعد لرحلة العودة التى لا أعرف لماذا اختار لبدئها ساعة الغروب، وانطلقنا كل بسيارته. هو إلى الامام وأنا خلفه أتبعه. وفى المساء بدأ المطر ينهمر بشدة . وكانت جهة عملى قد خصصت لمن سبقنى سيارة مرسيدس لاتصلح أبدا للسير فى طرق اليمن، بينما حكومته خصصت له سيارة لاندروفر تتناسب، تماما مع الدارق فى الجبال صعودا وهبوطا .

ولعله شعر بمتاعبى فتوقف فلما تحقق من حالى وصعوبة السير فى هذا الجو الممطر قال انه يرى على مقربة منا فى القرية التى أمامنا منزلا مضيئا. واقترح أن نتوجه إليه وان نسأل صاحبه المبيت عنده. ثم نستأنف رحلتنا فى الصباح. وباعتباره قائد الرحلة فقد سمعت وأطعت. وقفنا أمام المنزل وتولى هو مهمة طرق الباب . فخرج الينا صاحب البيت فتحدث اليه البريطانى بالعربية بلكنة يمنية وعرفه بنفسه وان فى صحبته شخصى الضعيف. فرحب الرجل بنا ودعانا إلى الدخول .

اتجهت السيدات إلى الطابق العلوى بينما بقى الرجال فى الطابق الأول . أما

الصيد إحدى المهن الرئيسية للمواطن اليمنى



ماحدث فى الطابق الثانى فيستحق أن يروى .

رأت زوجة البريطانى عرفانا بجميل استضافتنا ان تطلب إلى بنتيها تقديم رقصة اسكتلندية. لكنهما كانتا فى حاجة إلى موسيقى، فقالت زوجتى ان فى سيارتنا أشرطة كاسيت ولكن جميعها لسيدة الطرب أم كلثوم وهنا فرحت سيدة البيت اليمنية وطلبت احضار شريط «الليلة عيد» فهى تهوى سماعها. وكانت المرة الأولى التى شاهدت فيها السيدات رقصة اسكتلندية تؤدى على أنغام موسيقى شرقية . وفات الرجال فى الطابق الأول التمتع برؤية هذا الحدث !!

وفى الصباح وبعد أن نعمنا بكرم ضيافة هذه الأسرة اليمنية انطلقنا لاستكمال رحلتنا .

وكان البريطانى يتوقف بين الحين والآخر، ويخرج من سيارته حاملا خريطة ويتأمل المكان الذى توقفنا فيه ثم يتحرك. ولم أفهم سر هذا إلى أن وقفنا فى موقع وطال الوقوف عن المألوف فنزلت من السيارة أستطلع الأمر .

رأيت البريطانى يتفحص المكان وينظر إلى الخريطة ثم يعود إلى تفحص المكان جيئة وذهابا. فسألته عن الأمر فقال : انها المرة التاسعة التى يمر فيها بهذا المكان. وقال انه سجل على الخريطة ان فى هذا الموقع أربع شجرات للقات وعلى مسافة متر منها بئر . ولكنه يلحظ الآن وجود نخلة . وكيف انه لم يتبين ذلك من قبل... واعتبر ان الأمر خطير. ثم ذهب إلى سيارته وأخذ منها شريطا لقياس المسافة بين البئر والنخلة فوجدها خمسة عشر مترا . فدون ذلك على الخريطة .

سألته عن أهمية مايفعله. قال : انه يظن ان الحدود الفاصلة بين الشمال والجنوب فى هذه المنطقة وهى بعيدة أو ربما تكون غير موجودة فإذا حدث خلاف يوما بين البلدين فإن الوثائق البريطانية، ومنها ستكون هذه الخريطة، سوف تساعد فى وضع حد للخلاف !! وبذلك تكون بريطانيا قد أسدت للعروبة خدمة عظيمة !!

وعلقت ساخرا : بل هى فرصة الآن لا يجب أن تفوت بريطانيا... فإذا كانت هذه المنطقة لايعرف ان كانت تخص الشمال أم الجنوب فهى أرض بلا صاحب. وهنا عليكم كعادتكم انتهاز هذه الفرصة . وما عليك إلا أن تخلع العلم الذى يرفرف على سيارتك وتقوم بغرسه هنا إلى جانب النخلة وتعلنها مستعمرة بريطانية وتحت الحماية حتى يظهر لها صاحب !! "

وابتلع الانجليزى بالبرود المشهور كلامى. وانطلقت السيارات. ورويت لزوجتى الحكاية. وقلت لها العيب ليس فى الاستعمار الذى كنا ونحن تلاميذ فى المدارس نهتف بسقوطه ...... العيب فينا ...

ووصلنا إلى مأرب قرب المساء . فقررنا المبيت فى الفندق على ان نستأنف رحلتنا فى الصباح .

لم نغادر الفندق قبل الظهيرة فقد انهكتنى الرحلة، كما ان الإقامة فى الفندق وفى المنطقة المحيطة به كانت أكثر من ممتعة .

قطعنا المسافة من مأرب إلى صنعاء

فى حوالى أربع ساعات . وكان الظلام قد حل. فرأيت على البعد أنوار صنعاء. فلما وصلنا إلى مشارفها توقف البريطانى وترجل من سيارته وقال :

تستطيع أن تسلك هذا الطريق ـ وأشار إليه ـ حتى تصل إلى شارع الزبيرى وبعدها سيكون سهلا أن تجد شارع جمال .. جمال فقط فقد نسى الناس عبدالناصر...! أما أنا فسوف أسلك الطريق الثانى الذى على اليسار فهو الأقرب إلى مسكنى. «آه يا انجليز .. واحدة بواحدة .. والحرب سجال..» واستطرد : ربما كانت الرحلة شاقة ولعلك تنفست الصعداء بسلامة الوصول . ان هذا يؤكد القول المشهور : لابد من صنعاء وإن طال السفر ....

(٣)

● لابد من صنعاء
وإن طـــال السفر

عرفتها عندما كنت أمر بظروف صعبة، خاصة وعامة. وربما كان هذا واحدا من الأسباب التى عمقت مشاعرى نحوها .

عندما اختارونى للعمل فى صنعاء ظننت ان اختيارهم هذا مقصود وأنهم اختاروا الرجل المناسب فى المكان المناسب. وأنهم استهدفوا أن تعود العلاقات بين البلدين إلى ما كانت عليه. فتعود مصر إلى اليمن ويعود اليمن لمصر. وبقيت على هذا الوهم سنتين. إلى أن بدأت اكتشف اننى أقوم بدور جورج أبيض أو يوسف وهبى على المسرح بينما الجمهور غير ميال تماما فقد كان يتوقع أن يستمتع برؤية وتمثيل بطل من أبطال الكوميديا كعادل إمام !!.. لدرجة اننى فيما بعد عندما صارحتهم بما أشعر به واننى كمن يؤذن فى مالطا اعتبروا أن هذه هى رغبتى فى الانتقال إليها فاستجابوا ووجدت نفسى منقولا إلى فالتا .. العيب فينا وليس فيهم... أما ظروفى الخاصة فقد كانت صعبة هى الأخرى . فقد فقدت ابنى الأكبر هشام إثر مرض عضال. وكانت صنعاء لارتفاعها عن مستوى البحر قرابة ٤٥٠٠ متر هى آخر بلد يصلح صحيا لإقامته فيها.

وليس فى صنعاء مكان واحد يمكن أن تذهب إليه للتسرية عن النفس. فليس بها سوى دار سينما واحدة. وليس بها حدائق أو متنزهات. وليس أمام من يبتغى الراحة سوى السفر إما إلى جدة أو إلى جيبوتى .

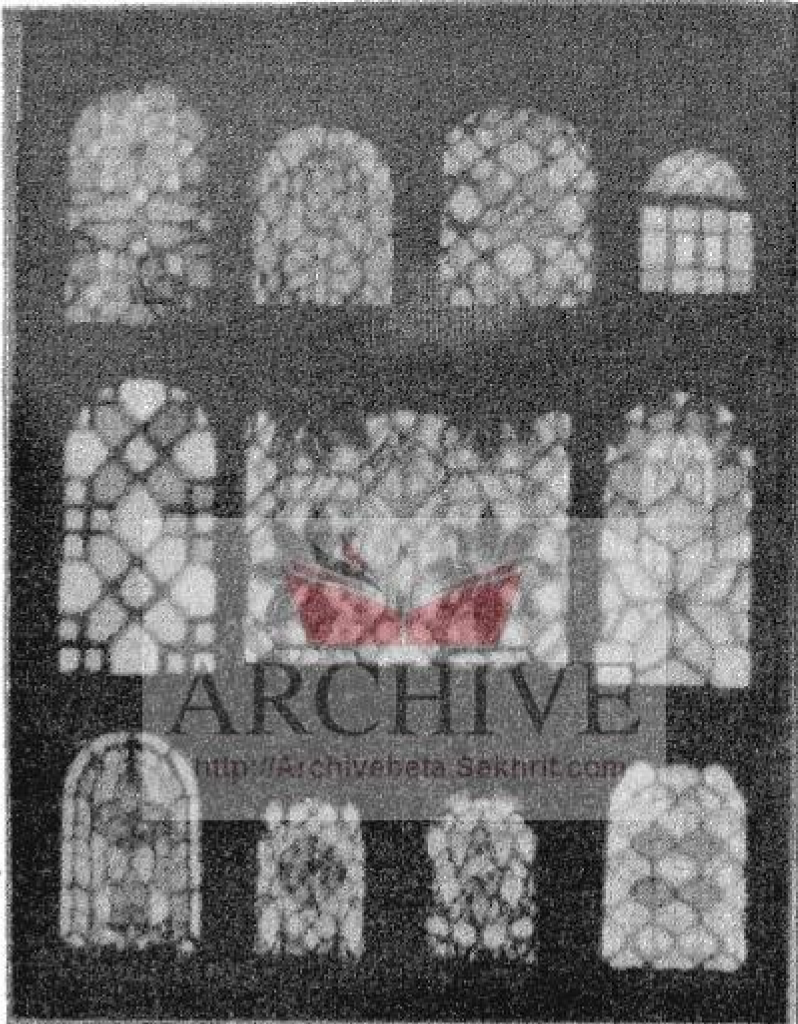
وكنت أحب عملى وأتفانى ـ ومازلت ـ فى أدائه. لكنى أيضا كنت أشعر أحيانا انى أنغمس فى العمل بديلا عن الفراغ .

فى هذه الظروف عرفتها. وكان لقائى بها مصادفة. فقد كان لى صديق من رجال الأعمال. ويوما اتهمنى بالتقصير انى لم أذهب لمشاهدة الانجاز الذى حققه أبناء بلدى فى بيت أسرته الواقع فى صنعاء القديمة. فالبيت شيد من ثلاثمائة عام أو أكثر. وكان مهجورا. فاقترح نفر من بسطاء المصريين الذين يجدون فى البحث عن عمل فى اليمن ان يحولوا هذا البيت إلى فندق.... وكانت الفكرة «مجنونة» ولكن ماتحقق فاق كل التوقعات. فقد أصبح مقصد السياح . يفضلونه على شيراتون وفندق سبأ الفخم .



استخدام الرسوم المختلفة يعتبر أحد ركائز الفن المعمارى اليمنى





الزجاج المعشق من أبرز ملامح جماليات الفن الشعبى اليمنى

ويوما قررت رفع هذا العتب فارتديت الجلباب وفوقه الجاكيت كما يفعل اليمنيون اليوم وذهبت إلى هناك. وسط مجموعة تشكل أحلى صورة لوحدة الشعب العربي. هى مغربية. وكان يجلس إلى جانبها سيد يعزف على العود وهو مصرى ضرير يعمل بجمعية النور والأمل وقد أتى إلى اليمن أصلا مصاحبا لزوجته المدرسة. وكان هناك أيضا بشير السوداني والأستاذ كوثراني اللبناني ومحمد زياد الليبي. بينما كان حسن السورى يتولى شواء اللحم واعداد الطعام .

كانت تتصرف ببراءة الأطفال وشعرت انني أمام تلميذة في الصف الأول الثانوى ليس في تصرفاتها أى خبث ولا اصطناع. واستمتعت بغنائها وهي تغنى أغنية شادية «التليفون» والتى تصف حالها كمراهقة تتمنى سماع صوت حبيبها الذى هجرها عبر الأثير. فما ان يرد حتى تغلق السماعة. ثم تعود إلى طلبه من جديد .

كما استمتعت بغنائها لأغنية عبدالوهاب «من غير ليه ..» وكانت قد ظهرت حديثا وأستقطبت الإعجاب .

أصبح هذا المكان هو مكاني المفضل لوجودها فيه وسط هؤلاء الذين أصبحوا من الأصحاب لي. ولم تتغير علاقتى بها وبهم حتى بعد أن عرفوا موقعي الوظيفي. وهذا مازاد من توثق العلاقة بيننا .

كنت معجبا بها. ولكن كان هناك ألف سبب وسبب يحول دون تطور هذه العلاقة وتنميتها. ووضعت هذه العلاقة في إطار محدد لاتتعداه. ان أكون كمن يعجب بممثلة ما فيتردد على السينما المرة تلو المرة لمشاهدة أفلامها. يراها بعينه وقلبه. ولكنها تظل مجرد خيال يتحرك على شاشة السينما لايستطيع الاقتراب منه أو التعامل معه إنسانيا وجها لوجه .

ومضت الأيام الحلوة سريعا كالعادة. وجاء يوم رحيلى عن صنعاء. ولن أنسى هذا اليوم فقد كنت كالطفل الذى ينتزعونه من أحضان أمه. قسرا وبالغصب عنه ...

ومضت سنتان أو أكثر قبل أن التقى بها من جديد. وهذه المرة في القاهرة. ولحظة أن رأيتها كدت لا أعرفها. فقد وجدت نفسي أمام عائشة أخرى. لا ترتدى «الجينز» الذى تعودت أن أراها تلبسه بل ترتدى ملابس مستوردة أنيقة وقد صبغت وجهها بالمساحيق وأظافرها بالألوان ...

ـ كيف حالك ياعائشة...

ـ لم أعد عائشة ...

ـ بل انت كما انت دائما .

وضحكت ضحكة كلها سخرية كانت تعبر عن مشاعرى ومشاعرها. لقد تغيرت فعلا ولم تعد عائشة التى عرفتها في صنعاء ..

عرفت منها انها تركت اليمن وذهبت إلى الخليج ـ البحرين ـ حيث عملت مضيفة على احدى شركات الطيران . وحكت لى عن متاعبها وانها جاءت بحثا عن عمل في القاهرة .

ـ ماذا تطلبين للشراب يا عائشة .

ـ أجابت بلهجة واثقة : ويسكي ...

ـ ويسكى ؟! وانت التى رأيتك مرة فاقدة الوعى بعد شرب بضع قطرات منه عندما أعطوك إياه على سبيل الدعابة .

ـ اسمع .. عندما كنت في البحرين

كنت كلما استيقظت أتوجه إلى المطبخ لا لكي أعد لنفسي فنجان شاي بل لاحضار زجاجة وابدأ فى احتسائها ولا أغادر المنزل إلى العمل قبل أن انتهى من آخر قطرة فيها ..

ـ ولا تشعرين بالدوار .

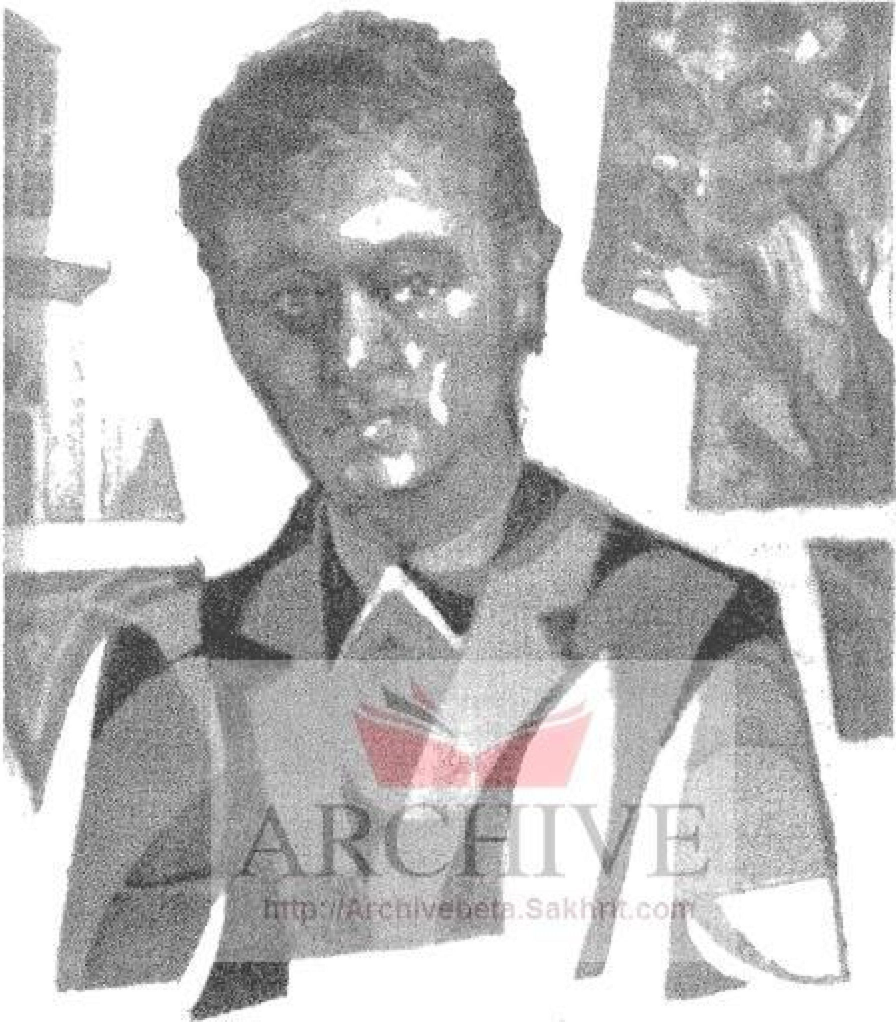
ـ ابدا .. ألم أقل لك انى لم أعد عائشة ....

كان هذا اللقاء آخر عهدى بها . فيوما اتصلت بى تليفونيا وقالت انها ستغادر فى ذات اليوم إلى «أبوظبى» .

ومضت الأيام إلى أن كنت فى باريس لبعض شأنى الخاص، وفى الشانزليزيه التقيت بالأستاذ كوثرانى بعد طول فراق، وتبادلنا الأحضان بشوق بالغ، وتحدثنا ونحن وقوف طويلا، وكان لابد أن يتطرق الحديث إلى أخبار عائشة وسألته عنها، لكنه أشاح بوجهه كأنه لايريد الحديث... لكنه قال وهو مطأطيء الرأس حزينا انها ذهبت إلى الامارات وعاشت فيها، لكنها يوما تمردت على حياتها، فقد ضاقت بالرغبات فيها تحوم حولها كلما عرفوا انها مغربية، كأنما كتب على بنات المغرب أن يكن منالا سهلا، وضاقت بحياتها، فقررت العودة إلى اليمن، ربما تستطيع هناك أن تتطهر وأن تعود عائشة، وكانت الوحدة قد تمت بين الشمال والجنوب، وعندما قررت السفر كانت غيوم الحرب قد بدأت فى الافق، لكن ذلك لم يبدل من عزمها ولا غير من مقصدها، ولاحت لها الفرصة عندما وجدت مجموعة من الصحفيين الهولنديين تزمع السفر هى الأخرى إلى اليمن ولكن بالطريق البرى عن طريق سلطنة عمان فقررت ان تصاحبهم، وقد عرف من السفارة الهولندية فى صنعاء فيما بعد ماجرى لها، ففى موقع ما على الحدود السابقة بين الشمال والجنوب وجدت المجموعة الصحفية ومعهم عائشة أنفسهم وسط قتال ضار، وأصاب سيارتهم صاروخ ... وتوقف الأستاذ كوثرانى عن حديثه لبضع دقائق، وبعد ان استعاد نفسه قال انه عرف الموقع وحدده بدقة وذهب إلى هناك، ووجد أربع شجرات للقات وإلى جانبها بئر، وعلى بعد خمسة عشر مترا وجد نخلة وبجانبها بضع أحجار وفهم انها دفنت فى هذا المكان . وقرأ، وهو المسيحى، على روحها الفاتحة .

ولست أعرف لماذا طغى شعورى العربى فوق مشاعر الحزن ، وقلت لنفسى خاب فألكم يا انجليز، هذا هو ذات الموقع الذى ظنه زميلى الدبلوماسى البريطانى انه بلا صاحب، الأرض باتت بالتأكيد عربية فلنا فيها قبر لفتاة مغربية، ورحت فى غيبوبة وفقدت الوعى إلى أن سمعت صوتا أتيا من بعيد.. صوت الأستاذ كوثرانى وهو يقول : أستاذ .. أستاذ .. لابد أن أرحل الآن.. فموعد الطائرة قد اقترب ، سوف أسافر إلى لبنان ثم إلى الامارات ثم إلى مسقط ومنها إلى اليمن.. لابد من صنعاء وان طال السفر .... ولست أعرف ان كنت قد مددت يدى له بالتحية مودعا أم لا .. فقد بقيت لفترة غائبا عن الوعى .. وأردد بشجن وحزن وشوق :

لابد من صنعاء وان طال السفر ..
لابد من صنعاء وان طال السفر ..
لابد من صنعاء وان طال السفر ..



قصة قصيرة

أشجار التوت

بقلم : يوسف رخا • بريشة : سميحة حسنين

■ كـان علىّ أن أذهب فى نحو العاشرة تقريبا لا أذكر على وجه الدقـة . أردت أن أصل فى الموعد وكنت أتعجل الذهاب . كان المكان قد بدأ يخلو بالتدريج من البشر ، نسمة الهواء أصبحت باردة إلى حد بعيد . أشعر أن جبهتى تتجمد عندما أواجهها وأنظر الى شجرة التوت العجوز وهى تتمايل . كلما تهتز أتصور ريحا عاتية تأتى فجأة دون مقدمات وتقتلعها . أرى الأغصان تتطاير فى الهواء رغم ضخامتها ، ثم تسقط على الأرض وتتفتت تحدث ضجيجا عندما تصطدم بالأسفلت المغبر . هذه الليلة كان لون السماء قد ازداد عمقا - أو هكذا تخيلت - وبدت خالية تماما من النجوم . عندما انطفأت الأنوار فيما بعد بدت الشجرة فى الضوء الفضى المنبعث من الهلال الصغير وهى تلمع وتتمايل بسرعة كأنما تزداد فى كل لحظة . ازدادت رغبتى فى الذهاب عندما رأيتها تتمايل . منذ زمن طويل والشجرة على ماهى عليه تيبست أغصانها ولم تعد تورق .عندما يسقط عليها ضوء النهار يبدو الخشب الأبيض قبيحا أسفل القشرة الداكنة . تصنع مع واجهة البناء الصفراء لوحة غريبة.

ترتبط فى ذهنى بأبى والبحر . كانت هناك شجرة مثلها أمام البيت القديم . ظلت بين الموت والحياة حتى رحلت فى ليالى الشتاء تتمايل هى الأخرى مع الريح وتحدث صوتا يشبه الخشخشة . كنا نسكن الى جوار الشاطىء ، وعندما تهتز الشجرة يختلط صوتها بهدير البحر الذى يأتى دون توقف من بعيد . كنت أكره صوت البحر فى الشتاء اسمعه فى الخلفية عندما يحدثنى أبى وأرى الشجرة تتمايل من خلال زجاج الشباك . كان يبدو عجوزا جدا عندما يحدثنى . تملأ وجهه الغضون وشعره الأبيض متناثر حول رأسه . أحيانا تبدو عيناه كأنما فى محجر عميق . عندما يخبرنى بأنه يريد أن يموت أتصور دمعتين دقيقتين على خده ثم أبحث عنهما دون جدوى . كنت انظر الى شجرة التوت هكذا واتذكر وجه أبى فى ضوء الصالة الضعيف . كان أثاث البيت قديما وبين القطعة والأخرى مساحات تبدو هائلة من الأرض

المتسخة. أبى يجلس الى جوار الشباك فى الركن ، يسقط ضوء المصباح على الأرض الى جواره ولا يطول وجهه يبدو وجهه داكنا أمام الحائط.

هذه الليلة كنت أتعجل الوصول وأتباطأ رغم ذلك فى السير ، أتوقف كل بضعة أمتار واستدير حتى أطيل النظر الى الشجرة يزعجنى أنها معلقة بين الموت والحياة بلا نهاية أذكر اننى أخبرت أبى بأننى أريد اقتلاع الشجرة . نظر الى ووجهه خال من أى تعبير عندما يتكلم يبدو أنه يبذل جهدا كبيرا فى البحث عن كلمات لها معنى . قال أنها ملك الحكومة وأننى سأحاكم إن فعلت . أكاد أرى وجهه ما أزال وهو يشعل سيجارة ثانية بعد أن يطفىء الأولى - دون أى اكتراث - على الأرض . لابد اننى غضبت وربما صحت فى وجهه باننى لا أطيق ان أبقى هكذا الى جوار شجرة فقدت الصلة بالأرض ولم تمت . قال وهو ينظر اليها فى هدوء " لا أريدها أن تموت . لم أعد أذكر ما حدث فيما بعد . ربما اشتريت فأسا من بائع عجوز ربما حاولت بالفعل أن اقتلعها لا أدرى لكنها بالتأكيد ظلت هناك أمام البيت . لم تسقط ولم يقتلعها شىء . فى الشتاء كان صوتها يختلط بهدير البحر المقيت.

بعد أن ابتعدت عن الشجرة فى تلك الليلة أصبحت تبدو فى ضوء القمر مثل جسد رجل أسود مصلوب . عندما قررت ألا أتوقف عن السير - حتى أصل فى الموعد - كنت ما أزال اختلس النظرات اليها كل حين . لم أعد أذكر من أحداث اليوم شيئا . لم يعد هناك سوى الشجرة المحتضرة العجوز وذكرى شجرة أخرى مثلها ، ارتبطت فى ذهنى بحياتى مع أبى على مسافة هائلة فى المكان والزمن . أيامها كنت أخرج كثيرا وأبتعد قدر إمكانى عن البحر . أتذكر ما يقوله أبى وأنا أشرب الشاى فى المقاهى . أفكر فى سبيل الى التخلص من شجرة التوت التى يزعجنى وجودها وأتساءل كيف يمكننى أن أبتعد عن هدير البحر الشتوى . أدركت وأنا أجتهد فى الإسراع اننى لم أكن قد نسيت هذه الأيام وربما

ان أنساها لم أكن قد تخلصت من شجرة التوت أو صوت البحر.

بعد قليل لاحظت أن الهدير يتردد فى ذهنى بإصرار . لم أعد أطيق سماعه كنت اشعر بأن أحدا يتبعنى فى العتمة أينما ذهبت . أنهم يتوارون خلف الأسطح والحوائط وسيظهرون فى أى لحظة . كدت انسى الشجرة ورغبتى فى الوصول تتزايد باطراد. التنفس كان يزداد صعوبة بالتدريج وجسدى يصيبه التعب ، من حولى الظلام يتخلل كل شيء ليس هناك ضوء سوى ضوء الهلال الصغير الفضي ولا صوت سوى صوت خطواتى التى تزداد سرعتها وصوت قدام أخرى ربما تخيلتها تتبعنى .لم أعد أنظر الى الشجرة . هدير البحر يتردد فى ذهنى كل حين . واضحا تماما كأنه مسموع بالفعل . اشعر وأنا أسرع بأننى أهرب.

أمام البوابة كان صديقى ينتظرنى وعلى وجهه ابتسامة عريضة . عندما رأيته أدركت على الفور انه مخمور . كان يدخن بشراهة وشعره يلمع فى الضوء القوى المنبعث من داخل البناء. خرج صوته عاليا حادا وهو يهز رأسه ويشير الىّ :

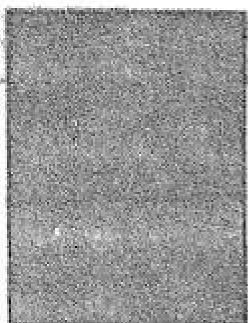
ـ يا أخى أنا واقف مستنيك من ساعة . سايبنى كده فى البرد.

ـ الدنيا ضلمة كده ليه.

ـ تعال تعال ، الكل مستنى جوه .

الكلمات كانت تخرج من فمه ثقيلة . أثر الخمر يعرقل انسيابها . لم تزل الابتسامة على وجهه وهو يجذبنى من ذراعى ويجرنى وراءه كان صوت الموسيقى ينبعث من الداخل ، وتوقعت عن يقين أن أجد رائحة الدخان وزجاجات الخمر والدفء وأصوات البشر بعد وصولى بدأت أشعر بالراحة . أود أن أخبره بأن أحدا يلاحقنى وانني أريد ان أعرف من . أود ان يصطحبنى فى اتجاه شجرة التوت.

قبل أن ادخل اختلست نظرة أخيرة فى الاتجاه ذاته . كنت افكر فى أبى وليالى الشتاء . لكن الهدير المتردد فى ذهنى دون أى اكتراث كان قد توقف عندما نظرت فى اتجاه الشجرة كانت قد اختفت فى ظلام الليل العريض. ▪



الكتابة الهيروغليفية هل تزدهر من جديد

بقلم : د. بدر الدين زيتـــونى

«حلب»

الكتابة الهيروغليفية كتابة تصويرية تعبر عن الشىء برسم صورته . اخترعها وطورها الفراعنة فى وادى النيل منذ حوالى أكثر من خمسة آلاف عام ، وهو بدء العصور التاريخية.

ومع الأيام ولزوم السرعة فى انجاز الكتابة والتوفير فى الورق ورق البردى الثمين - ولأسباب أخرى اختصر كاتب الهيروغليفية الصورة الى جزء منها - جزء متميز من الصورة يدل عليها - فمثلا استعاض الكاتب عن رسم النهر برسم موجة ماء فقط واستعاض عن رسم الصقر - وهو رمز الرب حوروس بن رع - برسم رأسه او ريشتين منه.

واستعاض عن رسم الجبل برسم ثلاثة مثلثات صغيرة متراكبة، أما المعنى المجرد للعدالة فقد مثله بالميزان ، ورسم لنا الميزان وأمامه رب العالم الآخر «اوزيريس» يزن قلب المتوفى وبجانبه مساعده «مات» يكتب النتيجة على السجل.

● علم المصريات EGYPTOL-OGIE بقيت الكتابة الهيروغليفية من الطلاسم المجهولة الى أن اكتشف شامبليون حجر رشيد الشهير . هذا الحجر كتب فى عصر البطالسة باللغتين الهيروغليفية واليونانية مع وضع اسماء العلم ضمن مستطيلات، وبمقارنة أسماء العلم فى النصين أمكن استخراج وفهم كتابات المعابد والأهرام والمسلات والبرديات وأحجار الحدود .. وصارت قراءة الأدبيات والنصوص الفرعونية علما قائما بذاته يسمى علم المصريات . وله اختصاصيون مشاهير.

إن بعض الرموز الهيروغليفية لم يتوقف استعماله عبر العصور وبالمعنى نفسه والمدلول . مثال ذلك : الافعى التى أخذت معانى كثيرة منها دلالة الطب الصيدلة لاتزال تحمل رمز الطب الصيدلة. وميزان العدالة الذى رأيناه فى صورة المحاكمة التى يجريها اوزيريس لايزال رمزا للعدالة فى المحاكم، ورجال القانون يضعون شارته على سياراتهم مثل هذا موجة الماء ، وقناع الممثل. البيضة والخرزة الزرقاء (١)

● الكتابة الهيروغليفية تصبح كتابة عالمية

يشيع استعمال الرموز الهيروغليفية فى مختلف النشاطات الإنسانية كالصناعة والتجارة والعلوم والسياحة والحرف . والخدمات والسير.

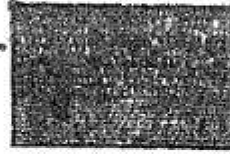
إشارات السير : تشكل السيارة بوزنها وسرعتها خطرا على كل من يشغل الطريق من وسائط نقل قديمة وحديثة، فصار لابد من وضع اشارات رمزية على شاخصات عند مفترق الطرق وعند المنعطفات والمنحدرات والحفر . والاتجاه الواحد.

ان رموز السير التى بدأت قليلة العدد صارت تملأ كتابا مجلدا وصارت مادة دراسية تدرس فى مدارس قيادة السيارات.

إن خرائط الطرق تحمل رسوما رمزية صغيرة تدل على اماكن وجود محطة قطار او مطار ونقطة امن وهاتف وبريد ومحروقات ومطعم ومسرح ومتحف وحديقة ومكتب سياحة ، ومكتب تأجير سيارات ؛ فالمطعم يرمز له بصحن فيه شوكة وسكين، ومكتب البريد برسم ظرف

---

(١) لقد أثر الفكر المصرى القديم فى الفكر العالمى بدرجة كبيرة لاتزال نلمس آثارها ، فمثلا : كلمة دى هى أصل التسمية الانجليزية للورق Paper والافرنسية Papier ، وكلمة حوروس هى أصل مفردات : Hero بطل ـ هرشو ـ هرمس – هارون – هرمونت ، وكلمة «مات» وهو مساعد أوزيريس : صل كلمة ماتيماتيك



الرسالة . ومركز الهاتف بصورة سماعة الهاتف . والمسرح بالقناع.

● **إشارة الضرب معناها ممنوع**

إشارة الضرب (×) من أكثر الرموز شيوعا ، فإذا وجدنا شاخصة تحمل صورة آله تصوير عليها إشارة الضرب فهذا يعني ان التصوير ممنوع ، إما لأنها منطقة عسكرية او متحف يستوجب الإذن بالتصوير.

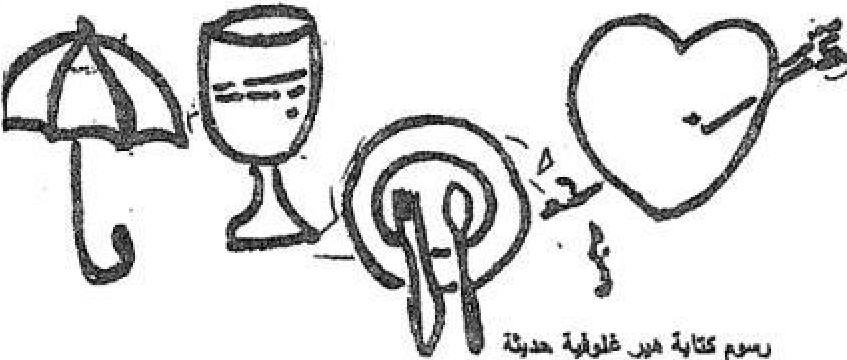
والشارة الشائعة اليوم بعد اكتشاف خطر التدخين على صحة الإنسان هى صورة لفافة التبغ وعليها اشارة الضرب ، نجدها شائعة فى المكاتب ودوائر الدولة والمستشفيات والعيادات خاصة.

كما نجد على ابواب بعض المتاحف صورة حذاء نسائى بكعب عال رفيع وعليها اشارة الضرب .. عندما تكون أرض المتحف من الخشب الثمين او مفروشة بالسجاد لأن الكعب يثقب الخشب والمفروشات هذا بالإضافة الى استعمال إشارة الضرب فى رموز السير وهو كثير.

● **الرياضة العالمية**

لقد اعتمد منظمو الأوليمبياد العالمى رمزا مكونا من حلقات متداخلة يدل عددها على عدد السنين بين الدورات ، كما وضعوا لكل لعبة صورة رمزية مثل مطلة «راكيت» البنج بونج «كرة الطاولة» وشبكة الكرة الطائرة وسلة كرة السلة والقرص وعصاة القفز والحصان الخشبى المتوازى وحوض السباحة. ولكل فريق علم وثياب متميزة ورموز لاتخرج عن كونها هيروغليفية.

الكتب العلمية : من أقدم إشارات



رسوم كتابة هيروغلوفية حديثة

الكتابة الهيروغليفية

الحساب الأربع الجمع والطرح والضرب والتقسيم ثم إشارة يساوى (=) وصولا الى الخطوط البيانية ومحاور السينات والعينات والقطوع والخطوط البيانية والرمز (×) المجهول كلها اشارات رمزية لاتخرج عن الرموز الهيروغليفية.

إن الخرائط الجغرافية الاقتصادية خاصة مليئة بالرموز ففى مناطق الصناعة يضعون دولابا صغيرا . وفى مناطق الزراعة يضعون صورة صغيرة لثمار المنطقة : سنبلة – جوزة قطن - تفاحة وفى مناطق توليد الكهرباء نجد اشارة البرق .

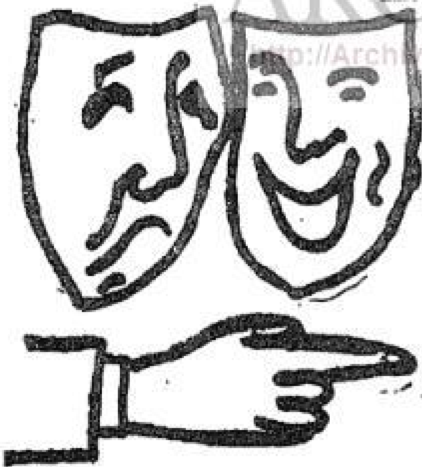
وحتى الألوان لا تخرج عن الرموز الهيروغليفية ، الأزرق للبحر والأخضر للسهل المزروع والأصفر للبوادى والصحارى.

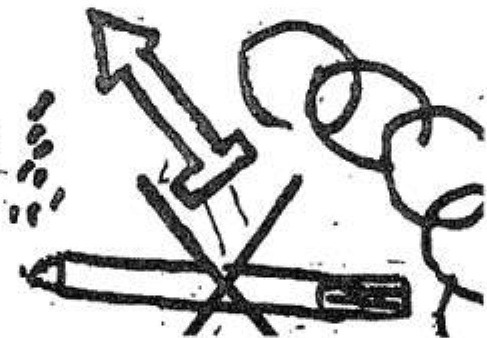
وفى كتب الطب نجد اشارة الذكورة تتجه لأعلى وإشارة الأنوثة تتجه لأسفل.

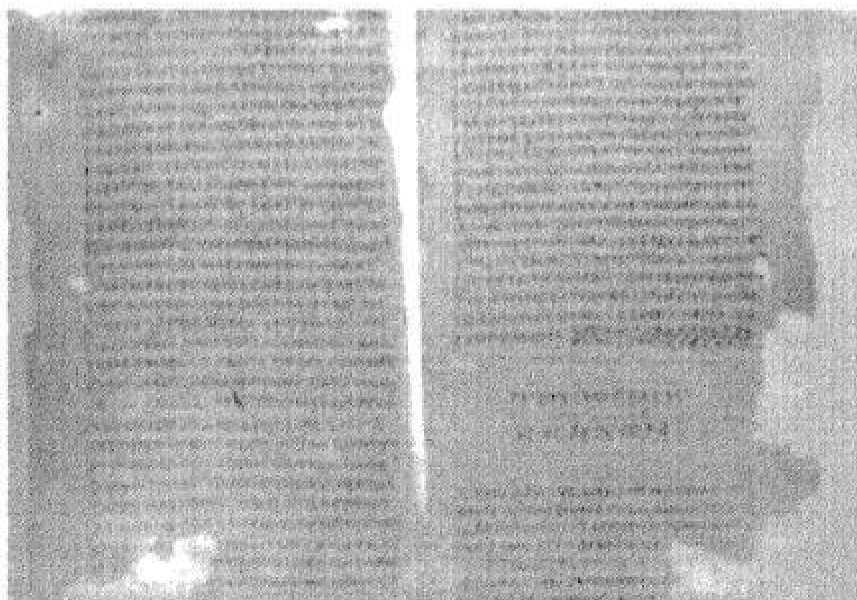
ان الوشم على السواعد والافخاذ عند الحجاج والعشاق والبحارة ، خاصة صورة القلب يخترقه السهم هى من الرموز الهيروغليفية الشائعة جدا بين المحبين وهو يذكرنا بفيلم الوردة البيضاء عن قصة مجنولين.

إن انتشار الرموز الهيروغليفية الشكل فى العالم اجمع وعلى نطاق واسع وفى جميع المجالات الصناعية والتجارية والسياحية ورموز الكتب العلمية . ان كثرة الرموز سوف تؤدى الى كتابة قواميس خاصة بها تماما مثل رموز السير.

لقد فرضت الكتابة الهيروغليفية الرمزية نفسها على العالم لسهولتها ووضوحها ، وجاذبيتها وقربها من النفس والعقل . إننا نفخر بها لأنها تدل على أصالة أمتنا







مخطوطات نجع حمادى

واضواء جديدة على تاريخ المسيحية

بقلم: أحمد عثمان●

● من بين أعظم الاكتشافات التى تمت فى مجال المخطوطات المتعلقة بالتاريخ القبطى فى القرن العشرين، اكتشاف مخطوطات نجع حمادى القبطية، والتى كشفت جوانب جديدة فى التاريخ القبطى، والتى اكتشف الباحثون اختلافات بينها وبين أناجيل العهد الجديد، خاصة فيما يتعلق بقصة صلب السيد المسيح، والتى تفتح الباب أمام الباحثين لدراسة هذا الأثر التاريخى المهم.

● كاتب مصرى مقيم فى لندن

ففى شهر (ديسمبر) ومنذ خمسين عاما مضت ـ بعد بضعة شهور من انتهاء الحرب العالمية الثانية ـ عثر أحد الفلاحين الصعايدة مصادفة على مكتبة مسيحية قديمة. ستؤدى دراستها إلى تغير كامل لما نعرفه عن التاريخ الأول للمسيحية، وتم العثور على هذه الكتب عند جبل الطارف الذى يحتوى على ١٥٠ كهفا، كان قدماء المصريين منذ الأسرة السادسة ـ قبل حوالى ٤٥٠٠ عام ـ يستخدمونها كمقابر لدفن موتاهم، ثم استخدمها الرهبان فى العصور الأولى للمسيحية، مركزا لاعتكافهم وخلوتهم.

لقد خرج محمد على السمان وأخوه خليفة يجمعان السباخ بالقرب من جبل الطارف على بعد عشرة كيلومترات شمال شرقى مدينة نجع حمادى بصعيد مصر.

وفوجىء محمد السمان أثناء حفره لجمع السباخ، بظهور زلعة مدفونة تبين له عند إخراجها مدى كبرها حيث بلغ ارتفاعها مترا. وبسذاجة أهل الريف كان أول ما خطر فى بال السمان هو أن هذه الزلعة الفخارية لابد أن يكون بداخلها عفريت من الجن أو روح مسحورة، ولهفة على اكتشاف السر المدفون، أزاح السمان غطاء الزلعة بحذر شديد ويدين ترتجفان، ولما لم يخرج العفريت، بدأ الأمل يراود الشاب الفقير على أن يكون بداخل الزلعة كنز من الذهب، واستعجالا فى الحصول على الثروة، هوى السمان على الزلعة بفأسه فكسرها، وكانت خيبة أمله عندما لم يعثر بداخلها على ذهب. وإنما على مجموعة من المجلدات القديمة.

حمل محمد على السمان وأخوه خليفة المجلدات على ظهر جملهما وعادا بها إلى الدار بقرية «حمرة دوم» وتركاها بجانب الفرن عسى أن تستخدمها أمهما فى تحمية الفرن للخبيز، فلم يكن ولدى السمان يعرفان القراءة ولم تتبين لهما أهمية هذه الكتب القديمة، إلا أن الأقدار التى حفظت هذه الكتابات أكثر من ١٥ قرنا مدفونة بين المقابر، شاءت ألا يكون

مخطوطات نجع حمادى

مصيرها الآن هو الضياع إلى الأبد فى نيران آل السمان، فقد اضطر ولدى السمان إلى الهرب بعد شهر من العثور على المخطوطات، إذ كانت الشرطة تبحث عنهما بسبب ما قاما به من الثأر لمقتل والدهما، وخوفا من عثور الشرطة على المخطوطات فى المنزل فقد تركاها عهدة لدى القس القبطى بالمدينة.

وعندما شاهد راغب اندراوس شقيق زوجة القس، المخطوطات ـ وكان يعمل مدرسا فى مدرسة القرية ـ وتبين له أنها مكتوبة بلغة قبطية قديمة، أدرك لتوه أن لها قيمة أثرية، واستعار أندراوس واحدة من المخطوطات سافر بها إلى القاهرة حيث عرضها على صديقه جورج صبحى الذى يجيد قراءة اللغة القبطية. وأخذها صبحى بدوره وذهب إلى المتحف المصرى. وقابل مديره الفرنسى إتيان دريتون، وعندما تبين لمدير المتحف مدى أهمية المخطوط أسرع بشرائه لحساب المتحف مقابل ٢٥٠ جنيها، وسرعان ما وجدت باقى المخطوطات طريقها إلى تجار «الأنتيكة» بالقاهرة طمعا فى الحصول على أكبر سعر ممكن، إلا أن مصلحة الآثار حينذاك، أدركت أهمية المخطوطات وتتبعت خيوط مسيرتها إلى أن عثرت عليها وأخذتها ووضعتها فى المتحف القبطى لحين تأمين المبلغ المطلوب لشرائها، وكان الدكتور طه حسين قد أصبح وزيرا للمعارف فى حكومة النحاس باشا الوفدية حينذاك، وكانت مصلحة الآثار تتبعها فى ذلك الوقت، ولما علم الوزير بقصة المخطوطات أسرع بالمطالبة بتخصيص مبلغ فى الميزانية الجديدة لشرائها، إلا أن أهم مافعله هو أنه لم ينتظر حتى إتمام عملية الشراء وأصدر أوامره بالسماح للباحثين المتخصصين فى الإطلاع عليها حتى لا يضيع الوقت دون معرفة مضمونها. ولكن بعد قيام ثورة ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ فى مصر، قررت الحكومة الجديدة الاستيلاء على المخطوطات بدون مقابل باعتبارها ثروة قومية.

وهكذا تمكنت سلطات الآثار المصرية من الحصول على مخطوطات نجع حمادى التى تم وضعها فى المتحف القبطى بحى «مصر القديمة» إلا أن واحدة من المخطوطات ـ والبالغ عددها ثلاث عشرة ـ كانت قد بيعت خارج مصر، حيث اشتراها معهد يونج فى أيار (مايو) ١٩٥٢ لإهدائه إلى عالم النفس الشهير «كارلز جوستاف يونج» زميل سيجموند فرويد، بمناسبة عيد ميلاده، إلا أنه بعد وفاة يونج ـ الذى كان من أشد المتأثرين بفلسفة العارفين ـ تم إعادة هذه المخطوطة إلى المتحف القبطى.

● لغة الصلاة

وتبين للباحثين أن ماتم العثور عليه فى نجع حمادى ما هو إلا مكتبة كاملة تحتوى على ٥٣ نصا فى ١١٥٣ صفحة، جمعت فى ١٣ مجلدا، معظمها مكتوب باللغة القبطية، وكان الكتبة المصريون منذ حكم الملوك البطالمة الإغريق قد استعملوا الحروف اليونانية لكتابة لغتهم المصرية، ولما كانت الأبجدية اليونانية ـ التى تتكون من ٢٢ حرفا ـ ينقصها بعض حروف اللغة المصرية، فقد أضاف المصريون إليها سبعة

أحرف من كتابتهم القديمة، هى الحاء والخاء، والشين والضاد، والطاء، والفاء، وجمعت هذه اللغة بين كلمات وقواعد مصرية ويونانية مختلطة. وهذه هى اللغة التى استخدمها الكهنة المصريون فى كتاباتهم المسيحية، والتى ظلت هى لغة الصلاة فى الكنيسة القبطية المصرية إلى خمسينات هذا القرن عندما استبدلت بالعربية.

وفى عام ١٩٥٦ دعت الحكومة المصرية إلى عقد مؤتمر فى القاهرة يضم باحثين من مختلف بلدان العالم، لوضع خطة لترجمة هذه النصوص ودراستها، ولكن الاعتداء الثلاثى على مصر فى ذلك العام حال دون انعقاد هذا المؤتمر، وعادت منظمة اليونسكو فدعت إلى مؤتمر آخر العام ١٩٦١، أدى إلى تشكيل لجنة عالمية للعمل، وكان أول ما تم القيام به هو عمل

واحدة من النصوص التى تبلغ ٥٣ نصا



صور فوتوغرافية لجميع المخطوطات، ثم نشرت مجموعة الصور فى مجلد خاص صدر فى مدينة لايدن الهولندية حتى تتاح الفرصة لأكبر عدد من الباحثين فى الإطلاع عليها، تكونت بعد ذلك لجنة فى الولايات المتحدة الأمريكية ـ تحت رعاية عالم اللاهوت الأمريكى جيمس روبنسون ـ للقيام بترجمة النصوص، وتم الانتهاء من الترجمة الانجليزية عام ١٩٧٥، ثم ترجمت بعد ذلك إلى الفرنسية والألمانية.

الوصول إلى المعرفة

وتبين أن المخطوطات القبطية تحتوى على كتابات مسيحية لبعض الجماعات التى ظهرت عند بداية القرن الميلادى الأول.. كانت تعرف باسم «العارفين»، وهى تشبه إلى حد كبير جماعات الطرق الصوفية فى وقتنا الحالى. ويقول «العارفون» بازدواجية الوجود، الجسد والروح، العدم والوجود، وهما فى حالة من الصراع الدائم، وهم ينشدون الوصول إلى المعرفة الحقة، والتى ـ فى رأيهم ـ ليست هى المعرفة التى يمكن الحصول عليها عن طريق التجربة والحواس فهذه جسدية، وإنما المعرفة الحقة هى فى الوصول إلى



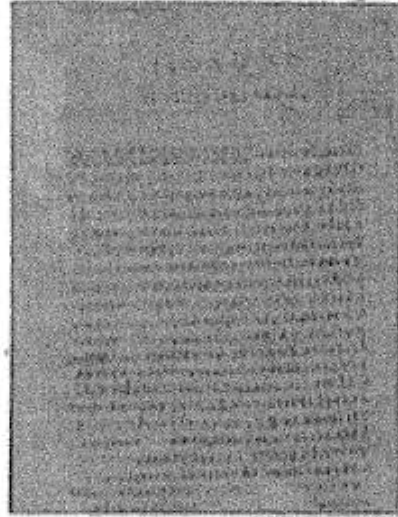
معرفة الروح الإلهية العليا، وهذه لا يمكن التوصل إليها إلا عن طريق معرفة الإنسان لنفسه، ولهذا فإن العارفين كانوا هم أول من وضع أسس علم النفس، وهذا هو سر اهتمام عالم النفس جوستاف يونج بكتاباتهم.

وحتى يتمكن العارفون من الوصول إلى معرفة حقيقة ذواتهم، كانوا يتنازلون عن كل أملاكهم وأعمالهم، ويخرجون إلى البرية حيث يعيشون حياة النساك العاكفين. وهم لا يأكلون إلا الخبز ولا يشربون سوى الماء، فالمعرفة الروحية تتطلب ـ في اعتقادهم ـ إخضاع الجسد وشهواته والوصول إلى مرحلة من الصفاء النفسي. وكانوا يقضون معظم أوقاتهم في التعبد وترتيل الكتابات التي عندهم، أو القيام بإنشاء كتابات جديدة يقرأونها في اجتماعاتهم الأسبوعية.

وبالرغم من صعوبة التعرف على بداية التاريخ الذي ظهرت فيه هذه الجماعات، فإن هناك مايشير إلى وجودها منذ بداية الحكم الروماني في مصر، عند نهاية القرن الأول السابق على الميلاد، وقد ورد ذكرهم في كتابات الفيلسوف اليهودي السكندري فيلو، الذي سماهم «سرابيوتيه» أو «أهل السراب»، وكانوا مشهورين بقدرتهم على علاج الأمراض المستعصية عن طريق استخدام الأعشاب التي يزرعونها في الصحراء، وكذلك علاج حالات الأمراض النفسية، ومن المؤكد أن المسيحية أول ما ظهرت في مصر، كانت بين صفوف هؤلاء العارفين، بل إن الأب «يسيبيوس» أول من كتب عن تاريخ الكنيسة المسيحية ذكر أن هؤلاء السرابيوتيه كانوا يمثلون أول كنيسة مصرية.

وتتضمن مكتبة العارفين التي عثر عليها بنجع حمادي عدداً من الأناجيل لم تكن معروفة من قبل، إلى جانب بعض الأشعار والكتابات الفلسفية، فنحن نعرف أن «العهد الجديد» يحتوي على أربعة أناجيل منسوبة إلى متى ومرقص ولوقا ويوحنا، وهذه هي الأناجيل التي اعترفت الكنيسة بصحتها، ولكن ـ بحسب ما تم العثور عليه في نجع حمادي ـ من الواضح أنه كانت هناك أناجيل أخرى عديدة متداولة منذ القرن الميلادي الأول وحتى القرن الرابع. من أهم هذه الأناجيل انجيل توماس، الذي يحتوي على أقوال للسيد المسيح بعضها موجود في الأناجيل الأربعة السابقة وبعضها غير موجود. وكذلك انجيل مريم المجدلية وانجيل المصريين وانجيل فيليب وغيرها من الأناجيل، وبينما يرجع تاريخ كتابة أناجيل العهد الجديد إلى مابعد العام ٧٠، نجد أن إنجيل توماس يعود في أصله إلى عشرين عاما قبل هذا التاريخ وعلى هذا يصبح أقدم الأناجيل المعروفة حتى الآن، وقيل إن اسم «توماس» هذا يمثل الكتابة اليونانية لاسم «تحوتمس» المصري القديم.

وعند دراسة مجموعة الأناجيل القبطية التي تم العثور عليها نلاحظ وجود بعض نقاط أساسية من الخلاف بينها وبين أناجيل العهد الجديد. فمريم المجدلية مثلا، ليست هنا هي المذنبة التي تابت، وإنما ـ كما يقول إنجيل فيليب ـ هي رفيقه



المخلص: «لكن يسوع أحبها أكثر من حبه لكل الحواريين». ومما لاشك فيه أن أهم الاختلافات هنا هى تلك المتعلقة بموت السيد المسيح. فبخلاف مانعرفه من قصة صلب المسيح بناء على أوامر الحاكم الرومانى بونتياس بيلاطس، تنفى أناجيل نجع حمادى صراحة هذه القصة وتسخر ممن يقولون بهذا الرأى، فلقد جاء فى انجيل بطرس على لسانه مايلى:

«يقول المخلص، إن الذى رأيته سعيدا يضحك... هو يسوع الحي، لكن من يدخلون المسامير فى يديه وقدميه... فهو البديل. فقد وضعوا العار على الشبيه، انظر إليه وانظر إلىّ».

كما جاء فى كتاب آخر يسمى كتاب سيت الأكبر:

«كان شخص آخر... هو الذى شرب المرارة والخل، لم أكن أنا... كان آخر سيمون هو الذى حمل الصليب على كتفه، كان آخر هو الذى وضعوا تاج الشوك على رأسه. وكنت أنا ... فى العلاء... أضحك لجهلهم».

وبحسب الأناجيل القبطية فإن السيد المسيح لم يظهر للحواريين إلا بعد قيامته، وكان ظهوره هذا ظهورا روحيا وليس بالجسد. كما أن الحواريين لم يكونوا فى القدس فقط بل إنه ظهر لبعض تلاميذه فى مصر كذلك. ويبدو أن الجماعات المسيحية الأولى ـ خاصة تلك التى ظهرت فى مصر ـ كانت لها اعتقادات تختلف عن ما انتهى إليه آباء الكنيسة الرومانية منذ منتصف القرن الثانى. وعندما بدأ الأساقفة يعيدون تنظيم الحركة المسيحية على أساس من النظام الكهنوتى فى بداية القرن الثالث، فإنهم ـ وخاصة أساقفة روما ـ بدأوا يفرضون تعاليمهم على كل الكنائس الأخرى وإلا اعتبر خلافها ضلالا وهرطقة. وكانت الكنيسة المصرية هى التى عانت أكثر ماعانت فى هذا الخصوص لرفضها الخضوع لسلطة روما.

وعندما اعتنق الامبراطور الرومانى قسطنطين الديانة المسيحية فى القرن الرابع وأصبحت المسيحية هى الديانة

الرسمية للامبراطورية، زاد نفوذ كنيسة روما التي أمرت بحرق جميع الكتب التي تختلف معها في التفسير. وكان هذا هو الوقت الذي تم فيه حرق معبد سرابيوس بالاسكندرية وغالبية المخطوطات التي كانت بمكتبة الاسكندرية الشهيرة وأغلقت أبوابها بعد قتل آخر عميد لها. وكان هذا هو السبب الذي حدا ببعض الرهبان البخوميين في نجع حمادي، إلى انقاذ هذه الكتب باخفائها في الزلعة بين المقابر، التي ظلت غير معروفة حتى عثر عليها ولدي السمان منذ نصف قرن من الزمان على أثر انتهاء الحرب العالمية الثانية.

وبالرغم من مرور مايزيد على العشرين عاما على ظهور الترجمات الانجليزية والفرنسية والألمانية لكتابات نجع حمادي القبطية، فإن هذه الأعمال ذات الأهمية العظمى في تاريخنا القديم - والتي لاتزال مخبأة في المتحف القبطي بالقاهرة - لايعلم عنها مثقفونا شيئا، مثلها في هذا مثل آلاف النصوص المتوزعة على متاحف العالم من بقايا تراثنا العربي القديم.





«فن التلصيق» كولاج .. من أعمال فائق حسن - ١٩٦٧

فائق حسن

وتحديث الفن العراقى

بقلم : محمود بقشيش

عندما عاد الرسام الكبير «فائق حسن» من بعثته إلى فرنسا لم يـ
يوجد من معاهد الفن غير معهد الموسيقى الذى أسس سنة ٩٣٦
وكان من حسن المصادفات أن اتفق معه عميد المعهد على إضا
فرع للرسم ليكون نواة لأفرع أخرى فى مجال الفنون الجميلة . و
على «فائق حسن» أن يختار الأساتذة المناسبين، وأن يختار الأجـ
والمواد الضرورية، ويبدو أنه لم يجد وقتها أساتذة مؤهلين لهذا الـ
فقام وحده بتدريس كل المناهج ، وكانت تضم عديداً من علوم
مثل : تاريخ الفن، المنظور، التصميم، التشريح.. إلى غير ذلك
العلوم التى لايستطيع النهوض بها أستاذ واحد مهما كانت موسوعيـ



فائق حسن وتحديث الفن العراقى

وقد لاحظ الفنان «إسماعيل الشيخلى» ـ أحد رموز الفن العراقى، وكان واحداً من طلاب الدفعة الأولى ـ الارتجال الذى اتسم به أداء أستاذه، بقوله : «إن أستاذنا «فائق حسن» جاء ذات يوم بعد لقائه بالرسامين البولنديين، وطلب منا رفع جميع اللوحات المعلقة على جدران الصف والتى سبق أن رسمناها بتوجيه من تقاليد «البوزار» الأكاديمية.. وقال : «اتبعوا أسلوب التنقيطية»!

وفى تلك الأثناء عاد المثال «جواد سليم» فانشأ فرعاً لفن النحت، وبنفس الطريقة، وسمى المعهد بعد ذلك : «معهد الفنون الجميلة»، وكان ذلك سنة ١٩٣٩. ومن الأجيال التى تخرجت فى معهد الفنون ببغداد، وتلك التى عادت من بعثاتها إلى عدد من عواصم الفن الأوربية مثل: باريس، ولندن، وروما، تشكلت حركة الفنون التشكيلية فى العراق. وشارك فى مراحل التكوين الأولى رسامون بولنديون، جلبتهم إلى بغداد ملابسات الحرب العالمية الثانية، وكانوا ينتمون إلى الأسلوب «التأثرى». ويذكر الناقد العراقى «شوكت الربيعى» أن «فائق حسن» كان يلازم الرسام «ماتو شاك»، و «جواد سليم» كان على صلة حميمة بالرسام «جابسكى»، فيما حاول «حافظ الدروبى» أن يقيم أول مرسم حر على غرار الرسامين البولنديين.

● تحديات الجيل المؤسس

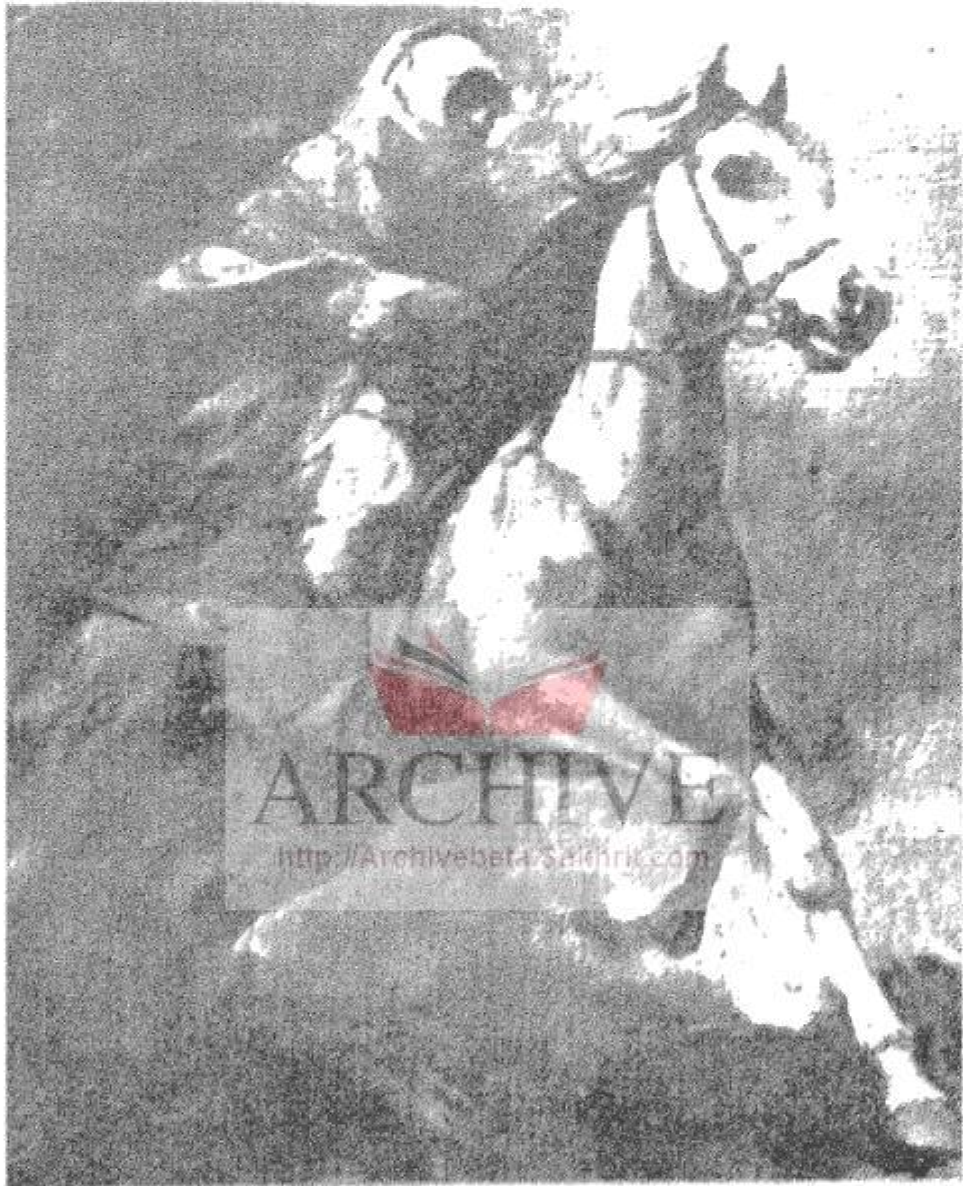
إن ملامح البدايات تتشابه ـ جوهرياً ـ فى البلدان العربية المختلفة. لم يكن من الممكن أمامها .. الانفلات من تأثير الفن الأوربى، أولا.. لأن البلدان العربية كانت تحت سطوة الاستعمار الأوربى، وثانياً.. لأن أوربا ، بكل تاريخها القمعى، والتآمرى على المنطقة العربية، تمثل ـ شئنا أم لم نشأ ـ حضارة القرن العشرين. ومن ثم لاتستطيع دولة عربية تريد لنفسها النهوض، والإمساك بمناهج العلم، أن تتجاهل حقيقة تألقه فى أوربا. وكان من الطبيعى أن يتجاوز التماس الأول، بين التلميذ والأستاذ، حدود «العلم بالشىء».. إلى حدود «التقليد والتبنى» لما يمتلكه الأستاذ من أسرار. ولأن البعثات الرسمية لم تبدأ إلا فى العقد الثالث، لذا كان، من الطبيعى أيضاً، أن يهتم المبعوثون من المبدعين العرب بالانجازات الحداثية فى الفن، ابتداءً من المذهب «التأثرى»، باعتباره فاتحة الطريق إلى المتغيرات الأسلوبية فى مجال لوحة «الحامل»، وتمثال النحت، وبداية الاعتراف بنهاية دور المشهد الحكائى الذى تجلى فى اللوحة «الرومانتيكية»، وما قبلها. على أن هناك من الفنانين العرب الذين كانوا يمتلكون من البراعة، والأمانة العلمية، ماجعلهم يحاولون تأصيل ماتعرفوا عليه من الأسلوب

«التأثيرى»، وما بعد «التأثيرى» برسم لوحات تنتمى إلى نهج «الكلاسيكية الجديدة».. أمثال الفنان المصرى «أحمد صبرى» فى رائعته «الراهبة» ، و«حسين بيكار» فى «صورة شخصية لزوجته»، و«الحسين فوزى» فى لوحته «الدلالة». ويذكر الناقد «شوكت الربيعى» عن «فائق حسن» أنه كان يستنسخ لوحات من «اللوفر»، وخاصة لوحات «ديلاكروا» ولوحات «كونستابل». وأدرك الجميع ، بغير سابق اتفاق، أن الفنان العربى لايستطيع أن يقدم إضافة بغير وعى بإنجازات السابقين، وإن اختلفوا فى تحديد نقطة البداية التى يتعين تلقينها لطلاب الفن. وقد أشرت من قبل إلى موقف «فائق حسن» عندما قررٌ لطلبته أن يبدأوا بالأسلوب «التنقيطى»، وإذا بتلامذته يتخلون عن دعوة الأستاذ ، إلى البحث عن صيحات مغايرة فى الفن الحديث، ولجأوا ـ قبل أن تكتمل أدواتهم الفنية ـ إلى التكعيبية، والسيريالية، ومنهم من هداه عجزه فى فن الرسم إلى أساليب مضادة للفن ذاته، مثل «الأسلوب الداوى»!.. وربما بسبب تلك النتيجة غير المتوقعة، قَبِلَ «فائق حسن» الانضمام إلى «جماعة الانطباعيين» التى دعا إليها الفنان «حافظ الدروبى»، وإن تجاوز الفنانان، بعد ذلك، أسلوب الجماعة إلى أساليب أكثر حداثة!..

إن «فائق حسن» لم يتوقف عند حدود تجديد ماسبق نقله من الابداع الأوربى، بل حاول، هو وغيره، أن يستلهم منابع جديدة، فى الأسلوب والموضوع، ولم يكن من الحكمة، أن يتركوا ماحصّلوه من المنجز الأوربى، لهذا التقطوا الإرث المحلى، بما سبق أن أتقنوه من أدوات. شاع الأمر بينهم.. وبسبب مناخ حزبى ذى سطوة على المبدعين، صار البحث عن هوية للأساليب الفنية عقيدة، حتى أصبحت مفرداتهم ـ فى عين الزائر ـ نمطاً محفوظاً، لايستطيع المرء أن يُفرِّق، للوهلة الأولى، بين بعض شخوص «فائق حسن» وشخوص «جواد سليم» أو «نزار سليم» أو شقيقتهما، وغيرهم من بعض الفنانين العراقيين فى لوحاتهم جميعاً ثوابت هى : التزام بالبساطة الخطية، والصراحة اللونية، واختفاء الملامح الفردية، مع نزوع إلى التكعيبية. وإذا كانت ملامح الأسلوب الفردى قد ذابت ـ نوعاً ما ـ فى نمط جماعى محفوظ، فقد سهل هذا ـ من ناحية أخرى ـ التعرف على الدولة التى ينتمى إليها هؤلاء الفنانون!

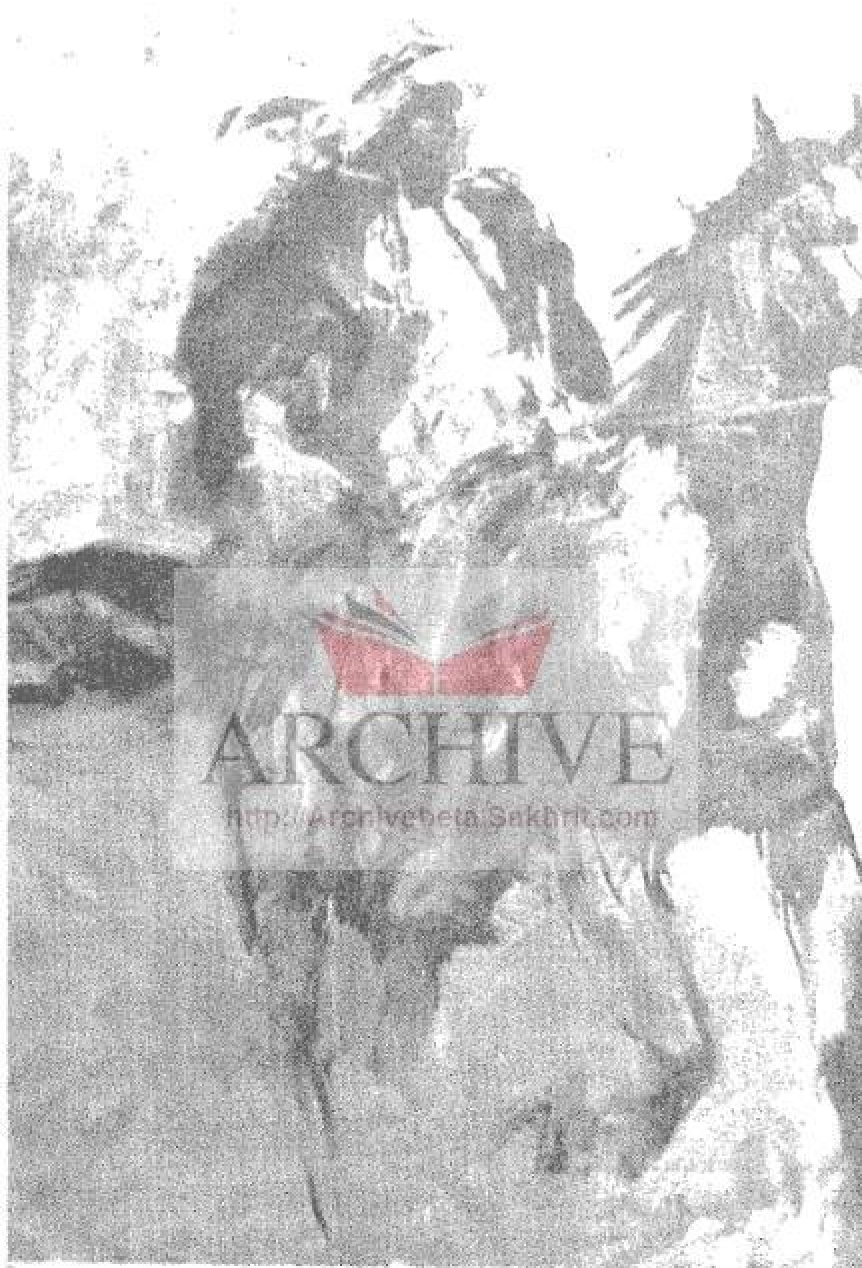
● الخاص والعام فى إبداع الفنان

مهما كان طغيان الحزب السياسى، أو سلطان مدرسة أو أسلوب فنى، ومهما كان ـ فى المقابل ـ من تدنٍ فى الحس النقدى



فارس ١٩٧٠

فارس عربي ١٩٧٠

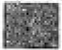




من أعمال الفنان العراقى فائق حسن «رسم بالفحم»

الذى يبالغ بضعفه فى تنميط الجماعات والأفراد، فإن الفطرة الإنسانية تنقذ المبدع ـ إلى حد ما ـ من طمس فرديته وتميزه.. التى لو دُفنت لما كان فى الأرض فن ولا إبداع . ولاشك أن «فائق حسن» شارك ، بوعى وبغير وعى، فى تناقضات مجتمعه.. غير أن انحيازاته الذاتية، وملابسات تكوينه الخاص، وحرارة ارتجالاته، قد جعلت لفرديته ملامح تميزها عن غيرها، دون أن توقعه ـ فيما أعلم ـ فى صدام مع المؤسسة السياسية. ولد فى أسرة فقيرة، ومات والده فى نفس اليوم الذى ولد فيه. ولست أظن أن موت الأب من الأمور التى لاتحفر أثراً عميقاً فى ذاكرة الإنسان، وربما يكون هذا الأثر هو الذى وجهه إلى استلهام موضوعات أليمة، تمثلت فى لوحة «الكلب الميت» سنة ١٩٧١، و«بقايا مناضل» سنة ١٩٧٦. وربما تركت ظروف النشأة الخشنة أثرها فى اختياره موضوعات عن الفلاحين والعمال وصيادى الأهوار، كما تركت آثارها فى لمساته العاصفة، والبارعة فى ذات الوقت. وربما كشف ميله إلى رسم الخيول العربية ميلاً دفيناً إلى استعارة خيول «ديلاكروا» وعالمه الحكائى. ولم يتخل «فائق حسن» إلا قليلاً، عن ميله إلى القص، ويندر أن نجد له لوحة لاتضمر، أو لاتظهر حكاية عراقية. لهذا أعدّه من أكثر الرسامين العرب اقتراباً من فن اللوحة الصحفية، فكل لوحة من لوحاته الواقعية تفسر نصاً كامناً فيها، فلوحة «بقايا مناضل» تصور هذا الأثر المتبقى والمعلق فى الأسلاك الشائكة، وهو مزقة من قميص، تحكى بحضورها عن شجاعة الغائب المناضل. ولوحة «المضيف ١٩٧٥» تكشف عن جلسة دافئة حول أدوات الشاى، وتلتقى كل عيون الجالسين بعيوننا، أو عينى الفنان، وكأنما تدعو الجميع إلى هذا الدفء الملون!

وترتفع لمسات «فائق حسن» إلى أعلى درجات البراعة فى التحليل، مع أجسام الخيول وعلاقاتها بالأجسام الإنسانية، سواء منها ما كان ملوناً أو بأقلام الفحم الأسود. تتميز لوحاته بدفء الألوان، وتقشف العناصر، واختفاء أى نية من نوايا الزينة، لافرق عنده بين لوحات واقعية ولوحات تجريدية. وبقدر إعجابى بلوحاته الواقعية لم أتعاطف مع لوحاته «الكولاچية» المجردة التى أنجزها سنة ١٩٦٧، وهى فى رأيى أقل أعماله شأناً.. لأن فيها انصرافاً عن براعة لمساته، وقدرته المبهرة فى الرسم والتلوين، بالإضافة لانصرافه عن أحداث عامة وقعت فى العالم العربى فى تلك الآونة، وكانت جديرة بأن تنتبه إليها فرشاته التى تتسم بالبراعة ، والجسارة.. وهما صفتان قليلتا الحدوث فى إبداعنا العربى المعاصر!



مارلون براندو مهرجا بعد السقوط

بقلم : مصطفى درويش

يلعب مارلون براندو فى «دون جوان دى ماركو» فيلمه الأخير، دور طبيب نفسانى يحاول فى أحد مشاهد البداية، إثناء صاحب ذلك الاسم، وهو رجل فى مقتبل العمر، عن عزمه على الانتحار..

وفى محاولته هذه يقول له ناصحا، راجيا «لماذا تفقد الامل، ومعه الحياة، وكل الاشياء الاخرى».

ولو ان الحياة تقلد الفن، لكانت ابنته «تاريتا زومى شيين» أولى بتلك النصيحة الغالية فلربما اثنتها عن الاقدام على مفارقة الحياة بالانتحار شنقا، وهى لا تزال فى عز الشباب، ليس لها من العمر سوى خمسة وعشرين عاما.

براندو حائر بين الابن السفاح والابنة المنتحرة






ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتحار تاريتا يجيء بعد خمسة اعوام بالتمام من مقتل حبيبها «دراج» ووالد طفلها الوحيد «توكي» برصاصة انطلقت الى رأسه من غدارة اخيها من ام اخرى «كريستيان»

وبعد اقل من عام من نشر «براندو» سيرته الذاتية حيث كتب في الاهداء مفاخرا «الى اولادي الذين على ايديهم تربيت»

وياله من تفاخر زائف، سرعان ما كذبه اختفاء احب بناته الى قلبه، بالانتحار.

القاعدة والاستثناء

والحق، ان انحدار حال براندو من ممثل وحيد نوعه، لا يضارعه أحد في التعبير عن غضب وتمرد شباب عقد الخمسينيات الى مجرد مهرج، لا يقيم وزنا، في اختيار الأدوار، إلا للمال، ذلك الانحدار اكثر تكذيبا لتفاخره الذي يقطر زيفا.

وفي محاولة منها لتفسير ذلك الانحدار، كتبت «بولين كيل»، وهي من أهم نقاد السينما الامريكيين، بل لعلها اهمهم، واكثرهم شغبا، مقالا، او بمعنى اصح دراسة تحت عنوان «مارلون براندو.. بطل امريكي» جاء فيها ان المهرجين العظام، أمثال شابلن، كانوا دائما يتطلعون الى هاملت..

ولكن هذا البلد - تقصد الولايات المتحدة - ينتكس فيه الممثلون المؤهلون لهاملت، مثل جون باريمور، الى مهرجين، ساخرين من سمعتهم العامة، دون استحياء وفي رأيها ان «براندو» ليس استثناء من تلك القاعدة، فمنذ الستينيات، وهو آخذ في الانحدار الى مهرج.

وانحداره هذا يواكب تدهور السينما الامريكية، بدءا من ذلك العقد، ويعبر عنه خير تعبير، ولعل قصته مع فيلم «كريستوفر كولومبس.. الاكتشاف»، وقصته الاخرى مع مأساة ابنته المنتحرة، لعلهما تلقيان بعض الضوء على ذلك الانحدار. وقصته مع ذلك الفيلم، تبدأ بعرض مغر لا يقاوم، بحيث ما كان في وسع «براندو» ان يتردد في قبوله، ولو لثوان. «ان يظهر في الفيلم لمدة عشر دقائق لا تزيد، ومقابل ذلك يفوز بخمسة ملايين من عزيز الدولارات، اي بواقع خمسمائة الف دولار عن الدقيقة الواحدة»

واذا كان الفيلم يعتبر واحدا من اكثر الافلام فشلا..

المال والبنون

واذا كان «جون جلين»، وهو مخرج لعدد من أفلام جيمس بوند، قد أسند الى براندو في الفيلم دور «توركيمادا» رئيس محاكم التفتيش في اسبانيا، وألبسه في سبيل تقمص تلك الشخصية البغيضة، ثوبا فضفاضا، جعل من جسمه البدين، وهو يقترب من السبعين، مسخا منفوخا، بحيث بدا كأن المخرج اتخذه هزوا، فان ذلك كله لم يعره



براندو مع أمه شوسين



شيين .. الابنة منتحرة

براندو النجم الاعظم اى اهتمام.. لماذا؟ لأنه كان فى أمس الحاجة الى تلك الملايين، وفى سبيل الفوز بها، كان مستعدا لركوب المخاطر حتى ولو كان من بينها عبور بحر الظلمات مثل كولومبس فى سالف الزمان.

فمنذ سنتين أو يزيد، وهو يعيش كابوسا مخيفا، بدأ عندما صعد ابنه «كريستيان» (٣٤ سنة) الى الغرفة حيث ينام «براندو»، وفى يده غدارة، ليقول له إنه انطلق منها، قبل لحظات، عيار نارى اخترق رأس «دراج درولیت» حبيب اخته «شيين» فارداه قتيلا.

ومع هذا الاعتراف الرهيب، ارتفع الستار عن فضيحة عائلية شخوصها الرئيسيين «براندو» النجم الفائز بالاوسكار مرتين، وابنه «كريستيان»، وابنته «شيين».

● الفردوس المفقود

فهى، اى الفضيحة، اتخذت، منذ البداية، طابعا مأساويا ذا ابعاد شكسبيرية، احداثها مليئة بالمكائد والمؤامرات، تنتقل بأبطالها من قاعات المحاكم فى تاهيتى الى عيادات العلاج النفسى فى باريس، الى بيوت اقرب الى البروج المشيدة فى لوس انجلوس، وكما هو الحال مع اى شىء يدور فى فلك براندو تضخمت الفضيحة، حتى اصبحت وكأنها انتاج من ذلك النوع الكبير الذى تنفق عليه هوليوود الفلوس بغير حساب.

فمن بين ما أنفقه «براندو» بسبب الفضيحة، مبلغ تسعمائة ألف دولار، دفعه ثمنا لمنزل فى شيرمان اوكس بولاية كاليفورنيا، اشتراه لابنته «شيين» التى عادت فى مستهل اغسطس ١٩٩٢ الى الولايات المتحدة، لأول

مرة منذ حوالى عامين، دون ان تصاحب عودتها ضجة اعلامية، وهو أمر غريب فى بلد لا يعرف الا الصخب، ولا يطيق السكون، ولو للحظات.

وهكذا شاءت الاقدار لبراندو الذى عاش حياته يحلم ببناء فردوس فى تاهيتى، وعمل جاهدا من اجل تحقيق حلمه هذا على ارض تلك الجزيرة الساحرة، شاءت له ان يستبدل بفردوسه المفقود قصرا، ولا أقول حصنا فى كاليفورنيا، يحمى بين جدرانه ابنته المضطربة نفسيا.

● غرام وانتقام

فمما هو معروف عن تلك الابنة، انها منذ الصغر، وهى تعانى من مشاكل عاطفية حادة.

وبدءا من الفضيحة، ولها فى قلب الاحداث دور رئيسى، ظلت تلعبه حتى لحظة الانتحار.

فهى والقتيل كانا على علاقة غرام، وليلة الجريمة « ١٦ مايو ١٩٩٠ » كانت حاملا منه فى الطفل «توكى» الذى ولدته، بعد مقتله بستة أسابيع.

والقاتل اخوها يزعم انه اطلق الرصاصة التى اخترقت رأس حبيبها، دفاعا عنها من عنف القتيل الدائم الاساءة اليها.

وحتى الآن ثمة امور كثيرة غامضة تثير القيل والقال.

فلا يعرف احد على وجه الدقة ما الذى حدث فى الليلة العصيبة؟

ما الذى قالته «شيين» لاخيها «كريستيان»؟

وما الذى رأته وسمعته تفصيلا؟

هذه الاسئلة، وغيرها كثير، لا تزال تبحث عن اجابات.

فبسبب حالتها العقلية شكّت سلطات التحقيق سواء فى تاهيتى أو فى لوس انجلوس فى صدق ماجاء، على لسان ابنة براندو، وصفا لوقائع تلك الليلة الليلاء.

ومما زاد من شكوك تلك السلطات، تحركاتها المريبة، منذ الادلاء بأقوالها فور مقتل حبيبها، لاسيما بعد ان تبين ان المنسق لتلك التحركات ليس الا الأب «براندو» الذى عند سماعه النطق بالحكم على ابنه بالسجن عشرة أعوام، قال نادما، وهو يجهش بالبكاء، انه «لو كان أبا افضل لما وقعت المأساة».

وسعيا منه الى التخلص من أزمة الضمير تلك، وانطلاقا من عاطفة الابوة، جمع براندو فى دفاعه عن ابنته من «تاريتا تيريبيا» الممثلة التاهيتية التى وقع فى حبها أثناء تصوير فيلم «ثورة على السفينة بونتى» وابنه من «انا

كاشفي» الممثلة الهندية التى بادلها الغرام اثناء تصوير فيلم آخر.

فبعد مقتل «دراج» بقليل، زل لسان الابنة بعبارة قالتها الى احد مخبرى الشرطة «اذا كنت لا تعلم، فالذى حدث كان جريمة قتل» واستنادا الى شهادة المخبر هذا، استصدر مكتب المدعي العام فى ولاية كاليفورنيا اذنا يخول الجهة القائمة بالتحقيق سلطة الزام «شيين» بالاجابة على ماقد يوجه اليها من اسئلة فى شأن مقتل حبيبها.

وما إن وصل خبر ذلك إلى سمع «براندو» حتى بادر باستصحاب ابنته إلى المطار، ومنه قام بترحيلها إلى بيته فى تاهيتي.

وحاولت حكومة الولايات المتحدة مرارا وتكرارا استدعاءها بوصفها شاهدة فى أثناء قيام الشرطة بإجراء التحقيق، غير أن جميع محاولاتها باءت بالفشل بسبب حالتها العقلية والطبية.

فلم يكد يمضى شهر على وصولها إلى تلك الجزيرة، إلا وكانت قد ولدت طفلها «توكي» من القتيل.

وحتى ولو لم تكن قد رحلت إلى تاهيتي، ووقفت أمام سلطة التحقيق فى كاليفورنيا تدلى بشهادتها فأغلب الظن أن اجاباتها ما كانت لتشفى الغليل. فتصرفاتها الغريبة قبل الجريمة، متمثلة فى الضحك من غير سبب والتمخط فى ذيل فستانها، هذه التصرفات ازدادت بعد مشهد القتل غرابة واضطرابا.

ورغم انها كانت حاملا، فقد لوحظ عليها فى تاهيتى انها تستهلك عقاقير الهلوسة بإسراف وبعد ولادة «توكي» حاولت الانتحار مرتين، وفى احدى المحاولتين قامت بشنق نفسها بواسطة سلسلة احد الكلاب.

وفوق هذا، اخذت تصدر بيانات ملتهبة تزعم فيها ان الطفل الوليد ليس ابنها، وان اخاها «كريستيان» لم يقتل حبيبها، الا استجابة لطلب من ابيها «براندو»، وبينما قضية اخيها تنظر امام القضاء فى لوس انجلوس ازدادت حالتها سوءا.

وفى هذه الاثناء كانت السلطات الفرنسية هى الاخرى تجرى تحقيقا فى الجريمة.

● الهروب الكبير

وقد تفاقم اضطرابها، عقب اعتراف اخيها بجريمته فى يناير ١٩٩١، مما اضطر السلطات التاهيتية الى منحها اذنا بالسفر للعلاج فى فيلادى باج، احدى عيادات الامراض النفسية التى لا يعلى عليها فى اوربا، بشرط العودة الى تاهيتى فور انتهاء العلاج.

وفى سبتمبر ١٩٩١، اى بعد ثمانية شهور

من بدء العلاج، حدث امر لم يكن فى الحسبان. جاء براندو الى تلك العيادة، حيث ساعد ابنته على الفرار.

وخلال ثلاثة اسابيع عاش الاثنان كالمطارد، تتعقبهما الشرطة الفرنسية من قرية لأخرى.

وفى احدى الامسيات، شوهد براندو بمفرده فى احد المطاعم، وهو يتناول العشاء. وبكل بساطة تعقبته الشرطة الى حيث تختبىء ابنته.

وفى منتصف شهر نوفمبر ، وضعت الشرطة الابنة بعد القبض عليها داخل طائرة نفاثة فرنسية، عادت بها الى تاهيتى.

اما الاب، فقد استقل طائرة اخرى، عادت به الى حيث يسكن فى لوس انجلوس.

وفى سبتمبر ١٩٩٢، نجح محامى براندو فى اقناع المحكمة بتاهيتى بان «شيين» تحتاج الى مستوى من الرعاية النفسية، لا يتوافر الا فى الولايات المتحدة.

فكان ان اذنت لها السلطات المحلية بالسفر الى لوس انجلوس للعلاج.

● تضليل العدالة

والامر الغريب فى هذا كله، هو موقف براندو من سلطات التحقيق.

فمنذ لحظة اعتراف ابنه امامه، ولا همّ له الا تضليل العدالة، تارة باخفاء معالم الجريمة، وتارة اخرى بالامتناع عن الادلاء بشهادته، وتارة ثالثة بالقيام بتحركات مشبوهة اقرب الى تحركات الشخصيات الاجرامية التى تقمصها فى بعض الافلام، وبالذات الاب الروحى.

فرغم انه عثر اثر وقوع الجريمة على الرصاصة القاتلة فإنه لم يقم بإخطار الشرطة بذلك الا بعد سبعة ايام.

هذا، ولم يكتف بحجب هذه المعلومة المهمة طوال تلك المدة الطويلة، بل عمل على تغيير معالم الحجرة، حيث وقعت الجريمة، بان قام بتمزيق السجادة، ونقل قطع الاثاث، فى محاولة منه لاثبات أن ابنه والقتيل كانا فى حالة شجار قبل الحادث، مما يوحى بأن الرصاصة ما انطلقت الا بسبب المشاجرة، اى بطريق الخطأ، لا العمد.

وعندما جرى استدعاؤه الى بولينيزيا، كى يجيب على بعض الاسئلة فى التحقيق الذى اجرته السلطات فى تاهيتى، امتنع عن العودة الى الجزيرة التى كان يعتبرها، الى عهد قريب، فردوسا.

وفى ١٩ من يونية ١٩٩٢، وبعد مفاوضات دامت اربعة شهور، وافق براندو على الالتقاء بالشخص القضائى الذى قررت احدى محاكم تاهيتى انتدابه لاجراء التحقيق، وهو فى هذه الحالة المدعى العام المساعد الامريكى «جريجورى جسنز»

والغريب من امر هذا التحقيق، او بمعنى اصح الحديث، ان يتم الالتقاء بين الاثنين لمدة

لم تزد على تسعين دقيقة ، واين؟

فى مكتب محامى «براندو» بغربى لوس انجلوس!! والاكثر غرابة عدد المرات التى اجاب فيها براندو بـ «لا أعرف» و«لا اتذكر» فى اثناء ذلك الحديث.

فلو حسبناها لوجدناها لا تقل عن ست وخمسين مرة.

● ثمن الخديعة

وبطبيعة الحال، كل هذه الافعال غير المألوفة كان لابد ان تكلف «براندو» كثيرا، فمن اجل تبرئة ابنه القاتل، وحماية ابنته التى زادها مشهد القتل اضطرابا.

انفق براندو مبالغ طائلة على المحامين «خمسة فى لوس انجلوس، اثنان فى باريس، اثنان فى تاهيتى، واحد فى لندن»

وفوق هذا «آلن درشوفيتز» استاذ القانون فى جامعة هارفارد.

وعلى الأطباء ، ويقال فى هذا الخصوص ان اقامة ابنته فى العيادة النفسية بباريس كلفته ثلاثين الف دولار شهريا.

وعلى تذاكر السفر بالطائرات، ومعروف عن براندو انه اعتاد ان يشترى لنفسه صفا كاملا من مقاعد الدرجة الاولى.

وأحيانا يغالى فيشترى بالكامل القسم المخصص لتلك الدرجة.

يضاف الى ذلك اجور المخبرين والحراس الخاصين، فضلا عن ثمن قصر شيرمان اوكس الذى اشتراه خصيصا لابنته.

وعلى كل، فالملايين الخمسة التى قام المنتجان الكسندر وايليا سالكند بدفعها عن طيب خاطر الى براندو مقابل الدقائق العشر، فى فيلم «كولومبس الاكتشاف»، هذه الملايين كانت بالنسبة له بردا وسلاما، اذ ساعدته فى معركة التغلب على ضائقته المالية التى زادتها جريمة ابنه تازما.

● غرور الشهرة

ومن عجب أنه ما ان تسلم الملايين الخمسة، حتى أخذ يهاجم الفيلم بزعم انه اظهر سكان امريكا الاصليين قبل خمسمائة سنة، وكأنهم همج يستحقون الابادة.

ويطالب برفع اسمه من عناوين الفيلم، حماية لسمعته من عار المشاركة فى عمل معاد للانسان، وطبعا لم يستجب آل سالكند لطلبه، كما لم يستجيبوا، قبل اربعة عشر عاما، لطلب مماثل، الا وهو رفع اسمه من عناوين «السوبرمان» ، ذلك الفيلم الذى دفع له ثمنا لظهوره فيه او سماع صوته لمدة خمس عشرة دقيقة مبلغ ثلاثة ملايين من الدولارات.

وعدم استجابتهم انما يرجع الى انهم بحكم انهم منتجون، اكثر الناس فهما لطبيعة براندو الآن، انه مهرج، وليس الملك لير باى حال من الاحوال.

وطن الشعراء

وهل يحق للحاكم إلغاء الهوية ؟

بقلم د. صلاح فضل



الجواهرى



السياب

الوطن فكرة غافية لايوقظها سوى الشعراء بالتذكر والتحنان والغنا
فإذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بطريقة غريزية بالمكان الذى يو
فيه. وتمتد عليه أعراقه أو تسرح عنده حواسه فإن توسيع دائر
ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية ، وتعم
وعيه الفطرى به يعد نموذجا لصناعة المثال والتعلق به . وه
صناعة شعرية فى حقيقة الأمر ؛ حيث يصبح بوسع الإنسان ع
ممارستها إبداعا أو التفاعل معها تلقيا واستجابة أن يرى ذاته فى مر
المكان . وينشد أحلامه على صفحة الزمان . ويشكل فى كل حا
كيفية انتمائه لهذا العالم الصغير . غير أنه لا يفعل ذلك إلا إذا تلب
بحالة شعرية جعلته يصبو إلى مرابع لهوه ومجالى طفولته . أو يتو
بتذكر ماضيه واستعادة معالمه.

للشعراء مسالك عديدة فى تكوين فكرة الوطن وإذكائها وتنمية الشعور بها ، فهم لا يقتصرون على تغذية هذه الحالة الفطرية بشكل مباشر إلا فى بعض اللحظات الغنائية الصافية عندما يرتدون إلى الوعي بالزمن الماضى أو يذهلون بتأمل مشاهد التاريخ ، أما فى بقية اللحظات المحتدمة فإن موقفهم النقدى من الحياة يجعل علاقتهم دائما متوترة بفكرة الوطن ، جدلية معه ، درامية فى معظم الحالات ، فهم يعانون من الاغتراب بينما يقيمون فى مساكنهم . كأنهم أبدا على سفر أو تراهم يعقدون علاقات حميمة بأماكن واقعية أخرى يتخذونها أوطانا جديدة لا تمنحهم السلوان ولا تفعل إلا إذكاء الحنين المشبوب إلى أوطانهم الأولى ، أو يختلقون نزاعات حادة بين الواقع والمثال كما يبرز فى تجليات مختلفة ، يرون فيها طبيعة الحياة عبر صراع المدنية بالقرية أو الحضارة مع الطبيعة . بيد أنهم فى كل ذلك يقومون بتوليد صورة شعرية للوطن ، تتوافق مع أحلامهم وتحفر قسماتها فى ذاكرة الأجيال

والنموذج الذى نريد ان نتأمله فى هذا المقال من الأوطان الشعرية هو العراق على وجه التحديد ، فقد خلع الشعراء عليه فى العقود الأخيرة ـ ناهيك بماضيه الحضارى الزاهر ـ ألقا خاصا ، حتى أصبح وطن النجوم فى عالمنا العربى ، وأوشكت بغداد أن تسترد فى العصر الحديث طرفا من مجدها الأسطورى بما تراكم حولها من كلمات.

● المثقفون بين شقى رحى ●

ثم جاء الجرح السياسى الناغر منذ حرب الخليج ليبدد فى نظر الكثيرين هذا الألق . وليكشف عن عورة الخطاب العربى وقد انشطر الى شقين : أحدهما يكرس الطاغوت العدوانى ويلتمس له الأعذار متجاهلا معطيات التطور الحضارى للشعوب ، والآخر وهو يدافع عن الشرعية بسحق الشعوب وإهدار الطاقة وتضييع المستقبل. ووقع الشعراء والمثقفون بين شقى الرحى . ولم يترك لهم الإعلام المتميز والموجه فرصة كبيرة لتحديد المواقف الاستراتيجية وتأسيس المبادىء الصحيحة . لكن الفجيعة الحقيقية سقطت على رءوس شعراء العراق ومثقفيها فمن بقى منهم بالداخل حكم عليه بالخرس وهو يشهد فصول المأساة التاريخية ومن اختار المقام بالخارج كان لابد له ان يخرج من الصمت ويتحمل

مسئوليته . وجاء عقاب البياتي والجواهري بحرمانهم من الجنسية العراقية لزيارتهم السعودية ليفجر هذا الوضع وليكشف عن المدى الذي وصل اليه وجه السلطة والفجر الذي بلغته وهي تعاقب رموز الثقافة العربية بمنظور إقليمي وتحرم الشعراء من حق المواطنة الذي لم يسهم أحد في تكوينه بمقدار ما أسهموا . فهم الذين صنعوا مجد العراق الحديث وهم الذين تسلخ جلودهم عنه ، على أيدي الرمم السياسية التي كان لابد لها أن تدفن منذ وقت طويل.

◎ حديث الشعر ◎

صورة مدينة :

وحسبنا كي نعلو على أوجاع السياسة ان نعود لحديث الشعر ونتأمل جانبا يسيرا من صورة بغداد كما رسمها البياتي على مراحل مختلفة ليتبين لنا أنه ورفاقه هم صناع نموذج الوطن الشعري وأصحاب شرعيته . فمنذ مجموعته الأولى «ملائكة وشياطين» التي صدرت عام ١٩٥٠ ـ وكأنه يحدد بها ثنائية الساسة والشعراء ـ وهو يغني أنشودة بغداد ويبعث أسطورتها القديمة قائلا :-

بغداد يا أغرودة المنتهى
وياعروس الأعصر الخالية
الليل في عينيك مستيقظ
وأنت في مهد الهوى غافية

فيصب عصارة روحه الرومانتيكي المشبوب في مطلع الشباب بتوحيد المدينة بالعروس التي يخطبها ، مستثيرا حلمه التاريخي بماضيها العريق حيث مات في حبها كل أهل الهوى وظلت هي الطفلة الباقية . ونلاحظ في هذا الصدد بداية تسلط صورة ملحة على خيال الشاعر كلما ذكرت بغداد هي صورة الليل وان كان هنا يجعله ليلا يقظا كي يتعادل في وجدانه مع غفوتها اللاهية في مهد الهوى والحب ، لكن هذا الليل لن يلبث أن يتكاثف ظلامه كلما اشتد وعي الشاعر بالواقع وتعددت تجاربه معه ، أما في هذه الفترة الرومانسية فإن الليل هو الذي تبحر في سجوه زوارق الأحلام السكرى ـ على حد تعبيره ـ لتحتضن الصمت

في قبلة عذرية مشبوبة.

لكن الشاعر لا يلبث ان يخرج الى المنفى ويتغرب عن الوطن ويقبس من نار الثورة فتتوهج لغته الشعرية ويتبخر حسه الرومانسي . ويرى بغداد على بعد فينشدها «موالا» من نوع آخر يقول فيه :ـ

بغداد يا مدينة النجوم

والشمس والأطفال والكروم

والخوف والهموم

متى أرى سماءك الزرقاء

تنبض باللهفة والحنين ؟

متى أرى دجلة فى الخريف

ملتهبا حزين

تهجره الطيور

وأنت يا مدينة النخيل والبكاء

ساقية خضراء

تدور فى حديقة الأصيل

هنا نرى شعرية البياتى وقد أخذت تتشكل فى إطارها الجمالى الفاتن ، حيث تتجلى طريقته فى الأداء عبر أسلوبه المميز فى التعبير عن موقفه من مدينته . إذ يعتمد فى هذا المقطع على عدد من التقنيات اللغوية التى لن تفارقه بعد ذلك . إذ تصبح من أهم الخواص الماثلة فى قوله الشعرى كما أبرزتها الدراسات المتمعنة . ويوسعنا ان نشير الى بعضها مما يتسع له مجال المقال.

أولها توظيف التخالف فى المتواليات النسقية ، حيث يسوق عددا من المعطوفات المتجانسة ثم يكسرها بشيء آخر لا ينسجم معها فى العرف المألوف ، مما يولد لدى المتلقى دهشة تستثير انتباهه وتستحثه على تكوين الصورة المتحركة . فالبيت الثانى مثلا يمضى على نسق متوقع عندما يجمع بين عناصر «الشمس والأطفال والكروم» لأنها ـ على تباعدها النسبى تمثل خيرات الطبيعة وبشريات المستقبل ، لكنه إذ يعطف عليها مباشرة

«الخوف والهموم» يكسر نمط التوالي المتوافق ليكشف عما تخبئه المدينة لأهلها من شقاء وتعاسة .

وكذلك عندما يصفها بأنها «مدينة النخيل» يصبح بوسعنا أن نتوقع إعمالا لهذه الطريقة معطوفا مضادا للثمار . فيأتى «البكاء» ليؤكد هذا الحدس بالوطن المحروم من نعمائه . المتناقض مع طبيعته.

● بصيرة الشاعر ●

أما التقنية الثانية التى تؤذن بما سوف يصبح من سمات شعرية البياتى الأصيلة فهى الاعتماد المنتظم على فعل الرؤية فى تكوين المتخيل الشعرى . حتى لقد صار نموذجا للشاعر «الرؤيوى» بامتياز وليس من الضروى بطبيعة الحال ان تتمثل الرؤية فى فعل لغوى محدد ، بل تأتى نتيجة لسريان بصيرة الشاعر ونفاذها الى مكنون الكون لاكتشاف ما خلف حجبه المادية من منظومات عليا تستوعب حتى أشكال الاختلاف والنشاز ، لكنها هنا رؤية مؤجلة خاضعة للاستفهام المتلهف «متى أرى» ، فتصب هكذا فى اتجاه التطلع للمستقبل وتوليد معالمه . إنه يريد أن يرى السماء الزرقاء وقد أصبحت صافية تنبض بالتحنان لأبنائها ، ولا تلفظهم كما تفعل معه . ويرى النهر الحزين لا تهجره الطيور سوى فى الخريف فحسب استجابة لقوانين الطبيعة . لا فى جميع المواسم كما يحدث الآن . ويرى المدينة و قد تلبست بحب الطبيعة واكتست ثياب الخضرة الدائمة المتدفقة بالخير والجمال ، حتى تصبح بحق «مدينة النجوم» فتجمع فى لحظة واحدة بين خواص المدينة الحضرية الباهرة والحدائق الغناء التى تلتقى فيها نجوم الطبيعة مع كواكب المجتمع ، بعد أن تتحول الى «ساقية خضراء» تدور فى نوع خاص من الحدائق . مضافة للحظة زمنية متميزة هى لحظة «الأصيل» ، وهنا ندرك ان إضافة المكان للزمان فى «حديقة الأصيل» تقوم بدور مهم فى تكوين الصورة المرئية وإضفاء خاصية السحر عليها حتى لتصبح متعينة ومبهمة فى الآن ذاتـــــه.

رثاء بغداد :

ولأن الحلم الشعرى مستحيل ان يتحقق خارج الكلمات ، والصورة المثالية لا تقبل قيد الوجود الواقعى المتجسد . فإن الشاعر سرعان ما يتخذ موقفا مغايرا من رموزه القديمة ، يتيح له أن يطور دلالتها ويولد الجديد من تجاربه المتشابكة معها ، مبقيا دائما على روح النموذج الكامن خلف المواقف والمتغيرات . فتصبح المدينة عند البياتى الحلم الذى لم يولد بعد بالعالم الكامل . وهو عندما يرثيها ـ فى مفارقة لافتة ـ إنما يقوم فى حقيقة الأمر بتعديل المثال وقياس حياته وخبرته عليه . فيما يتحول الى نقد للتاريخ وتحريكه الى وجهة جديدة . هكذا نرى البياتى فى ديوانه «الكتابة على الطين» المنشور اوائل السبعينيات لا يتغنى ببغداده القديمة ، فقد مضت هذه المرحلة، ولكن بتمثلها وهى لم تولد بالشكل الذى يتخيله ، فيقول عنها :

تطن بالناس وبالذباب
ولدت فيها وتعلمت على أسوارها
الغــــربــــة والتجـــــــوال
والحب والموت ومنفى الفقر فى عالمها
الســـــــفلى و الأبـــــــواب
علمنى فيها أبى : قراءة النهار
والنار والسحاب والسراب
والرفض والإصرار
علمنى : الإبحار
والحزن والطواف
بين بيوت أولياء الله
بحثا عن النور وعن دفء ربيع لم يجىء بعد
ومازال ببطن الأرض والأصداف
منتظرا نبوءة العراف
علمنى فيها : انتظار الليل والنهار
والبحث فى خريطة العالم عن مدينة
مسحورة دفينة

وطن الشعراء

تشبهها فى لون عينيها وفى ضحكتها الحزينة
لكنها لا ترتدى الأسمال
وخرق المهرج الجوال
ولا يطن صيفها بالناس والذباب

فإذا تابعنا طريقة البياتى فى إنتاج دلالته الشعرية وجدنا ان تكوين الجملة عنده هو الذى يختزن ويفجر معناها على المستوى النحوى التركيبى ، فالمدينة التى يود ان يرثيها . يبشر بموتها وميلاد اخرى مثالية مكانها ، قد أهدرت فيها قيمة الإنسان حيث تكاثر فى العدد وتناهى فى الحضارة ، فقد أخذت «تطن بالناس» والطنين فعل صائت يسند أصلا للذباب عندما لا نكاد نراه لانتشاره وكثرته . او يسند الى النحل ، لكنه كى يستبعد الاحتمال الثانى الإيجابى يقرن الناس بما أصبح يعادلهم وهو الذباب . ثم يمضى فى إيراد مجموعة من الإسنادات الغريبة هى التى تشكل البنية التصويرية للقصيدة . فهو قد تعلم «على أسوارها الغربة» ، وتوقع القارىء ينصرف الى اتجاه آخر ، حيث يتعلم الإنسان على يد شيوخه وأساتذته ، لكن الشاعر يتعلم على يد «أسوار المدينة» التى تلفظه ، ولا يكون ما تعلمه حينئذ سوى نتيجة هذا الطرد ، وهو الغربة والتجواب . فالقصيدة تتبع نموذجا سرديا من السير الذاتية المألوفة فى التراث العربى وتجرى عليه تعديلا يقوم بتشعيره وتكييفه كى يتطابق مع صورة المدينة المرثية . ثم يعود الشاعر لاستثمار تقنيته الأثيرة فى الجمع فى نسق واحد بين معطوفات متناقضة تستثير الكوامن من وراء دلالاتها العديدة فهو يدخل ضمن ما تعلمه الحب والموت على ما بينهما من مسافة بعيدة ، والمنفى الذى يختلف عن الغربة الأولى . لأنه «منفى الفقر» فى العالم السفلى للمدينة . أى أنه منفى داخلى يتطابق مع ما سبق ذكره من منفى خارجى بالتجواب ، كما تتطابق الأبواب فى نظام التقفية المحكم لتغلق الفقرة التى افتتحت بكلمة الذباب فى البيت الأول .

● قراءة النهار ●

ويأتى الإسناد الثانى ومتوالياته فى القصيدة ليحفر مجرى عميقا فى تجربتها المعرفية والوجدانية معا ، فأبوه قد علمه «قراءة النهار» وبقية مظاهر الطبيعة . فأن يتعلم الإنسان

القراءة على يد أبيه هذا أنسب الأشياء وأكثرها ألفة ، أما أن يكون المقروء هو النهار وما تلاه فذلك هو الإبحار الشعرى فى قلب الطبيعة واستكناه أسرارها واستقطار حكمتها ، عندما يكون مجرد توالى الكلمات بنظام متعاطف جديد اقتراحا بتعديل نظام الحياة واكتشاف طبيعة تنامي الخبرة به .. وفى هذه التوليفة من المتواليات تجتمع عناصر الطبيعة والثقافة فى سلك واحد ، فكما أن النهار يجانس النار صوتيا ودلاليا ، والسحاب يتجاوب مع السراب بخيط موسيقى ومعنوى فإن هناك انتقالا مفاجئا الى ثقافة المجتمع وآداب السلوك الحضارى فيه ، يتمثل فى تعلم «الرفض والإصرار» مما يتقابل مع «تعلم النهار» لا بمجرد التوافق الموسيقى للقافية ، وإنما بتبادل المواقع الدلالية بين الجملتين . لأننا إذا أحسنا قراءة حكمة الطبيعة وفهمنا نور معرفتها رفضنا ما يفعله الإنسان لتشويهها وإفساد الحياة فيها . فتعلم الثقافة يكاد ينحصر هنا فى معرفة كيفية رفض التدهور وإدانة التدنى حفاظا على نقاء الطبيعة وحكمتها وجمالها.

المرثية عادة تعلن عن موت شيء ونعيه والحسرة على فقده لكن هذه القصيدة تريد ان تنذر باندثار هذا العالم القبيح المفعم بالبؤس وتبشر بمولد مدينة متخيلة مثالية مكانه ، لكنها تدغم الفعلين فى أمر واحد محققة لونا من جدلية الموت فى الحياة - على حد عبارة البياتى نفسه - وتهدى المرثية الى المستقبل . تنفى الماضى وهى ترى بشائر التحول وتضع شروطه وأشكاله . تنفى الواقع وتخلق المثال وتمضى فى صناعة هذه «المدينة الفاضلة» التى طالما حلم بها المفكرون شعريا فى جهدهم الخلاق لترقية الإنسان .

ولأن السلطة الجاهلة هى التى تقتل شعبها وهى تحسب ببلاهتها أنها تهش عن الذباب .

ولأن البياتى - كما قال عنه صلاح جاهين منذ أكثر من أربعة عقود : -

«ياعندليب عَ المشنقة عشه
عافر مع الجلاد قام هشه»

كان لابد أن تسحب منه الجنسية العراقية مرة أخرى وإن لافقد فقد مصداقيته وأطال اللعب بشعرة معاوية وهو ينشد على أبواب مدينته . مثل عمر الخيام الذى طالما تغنى له ورمز به للشاعر الذى يحلم بالمستقبل وهو واقف على المقصلة ويصنع وطنه شعرا صافيا ونموذجا مثاليا كما هو خليق بأن يكون دائما وطن الشعراء .

المقصورة

عند الوداع

شعر : محمد مهدى الجواهرى

سلام على هضبات العراق وشطيه والجرف والمنحنى
على النخل ذى السعفات الطوال على سيد الشجر المعتنى
على بشرة يوم إغداقه تزف على العسر عند القنى
ودجلة إذ فار آذيها كما حُمَّ ذو حرد فاغتلى
ودجلة تمشى على هونها وتمشى رخاء عليها الصبا
ودجلة زهو الصبايا الملاح تخوض منها بماء جرى
تريك «العراقى» فى الحالتين يسرف فى شحه والندى !

★ ★ ★

سلام على قمر فوقها عليها هفا وإليها رنا
تلوذ النجوم بأذياله هفت إذ هفا ودنت إذ دنا
كأن يدا طرزت فوقها من الحسن موشية تحتلى
رواء النمير لها لحمة وذوب الشعاع عليها سدى

★ ★ ★

على الجسر ما انفك من جانبيه يتيح الهوى من عيون المها
سلام على جاعلات النقيق على الشاطئين بريد الهوى
لعنتنى من صبية لا تشيخ ومن شيخة دهرها تصطبى
تقافز كالجن بين الصخور وتندس تحت مهيل النقا

حصان

شعر : مريد البرغوثى

من تُلة بيضاء يهبط،
عرقُهُ المبتلُ يلهث،
والعجيبة
أن تعود الخيلُ غاضبةً وساهمةً معا،
وتكون هالكة وتزداد انتباها!
يسعى ويَسْعُلُ
يا إلهى!
نحن كنا إن همزناه اختفى فى لمحتين
فلا يرى إلا خيالا واشتباها
مُترَفّع
وكأنه، فيما يظن، هو الأمير
ويحسب الأمراء خيلا عنده
وكأنه، ومن الطفولة، إن تعثر
قد يموت من الحياء والاعتذار كابن آدم
ثم يرمح مرة أخرى
فيخمش غيمة، ويجوزها
وكأنه أكذوبة الرومانس
صارت حافرا ومدى، وتلمس
أو جلاميد امرئ القيس
التى كرت وفرت فى صباها.
يا إلهى!
كيف يكتهل الفتى بلمحة؟
أم أن كل خسارة تعنى اكتهالا فى الزمان؟
مهلا! وأجّل دمعة العينين
حاول مرة أخرى! ولا تسقط تماما، يا حصان!

الدخول إلى غرناطة

شعر : عبدالوهاب البياتى

(١)

لم أدخل غرناطة ، لكنى كنت بها
شبحاً
أتجول فى قصر الحمراء
أصغى لنحيب الماء
وأنين جذور الأشجار
أتسلق أبراج السور المهدومة
أحصى القتلى فى كل مساء
فى حى «البيازين»
وسوق العطارين
وبيع الأقفاص
زمنى كان رماداً
ورعايا مملكتى أشباح
منفاً فى «غرناطة»
فى عينى «عائشة» دفنت أسلحتى
وجنودى قتلوا فوق الأسوار
شعرائى خانوا الشعر
وبيعوا للحاكم فى «وهران»
حيوان حجرى غرناطة هذى
بالسل مصاب



يسعل فيها الأموات
أم وطن ينهار ؟
قدرى : أن ألعب شطرنج الحب
الأعمى
مع ظلى فى المرآة
ماذا قالت ببغاء القصر ؟
وماذا قال العراف ؟
أن تدخل غرناطة إلا بعد الموت
فماذا تنتظر الآن ؟
الموتى دفنوا موتاهم
فى قاع الآبار .
لم يبق سوى المنفى
لكنك منفى فى كل مكان
فى عصر قيامتك الأخرى
من يدرى
قد تدخل غرناطة أو لا تدخل
قد تصبح آجرة قبر حمراء
أو جرة خزاف
أو شاعر حب جوال
ماذا خبأ هذا الليل الدامى
تحت غبار الأوراق :
سنبلة أم نار ولادتك الأخرى
فى هذا القصر المنهار
أتناسخ أسلاف البحث هذا بعد



الزلزال ؟
وجهى حجر بركانى
ودمى بركة نار
أسلافى سخروا منى فى المرآة : فأيا
منهم أختار ؟
البدوى المصحر فى الغيب وحيداً
فى باب الله
أم «زرياب» مغنى الصبوات
ها أنذا أسقط من أعلى البرج
أطير قليلاً
أدخل غرناطة من كل الأبواب

(٢)

فى أى زمان ومكان نحن الآن ؟
«كولومبس» يضحك مجنوناً
فى بحر الظلمات
وأنا أدرج فى الأكفان

رحمات العيون

شعر : عزت الطيرى

بِعتَابِها
سَتمرُّ الجميلة
مثقلة .. بهوى السوسنه !! ...
يحيطُ بها ،
مطر من هديلٍ ،
وتحرسها ،
غيمة متْخنَه ....
ويسبقها ،
قمر بالحنين ،
يلوّن خطوتها اللينة !! ....
بعتابها ،
ويلوز الجنون ،
بنار المسافات والأمكنه !! ....
ستمضى ،
وترشق هذا الفتى .... ،
بحرية أهدابها الساخِنَة !! ....
وتوقظ ،
فى مقلتيه الدموع ،
وتتكأ
أحلامَهَ المُمْكِنَة ...... !!
وتدنيه
من رحماتِ العيون
وتلمس

من وجده
مكمنه !! ....
وتطلق من عطرها
موجتين
تلفان
أرجاءه الساكنه ..... !!
وتسقيه من نهرها
بعض ماء ،
وتعطيه
من لحنها
دندنه ...... !!
فيصغي بأنفاسه للعبير ،
ويخفى العذاب
لكى يعلنه !! ....
فيمضى ،
يمدّ إليها اليدين ،
ليحضن أوهامه الداكنه .... !!
فتمرق منه
وتغدو هواء
وتكمل
رحلتها
الآمنه .... !!
....
....
وماتم فى لحظة
للفتى
سيشرح أهواله
فى سنه .... !!



حرمان

شعر : عبدالستار سليم

لا الحبُّ سهل ولا نسيانه سهل
يامن تعلّق منك القلب والعقل
عز اللقاء على قرب .. فكيف إذن
لو ابتعدنا غداً .. يرجى لنا الوصل
إلى متى مُدْيَة الحرمان تذبحنا
وفى العيون هوى بالدمع مبتل
السبل تجمعنا حتى إذا انشغلت
قلوبنا بالهوى .. ضلت بنا السبل
يأيهذا الهوى أشعلت أوردتى
مذ سلطتك على الأعين النُجُل
إنى المعذّب فيمن لا وصال له
ياليته شاغلى عن حبه شغل
يامن عيونك قد أصبحن لى وطنا
هُنّ الطريق وهن الزاد والظل
وكلما ثغرك البسّام طالعنى
يخضوضر القلب والأحلام والقول
وكان عمرى ليلا غير ذى قمر
وهل وجهك فيه فانجلى الليل

أنت الزمان لعمر لا زمان له

وأنت للحب كون ماله مثل

وأنت - إذ يتمنى القلب - أمنية

بل أنت أولى المنى في خاطرى تحلو

تلك الحكايات في عيني قد كتبت

لم أحكها لسوى عينيك من قبل

قد كنت لا خطرات القد تشغلنى

ولا العيون التى غنى بها الكحل

حتى لقيتك فانساب الهوى بدمى

وراح يهمى على قلبى وينهل

وقد صحوت على حب تملكنى

وليس لى قوة فيه ولا حول

فقد أبيت على شوق أكابده

أظل أشقى بما ألقى وأعتل

سافرت فيك وكانت رحلتى قلقا

وأمنيات لوجدانى بها أخلو

فهل ألاقيك يوما عند منعطف

من الزمان ويسقى ربوتى الطل

أم سوف نبقى نعانى شوقنا أبدا

ويهرب العمر والأيام تنسل

كيف يختار الغرب الأعمال الأدبية للترجمة ؟

بقلم: محمود قاسم


ادوار الخراط

● ولعل المقال الذى نشرته جريدة لوموند فى ملحقها الادبى فى ٣ مارس الماضى عن الأديبين ابراهيم عبد المجيد ونبيل ناعوم خير دليل على تغير شكل الخريطة المرتبطة بترجمة الاداب العالمية الى اللغة الفرنسية على سبيل المثال ، فبعد ذلك الاقبال الهائل على ترجمة آداب امريكا اللاتينية ، واليابان ، فان عقد التسعينيات يعد بمثابة الزمن الوردى للأدباء العرب الذين تسلطت عليهم الأضواء بشكل لافت للنظر .

وهذه الظاهرة هى المرحلة الثالثة فى الاهتمام بالآداب العربية ، الاولى هى ترجمة مختارات للادباء المعاصرين وترجمة كتابات لادباء على صلة باللغة الفرنسية مثل طه حسين وتوفيق الحكيم ، وفى تلك السنوات ، وربما قبلها كان الاهتمام بالادباء العرب يؤلفون مباشرة بالفرنسية . ثم ذاع صيت الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية ، والذين عملوا فى الصحافة الباريسية ، أما المرحلة الثالثة ، فهى الاهتمام بالمبدعين العرب ، وترجمة اشعار محمود درويش والبياتى وادونيس وروايات حنامينا ونوال السعداوى وجمال الغيطانى ، ويوسف القعيد

وسليمان فياض وابراهيم عبد المجيد ، وادوار الخراط وغيرهم .

ولاشك ان هذا يعكس الاهتمام الذى حظى به الادباء العرب خارج الحدود ، فمعنى ترجمة رواية ما الى لغة اخرى ، خاصة في أوروبا ، يعنى ان دور النشر فى دول اخرى لاتلبث ان تنتبه الى اهميتها ، وسرعان ماتتم ترجمتها الى بقية دول المجموعة الاوروبية ، وقد حدث هذا لاغلب الروايات التى ترجمت الى لغة واحدة فى البداية ، ثم صارت الترجمات الى العديد من اللغات.

وفى الفترة الاخيرة اثيرت التساؤلات عن نوع الروايات التى يتم اختيارها للترجمة فالبعض يرى ان انتقاء الروايات المترجمة يتم بشكل متعمد لاعمال تتعمد كشف عيوب المجتمعات التي تعبر عنها ، بينما البعض الاخر ، يرى ان هذا الانتقاء يمثل اهم مافى اللغة العربية من ابداع ، وفى نفس الوقت مايتناسب مع ، ذوق القارىء فى الغرب وقابليته للقراءة . وتعددت مثل هذه الاراء رغم ان ترجمة الادب العربى الى لغات اخرى ، تمت لروايات منشورة منذ سنوات لدى الناشرين فى الوطن العربى ، ويقرؤها الناس باللغة العربية ، وموجودة فى المعارض ، وليست هناك اى قيود على نشرها ، ولم نسمع احدا يقول ان هناك انتقائية خاصة فى تأليفها مثلما يقال عن انتقائية ترجمتها .

● ختان الادب

ولعل اوضح مثال على ذلك ماحدث لرواية «اصوات» لسليمان فياض حيث طبعت ضمن احد اعداد مجلة «الآداب» البيروتية فى نهاية الستينيات، وطبعت بعد ذلك فى العراق عام ١٩٧٢ ، كما طبعها المؤلف على نفقته الخاصة طبعة محدودة عام ١٩٧٨ ولم ينتبه الى اهميتها سوى القلائل، وعندما ترجمت الى اللغة الفرنسية عام ١٩٩٠ ، ووصلت الى التصفيات الاخيرة للحصول على جائزة فيمينا ، ارتفعت الاصوات تندد باختيارها للترجمة


محمود درويش


جمال الغيطاني


سليمان فياض


نوال السعداوى

باعتبارها رواية ضد الختان، فهى تدور حول رجل مصرى، عاد الى قريته مع زوجته الفرنسية وعندما علم الاهالى ان الزوجة لم يتم ختانها، اجريت لها عملية ختان وماتت الزوجة على اثرها بنزيف. وموضوع الختان يثار هذه الايام، ليس فقط بعد مؤتمر السكان الذى عقد فى العام الماضى، ولكن ايضا من خلال القضايا التى رفعتها احدى مؤسسات حقوق الانسان دفاعا عن حق المواطنات فى عدم الختان وذلك تبعا لأضراره الخاصة والعامة.

اى ان عينى الكاتب هنا كانتا اسبق فى طرح قضايا المجتمع قبل رجال السياسة، وعلماء الاجتماع والاسكان، وغيرهم، ولعل انصار وجهة النظر هذه يؤكدون اقوالهم بما حدث لكتابات نوال السعداوى المنشورة بالفرنسية، وغيرها من اللغات مثل رواية «فردوس، صوت الجحيم» التى نشرت فى بداية الثمانينات تحت هذا العنوان، وقد جاء فى رواية الكاتبة ان المجتمع الشرقى، هو فى المقام الاول، رجالى، للذكر فيه الصوت الاعلى وهى قضية تثار يوميا، ولايكف أطرافها عن الخوض فيها وكأنه محرم على اهل الدار مناقشة مشاكلهم امام غيرهم، بينما مسموح لهم فقط بالتعرية فيما بينهم.

وبالنسبة لرواية «اصوات» فإنها تعكس ظاهرة غريبة الشكل فليس البعض هم الذين يتهمون الغرب باختيار كتابات بعينها تكشف نقائص مجتمعاتنا، من اجل ترجمتها، بل ان سليمان فياض نفسه يرى ان الغرب يترجم مايعتقد رجاله انه يخدم قضاياهم، وذلك بناء على حديث له مع كاتب هذه السطور بل هو يرى ان تلك الاختيارات بعينها تعكس الروح الصليبية التى توارثها الغرب عن اجداده تجاه الشرق منذ الف عام. كما ان سليمان فياض يرى ان الغرب يفعل ذلك بحساب، وانهم لايختارون سوى عدد محدود من

الكتاب من اجل ابرازهم .

ولوصح هذا التفسير القصدى لأمكننا الذهاب الى ماهو ابعد من ذلك ، فهل كتب فياض هذه الرواية ، وهو يحمل فى داخله نوايا التشويه ام انه كان يقصد الانتقاد ، وتبيان حالة المجتمع تجاه قضية ما ، ولكن اذا خرجت هذه القضية الى خارج دائرة البيت العربى تحولت من انتقاد الى تشويه رغم أن سليمان فياض نفسه قد قام بنشر الرواية على نفقته الخاصة .

● العيار .. بمكيالين

ونحن لانحاول الدفاع عن وجهة نظر الغرب ، ولانميل الى تأكيد حسن نوايا الناشرين والمترجمين ، ولكن لو قمنا بتفسير مثل هذه الظاهرة تجاه ماحدث بالنسبة لاداب امريكا اللاتينية ، فسوف نجدها متقاربة مع المستوى الاجتماعى ، اى ان هناك روايات كثيرة من هذه الاداب ، يمكن النظر اليها بنفس المنظور المحدود ، ولم نسمع احدا فى امريكا اللاتينية يرفع صوته صارخا بان هناك حملة صليبية أوروبية تجاه سكان القارة اللاتينية ، ولاشك ان الوضع اسوأ بكثير فى هذه البلاد ، كما صورته بعض الروايات، عم يعتقده البعض لدينا . ويهمنا هنا ان نقدم تفسيرا خاصا لهذه الظاهرة فمما لاشك فيه ان تلك المجتمعات القارئة قد أحس ابناؤها بالكثير من الملل من الاجواء المكررة ، التاريخية ، والمعاصرة ، التى تملأ الروايات المحلية الموجودة الان فى المكتبات وتبعا لتركيبتهم الخاصة فانهم يميلون الى التعرف على ثقافات العالم من حولهم ، فيسيحون فى العالم مشاهدين تلك الحضارات الحديثة والقديمة ، ويهمهم أن يقرأوا ، واذا اردت ان تتأكد فانظر عدد الكتب التاريخية او السياحية المنشورة عن مصر باى لغة اجنبية ، وقارنها بما صدر باللغة العربية وسوف تلاحظ الفارق الهائل .

وقد انعكس ذلك فى ان هذا القارىء كسر حدة التقليدية ، وهو


بهاء طاهر


إبراهيم عبدالمجيد

مشغوف بهذا الكسر نوما ، وكان من الاهمية ان يقرأ روايات تدور احداثها فى قلب الاماكن التى زارها على سبيل المثال ، فان الكثير من الكتاب الاجانب قد تخيلوا تاريخنا اكثر مما تخيلناه ولذا بدت أهمية هذه الروايات التى تم الالتفات اليها لانها اولا مكتوبة على لسان ابناء المكان، وعليك ان تراجع الاهتمام العام بروايات امين معلوف التاريخية، والاهتمام الخاص بروايات جمال الغيطانى مثل الزينى بركات .. على سبيل المثال، حيث ترجمت إلى اكثر من لغة بعد صدورها باللغة الفرنسية .

وليس شرطا ان تكون الروايات المختارة للترجمة تاريخية ، فما اقل هذه الروايات فى لغتنا ، ولكن هل هناك قصدية فى ترجمة رواية من طراز «ترابها زعفران» .. لادوار الخراط التى ترجمت عام ١٩٩٠ فى واحدة من كبريات دور النشر الفرنسية ، وليس حديث جمال الغيطانى عن الديكتاتور محددا بمكان فى رواية «رسالة البصائر فى المصائر» فالمكان لديه مجرد بشكل واضح ، ويمكن لاحداث روايته ان تقع فى اى بقعة من العالم الثالث بشكل خاص .

ولو نظرنا بهذا المنظور القصدى وحده لوجدنا انفسنا نطرح اسئلة متناقضة لا اجابات محددة لها بالمرة فالكثير من الكتاب قد ترجمت اعمالهم فى الشرق والغرب من الصين واليابان ، وروسيا الى فرنسا وبريطانيا ، وهولندا ، والمانيا ، فهل كان فى ترجمة نفس العمل قصدية ، حين ترجم الى احدى اللغات الأوروبية ، بينما تنافت هذه القصدية بالنسبة لدول الشرق !

● وهناك .. الطاهر ابن جلون

لاشك ان مثل هذا الاحساس والتفكير ، يثير التساؤل فى قيمة ادبائنا الذين ترجمت اعمالهم باعتبار ان ماترجم ليس هو الادب الجيد ولكن الموضوع المحبب الى الغرب . فحتى الان ،


الطاهر بن جلون

فان اغلب هذه الروايات المترجمة تمثل الجيد من ابداعنا الحديث على الاقل وهل ادباء من طراز نجيب محفوظ - يوسف ادريس، ثم بهاء طاهر ولطيفة الزيات ، والغيطاني ، ونوال السعداوى ، ويوسف القعيد وابراهيم عبد المجيد وادوار الخراط وغيرهم كتاب يمكن أن نشك فى قدراتهم اذا بدأ العالم فى ترجمة ابداعهم وخاصة ان الذى يقوم بهذا النشاط دور نشر كبرى ، غير حكومية ، ولاتعمل لاجهزة سرية وهل قام هؤلاء بتأليف الروايات تفصيلا على هوى الغرب ، وكأنهم يقرأون الطالع بانها سوف تترجم .

ولعل الكثيرين لايعرفون ان وراء انتشار هذه الظاهرة فى فرنسا على الاقل ادباء عرب راحوا يقفون الى جوار اقرانهم ، سواء فى ترجمة هذه الروايات ومتابعتها نقديا فى الصحافة. ولعل دور كاتب متميز مثل الطاهر بن جلون يعكس حالة الحماس التى تشهدها العاصمة الفرنسية،

فبحكم عمله فى جريدة لوموند فانه يكتب دوما عن الثقافة العربية المعاصرة ، من اجل التعريف بها وبكتابها ولعل مقالاته المنشورة على ثلاث حلقات طويلة فى الجريدة عام ١٩٨٦ اوضح مثال على ذلك ، وبن جلون يكتب دوما عن الروايات العربية فور ترجمتها وأخر ما كتب هو تلك التحية الجميلة عن ابراهيم عبد المجيد ونبيل ناعوم ، وبن جلون هو الذى سبق ان ترجم رواية «الخبز الحافى» الى الفرنسية وكتب مقدمتها وبذلك يكون نشاطه كمبدع قد امتد الى تكريم اصدقائه ، وتلك لفتة يجب الانتباه اليها .

ولعل موضوع ترجمة الادب العربى بخاصة الحديث، الى لغات اخرى يستحق ان نفرد له اكثر من حديث ويفتح حوله النقاش، ولذا فليس هذا المقال سوى مدخل لدراسة هذه الظاهرة بما تستحقها .



أدونيس

الفكر والفن فى العالم

الملاك الصامت يزعج ذاكرة ألمانيا !

طلعت الشايب

بعد مرور عشر سنوات على وفاته، هذه رواية شبه مجهولة للكاتب الألمانى الشهير «هينرش بول» (١٩١٧ ـ ١٩٨٥) تظهر إلى حيز الوجود، ولكن جمهور الأدب فى ألمانيا يدير ظهره لها ، إنها روايته الأولى والتى كان الناشرون قد رفضوها فى الخمسينيات وأعادوها إليه. «الملاك الصامت» رواية عن أيام الاستسلام الأخيرة، عندما كانت النازية ترقد على فراش الاحتضار، وعندما أعادها الناشرون الألمان إليه، كانوا قد نبهوه إلى أن الشعب الألمانى يريد أن ينسى الحرب وأهوالها، وانه يفكر جديا فى إعادة البناء ، وراح «هينرش بول» يراجع العمل ولكنه تخلى عنه فى النهاية بعد أن استخدم بعض مادته فى روايات وقصص أخرى .

والملاك الصامت، ليس سوى تمثال رخامى يغطيه التراب، يبتسم فى غموض لبطل الرواية، وبذلك يرمز للخسارة الكبيرة وللأمل فى نفس الوقت، أما البطل فيحمل الكثير من سمات ومكونات شخصية المؤلف نفسه. كان «هينرش بول» قد رفض الانضمام إلى الشبيبة الهتلرية ولكنه أرسل عنوة ليحارب على الجبهتين الشرقية والغربية بعد تجنيده فى عام ١٩٣٨، وليعانى من مصير جندى «كان يتمنى أن تنتهى الحرب بالهزيمة» ـ كما يقول ـ وليصاب أربع مرات فى ساحة القتال ويسقط أسيرا فى يد القوات الأمريكية، وفى نهاية المطاف يعود إلى كولونيا ـ ١٩٤٥ ـ خالى الوفاض، إلا من عاطفة جامحة ورغبة فى الكتابة لايحدها حد.

لم تغب عن ذهنه صورة المدينة قبل الحرب أو بعدها ، وكانت قد أصبحت مدينة أخرى تماما، هاتان المدينتان كانتا محور ذكرياته ومحط مشاعره العاطفية، فى كثير من أعماله. أما «الملاك الصامت» فهى رواية قصيرة، أحداثها قليلة، والأشخاص الذين نلتقى بهم على صفحاتها معظمهم

مرضى وضائعون، لدرجة أنهم يحسدون الموتى الذين استطاعوا أن يفروا من جحيم هذه الحياة ، وكأن الموت نجاة من حياة أكثر بؤسا وشقاء!

«هانز» جندى ضائع، عائد من الجبهة، يبحث عن «اليزابيث» ليبلغها بإعدام زوجها، كما يبحث عن طعام ونقود وأوراق هوية، ويتسول الحون من الآخرين المعوزين مثله، «ريجينا» تعيره معطفها وتسمح له بالإقامة معها، وتبيع دمها للمستشفيات، كلاهما بائس يائس، فهو قد فقد زوجته، وهى قد فقدت طفلا، يجمع الحب بينهما، وعندما يتماثل للشفاء من مرضه يحاول أن يدبر قوت يومهما فلا يجد وسيلة سوى سرقة الفحم من القطارات. كان «هينرش بول» قد صور تلك الحياة اليائسة بعد الحرب فى كثير من كتاباته «.... لم يكن الشعب الألمانى ليملك شيئا سوى حياته وما تمتد إليه يده بالسرقة من فحم وخشب وكتب ومواد بناء، فى تلك السنوات كان لكل إنسان الحق فى أن يتهم غيره بالسرقة، وكان فى ذلك الاتهام درجة من الصحة ، فالناس الذين لم يموتوا بردا فى المدن الكبرى المهدمة، كانوا يسرقون الخشب والفحم فعلا، والذين لم يموتوا جوعا كانوا يحصلون على المواد الغذائية بكل الطرق غير المشروعة».

وعلى صفحات الرواية يلتقى القارئ بصراع من نوع آخر وحكايات صغيرة يائسة تصب كلها فى مجرى الخراب الكبير، خلاف على وصية زوج «اليزابيث» المقتول يصور الكاتب من خلاله انتشار الفساد وعمقه على مستوى العائلة الواحدة ومستوى المجتمع، ورغم انتهاء الرواية بجنازة وبمنظر الملاك الرخامى المغطى بالتراب والطين بين المقابر، فإن هناك وميض أمل وتفاؤل من خلال طيف ابتسامة يلمحه الجندى الكسير على ملامح التمثال.

قبل توحيد ألمانيا، كان «هينرش بول» شوكة فى جانب كل من الشطرين، إذ كان قد كثف نشاطه فى السنوات العشر الأخيرة من حياته، ليهاجم سوء استخدام السلطة فى ألمانيا الاتحادية، ويتهم النظام بالهيستريا ويحتج على نشر شبكة الصواريخ الأمريكية فى أوروبا فى عام ١٩٨٣، أما فى ألمانيا الشرقية، فكانوا يغضون الطرف عن انتقاداته العنيفة للحكم الشمولى، وعن دفاعه عن الذين يعيشون تحت نيره فى كل مكان فى العالم، والسبب هو أنهم وعلى الجانبين ــ كانوا يدينون له بفضل انقاذ حروف اللغة الألمانية من بين رماد وأطلال الحرب العالمية الثانية، ويعتبرونه مع «جونتر جراس»، أبرز من أثروا الألمانية والأدب الألمانى منذ توماس مان إلى اليوم، ولذلك عندما مات فى عام ١٩٨٥، اجتاحت موجة الحداد شطرى ألمانيا، ونكست الأعلام فى دولتين لم تتفقا على شىء قدر اتفاقهما

على تقدير رجل، ترك بصمات لاتمحى على تاريخ الأدب الألماني.

وإذا كان «بول» قد وصف فى واحدة من رواياته المبكرة ـ خبز تلك السنوات الأولى ـ بطلا تطارده ذكريات الحرب وأهوالها، لدرجة أنه لايمر على مخبز إلا ويشترى عددا من الأرغفة، تحسبا لمجاعة جديدة يطارده شبحها، فهو يتخذ فى هذه الرواية الجديدة ـ القديمة أيضا من الجوع تيمة أساسية، فالأكل لم يعد حاجة تدعو للفرح أو الرضا، ولكنه أصبح أمرا يضطر الناس إلى ابتلاع أى شىء فى مناخ عام لايسد أى رمق.

إن احتمال تسول الطعام والبحث عن الوقود يملأ «هانز» بالرعب، الجميع مفزع من أجل الحصول على الفحم أو الخشب، السيجارة الواحدة لها قيمتها. عندما رفض الناشرون هذه الرواية فى الخمسينيات، كانت الأمة الألمانية قد بدأت تحركها إلى ما هو أبعد من الشعور بالذنب والاحساس بالجوع والفقر، واليوم أيضا، لاتلقى الرواية اهتماما أو ترحيبا من القارىء الألمانى، السبب ـ فى رأى النقاد ـ ليس تضاؤل شهرة «بول» ـ الحاصل على نوبل للآداب فى ١٩٧٢ ـ والذى يحتفظ له سجل الأدب العالمى بأعمال رائعة مثل «صورة جماعية مع سيدة» و«شرف كاترينا بلوم الضائع» ... السبب هو سوء حظ الرواية بسبب موضوعها المؤرق، إنها رواية تدق أبواب الذاكرة بعنف، يستحضر فيها بول مناخ اليأس المفترس، ويستعيد أياما تم اختزال الإنسان فيها إلى مجرد فم مفتوح وكف صغر من كل شىء .. أى شىء! كانت تلك

تشيع «أوسكار وايلد» يشفى غليل الأنصار!

فى عام ١٨٩٥، أى منذ قرن كامل، قُدِّمَ الشاعر والكاتب المسرحى الايرلندى أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) للمحاكمة، متهما بالشذوذ الجنسى وحكم عليه بالسجن لمدة عامين (١٨٩٥ - ١٨٩٧)، فى واحدة من أشهر محاكمات الكتاب الشواذ فى العالم...

ومنـــذ ذلك الحـين أصبحت قصـــة حـــياة صاحب «صورة دوريان جراي» و«سالـــومى» و«مروحة الليدى ويندرمير» و«أهمية أن يكون الإنسان جاداً» .. وغيرها أكثر أهمية وجذبا للنقاد، وأكثر عرضة للتناول من قبل كثيرين، وجدوا فيها ما هو أكثر إغراء بالكتابة والكشف من أعماله الإبداعية، المتهمة بالبذاءة والمدانة أخلاقيا



أوسكار وايلد

اليوم، وبعد عاصفة استمرت مائة عام، ينضم «أوسكار وايلد» رسميا إلى المؤسسة الأدبية، ويضاف اسمه إلى قائمة الشعراء والكتاب العظام في مقابر ويستمنستر الشهيرة حيث يرقد عمالقة الأدب الانجليزي، وهذه هي المحاولة الرسمية الثانية لإعادة الاعتبار للكاتب، حيث كان مجلس مدينة لندن قد قام في شهر مارس من عام ١٩٥٤، وبمناسبة مرور مائة عام على ميلاده، بوضع لوحة تكريم له.

يتزعم «ميرلين هولاند» ـ ٤٩ سنة ـ حفيد أوسكار وايلد، وهو كاتب يعيش جنوبى لندن، تظاهرة رد الاعتبار لجده. بعد عمر طويل! و«هولاند» هو ابن «فيفيان»، الابن الثانى لأوسكار وايلد والذى كان فى الثانية عندما دخل والده السجن، وهو يحتفظ بسيرة والده الذاتية التى سجل فيها الصدمة الكبرى التى أحدثتها فضيحة وايلد والتى كان من توابعها المؤسفة اضطرار الأسرة إلى تغيير لقبها إلى «هولاند» ... «حتى ملابس الأطفال نزعوا من عليها الحروف الأولى المطرزة، كما كان يتم تدريبهم على طريقة لفظ وكتابة اللقب الجديد».

ويفتح ميرلين هولاند سـيرة والده ويقـرأ «... كان قد طُلب منا أن ننسى اسم وايلد تماما، وكل ما يمت إليه بصلة، وكان علينا ألا نذكره أمام أى شخص»، والمعروف أن «كونستانس» زوجة أوسكار وايلد ماتت فى سنة ١٨٩٨ ولحق بها زوجها بعد عامين، محطما كسير النفس على أثر تجربة السجن والفقر وبؤس الحياة، وبعد وفاة الأب والأم، قامت إحدى العمات برعاية الطفلين «فيفيان» و«سيريل» ... «.. كانت عمتى تشعرنى دائما بأننى مختلف عن جميع الأولاد الآخرين، وبأننى شخص منبوذ لامكان له فى هذا العالم إلا فى ركن قصى لايعرفنى فيه أحد» .

«هولاند» حزين للأسلوب الذى كان يعامل به والده وعمه، «سيريل» أصبح جنديا محترفا وسافر إلى الهند، والده كان يعد لكى يصبح موظفا مدنيا بالجيش البريطانى وليعمل أيضا فى الخارج «.... وهكذا كانوا يريدون طرد كل الدلائل والقرائن خارج الحدود»، ولكن المصادفة وحدها هى التى أنقذت فيفيان مما كان يدبر له، عندما التقى بواحدة من المعجبات بوالده واسمها «هيلين كاريو» والتى قدمته إلى عالم الأدب والفن ليصبح صديقا لهنرى جيمس وتوماس هاردى وأرنولد بينيت، ثم يصبح كاتبا فيما بعد.. أما العم «سيريل» الذى قضى حياته محاولا الهرب من عار والده والتخلص من وصمته التاريخية، فقد مات فى فرنسا برصاصة

قناص ألمانى فى عام ١٩١٥.

«ميرلين هولاند»، أيضا مر بظروف حياتية قاسية وكأن هموم الأسرة كانت تنتقل بين أفرادها بالوراثة!، الجد أوسكار وايلد أفلس فى أواخر الأيام وبيعت ممتلكاته فى مزاد علني بما فى ذلك مكتبته العامرة، التى تظهر بعض محتوياتها من وقت لآخر حتى اليوم، فيفيان أفلس هو الآخر، أما الفضل فى تعليم ابنه هولاند فيرجع للكاتبة «ريبيكاوست» . ودارت الأيام وأصبح هولاند هو الآخر كاتبا، وقد انفق العشرين سنة الماضية فى البحث والتنقيب عن كل شىء فى حياة جده وهو عبء ثقيل كما يقول. واليوم يسطع نجم أوسكار وايلد من جديد، ومع هذا السطوع تتدفق الطلبات والرجاءات من الكتاب والباحثين للسماح بنشر مواد جديدة أو للسؤال عن تفاصيل ودقائق ظلت مجهولة طوال السنوات الماضية ، الأمر الذى لابد أن يؤدى فى النهاية إلى إعادة النظر فى كل ماسبق نشره عن أوسكار وايلد، وعلى سبيل المثال، فإن قصة حياة وايلد التى نشرها ريتشارد إلمان فى عام ١٩٨٧ كانت قد تضمنت صورة فوتوغرافية على أنها له وهو يقوم بدور «سالومى» فى المسرحية، بينما هى لمغنية أوبرا اسمها «أليس جوسلايفتش»، وسيرة أخرى بقلم «ميليسا نوكس»، تدعى أن «وايلد» مات بالزهرى، وانه كان يريد ـ عمدا ـ أن ينقل العدوى إلى زوجته، بينما ينكر «هولانده ذلك تماما، مشيرا إلى عدم وجود دليل قطعى على إصابته بالمرض. إن عالم الأدب قد يقبل أوسكار وايلد مرة أخرى بهدوء وبدون تقليب للمواجع، ولكن المشكلة هى أن أنصار الشذوذ الجنسى والمدافعين عن الجنسية المثلية قد يطالبون باسقاط التهمة عن وايلد، حيث انه ـ فى نظرهم ـ لم يكن يستحق كل ماحدث له، حتى فى ظل قوانين تلك الأيام، ونذكر ان بعض العاهرات كن قد تظاهرن فرحا عند صدور الحكم ضده وسجنه، وقد عبرن عن ذلك بالرقص والغناء فى الشوارع وكشف الأجزاء السفلى من أجسادهن.. أما سبب كل ذلك الفرح فكان «لاعتباره مزاحما لهن»!!

«ميرلين هولاند»، لايعطى أى اهتمام للقضية أو الاتهام الأخلاقى ، حيث كل مايشغله هو إعادة الاعتبار الأدبى لجده، وعلى أية حال، هذه فعاليات إعادة الاعتبار تسير على نحو مرض، فقد أعادت مسارح الوست إند تقديم مسرحيتيه «الزوج المثالى»، و«أهمية أن يكون الإنسان جادا»، اللتين كانتا تقدمان منذ مائة عام عندما ألقى القبض عليه، وهاهو ذا أكبر المسرحيين البريطانيين سنا ـ السير جون جيلجود ٩٠ سنة ـ يتقدم نخبة من نجوم الأدب والفن، ويلقى كلمة تكريم ويزيح الستار عن لوحة شرف للكاتب الكبير أقامها مجلس مدينة وستمنستر... وتتواصل فعاليات الاحتفال والتكريم فى أوروبا وأمريكا بمناسبة مرور مائة عام على قضية كاتب، شغل عالم الأدب والفن، ربما كان على حق عندما قال فى كتابه «من الأعماق» ـ ١٩٠٥ ـ إنه قد أيقظ خيال هذا القرن وجعله ينسج أسطورة حوله !!

أحلام العلماء :

توظيف العلم من أجل الحياة

بقلم : د. أحمد شوقى *

عظيم أن يتيح الهلال .. هلال الثقافة العربية .. الفرصة للمشتغلين بالعلم ليعبروا عن أحلامهم على صفحاته .. وشرف لى أن أنضم إلى هذه الكوكبة المتميزة التى ساهمت فى هذا الباب المبتكر ، وأود مخلصا ألا أخذلهم بتقديم هذا الحلم غير النمطى ، الذى يتجاوز حدود التخصص ، بل ويتجرأ ليداعب كل التخصصات ، بكل ما يحمله أصحابها من آمال وأحلام ولذلك أسميه بحلم الأحلام !!

وإذا كان الحلم يكشف الزمان والمكان، ويستوعب فى المعقد المركب منهما الكثير من المكونات والأحداث والتفاصيل ، فحلم الأحلام الذى نحن بصدده ، لابد وأن يحمل فى مساحته المحدودة فى المجلة بعض هذه الملامح المكثفة ، التى لايطيقها إلا قراء مثل قراء الهلال أما الفارق الأكبر بينه وبين الأحلام العادية فيتمثل فى أن المشتغلين بالعلم مجتهدون فى تقديم أحلام قابلة للتطبيق ، أو هكذا يجب أن تكون ، إذا ما أرادوا لها أن تكون « أحلاما علمية » .

لقد أثبت «تاريخ العلم» صحة ذلك فى عديد من المرات ، وسوف يثبت «مستقبل العلم» أيضا هذه الحقيقة ، وإن كنا نتمنى أن يثبتها بإيجابيات أكثر وسلبيات أقل ، وهذا هو جوهر حلم الأحلام الذى يشغلنى كثيراً ، وأحاول هنا الإمساك به وتقديم ملامحه .

حديث المكونات

ولعله من المفيد أن أبدأ بطرح بعض المكونات والأحداث والتفاصيل ، التى يكشفها الحلم المذكور ، موضحا الوضع المحورى للبعد الخاص بالعلم والتكنولوجيا فى كل منها ، ومؤكداً على معالجة معطياتها برؤية ذات توجه مستقبلى

---

* أستاذ علم الوراثة ـ جامعة الزقازيق

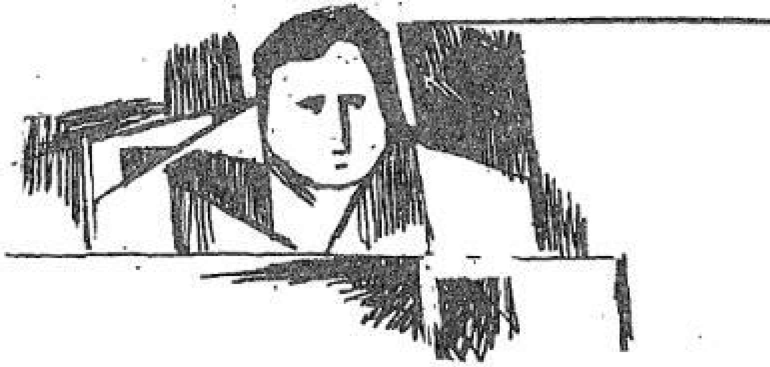
Future-oriented تتجاوز أحاسيس التفاؤل والتشاؤم ، وتعترف بعبثية الفكر الذى لايمهد للفعل والحلم الذى لاينجب العلم . وقبل أن يأسرنى «فخ اللغة» ، الذى نقع فيه مختارين في كثير من الأحيان ، ولانستطيع (أو لا نحاول) أن نتخلص منه ، أقول قبل أن يأسرني هذا الفخ الخطير ، سأحاول سرد مكونات الحلم فى نقاط محددة :

أولا : قفزة كبيرة للبشرية :

آثرت أن تكون هذه الخطوة / القفزة هى محطتنا الأولى . فى ٢٠ يوليو ١٩٩٤ احتفلت البشرية بمرور ٢٥ عاماً على أول خطوة خطاها إنسان على سطح القمر . لقد كان هذا المشروع من أضخم المشروعات العلمية / التكنولوجية ، التى حلمت بها البشرية . وقد وضعته الأكاديمية الوطنية للهندسة فى الولايات المتحدة على قائمة أهم عشرة مشروعات هندسية فى الفترة من ١٩٦٤ ـ ١٩٨٩ ، وقد ضمت القائمة بالإضافة إليه ـ نفاثات الجامبو ـ الألياف الضوئية ـ الأقمار الصناعية ـ الرقائق الدقيقة المستخدمة فى الأجهزة الأليكترونية ـ التصميم والتصنيع بواسطة الكمبيوتر ـ تخليق المواد الجديدة ـ الليزر ـ تقنيات الهندسة الوراثية ، والمنتجات المصنعة باستخدامها ـ التقنيات الحديثة لتشخيص الأمراض وإذا كانت العبارة التى اخترتها عنوانا لأول مكونات الحلم قد جاءت على لسان رائد الفضاء الأمريكى ، الذى خطا أول خطوة لإنسان على غير كوكب الأرض ، مفتتحا بذلك التاريخ الكونى للبشرية ، فلا يجب أن ننسى أن الدافع وراءها كان الصراع الايديولوجى بين القوتين الأعظم فى ذلك الوقت ، الذى وصل إلى قمته بعد ذلك بالإعلان عن مبادرة الدفاع الاستراتيجى أو حرب النجوم كما أطلق عليها . ولعل هذه الملاحظة يمكن أن تنطبق على أغلب مفردات القائمة السابقة ، فالهندسة الوراثية يمكن أن توظف فى الأسلحة البيولوجية والأقمار الصناعية فى التجسس .. الخ ، والهدف المستقبلى المنشود هنا يكمن فى أهمية إعادة التفكير بشكل جدى فى آفاق توظيف «التقدم العلمى» ، بحيث تمثل كل خطوة فيه قفزة للبشرية كلها .. هذا هو أول مكون فى حلمنا المركب .

ثانيا : اللحظة الألفية الأولى :

يتواكب ما تم فى النصف الثانى من القرن العشرين من تقدم علمى هائل مع إحساس مكثف بنهاية الألفية الميلادية الثانية ، التى تنتهى بنهايته ، وبأن الإنسان يخطو نحو بداية الألفية الثالثة بقدرات وإمكانيات ـ بل وبأعداد من البشر ـ تختلف كما وكيفا عما كان عليه الحال عبر تاريخه الماضى كله . وإذا كان البشر لم يؤرخوا للألفية الأولى إلا بعد بدايتها ، وإذا كانت الألفية الثانية قد اقتطعت العصور الوسطى منها الكثير ، فإن الألفية الثالثة تتفرد بدخول البشر إلى عالمها الجديد تماما فى حالة تواصل



وتأثير تجعلهم يشعرون حيالها بما أسميه «باللحظة الألفية الأولى» . وهى لحظة تحملهم مسئولية كبيرة ، نتيجة ما أمدهم به التقدم العلمى من قوة كبيرة ، تمكنهم من «هندسة المستقبل» بشكل متزايد فهل نطمح فى أن يستغل البشر زخم البداية الجديدة بأن يتفقوا على «ماكيت» لهذا المستقبل ، أفضل مما آل إليهما حالهم فى الحاضر ؟ وهل نطمع أن تحدوهم النوايا الطيبة فى تنفيذه ؟ . هذا هو المكون الثانى الذى يشكل حلم الأحلام ، الذى يستند على لحظة لم ولن تتكرر فى تاريخ الإنسان .

ثالثا : رياح الكوكبية :

أوجدت ثورة الاتصالات والمعلومات مفاهيم جديدة ، مثل مفهوم «القرية العالمة» الذى يوصف به كوكب الأرض بما عليه من بشر ، كما أن إدراك مشاكل البيئة الناجمة عن مسيرة التقدم ، كآثار جانبية حادة ، أكدت البعد الكوكبى للعلاقة بين سكان هذه القرية ، ورغم أن البعض يتزيد قليلا بوصف هذه المرحلة بالكونية إلا أن مصطلح الجلوبالزم Calalale-an يصح أن يترجم بالكوكبية رغم قناعتى بأن علوم الفلك والفضاء تضيف إلى النشاط البشرى بعدا كونيا مؤكداً . المهم أن الأمر قد آل بالكوكبية إلى حالة أثرت بها على السياسة والاقتصاد والإعلام والتعليم ، ومجمل النشاط البشرى . فنحن نتكلم عن السوق العالمى الواحد وعن إدارة العالم وعن الثقافية الإعلامية .. الخ ، ولعدم تكافؤ نوعية الحياة البشرية بين شمال الكوكب وجنوبه ، فالراشدون من أبنائه يرون أن المستقبل المتوازن يحتاج قبل الحديث عن «نظام عالمى جديد» لم يشهده مولده إلا الفوضى ، أن نأمل فى «نظام علمى جديد» يتيح للبشر جميعا الانتفاع بثمرات التقدم العلمى ، بصورة أكثر عدلاً وإنصافاً .. وهذه هى العبرة المستقبلية الثالثة فى حلمنا الآتى .

وأود هنا أن أرجو القارىء ألا يسارع باتهامنا بالطوباوية ، لأننا أولا نتكلم عن «حلم» ، ولأننا ثانيا لم نستكمل مكوناته .. والمحطة التالية مباشرة تؤكد صدق ذلك !!

رابعا : محاذير الديستروبكا :

جاءت كلمة الديستروبكا - التى أعتذر عن غرابتها - لتعبر عما آلت إليه البريسترويكا أو إعادة البناء ، التى دعا إليها جورباتشوف . فالديسترويكا (من destroy) تحمل معنى الهدم ، إن حالة الهدم هذه تعد حالة فريدة فى التاريخ المعاصر ، فرغم التقدم العلمى والتكنولوجى فى مجالات كالفضاء والصناعات العسكرية والثقيلة ، لم يتمكن النظام من الصمود لأنه فشل فى تحقيق رفاهية الإنسان . ولايمكن أن ننسى كذلك الديسترويكا العربية ، التى بلغت ذروتها بحرب الخليج الثانية ، نتيجة حسابات خاطئة فى توظيف هامش محدود للتقدم التكنولوجى عند أحد النظم العربية ، وكذلك الديسترويكا العرقية والطائفية المنتشرة فى العالم ، كما أننى أميل بشدة إلى تعميم مصطلح الديسترويكا على ما أحدثه التقدم الصناعى من استنزاف لمواردنا الطبيعية وتلويث للبيئة ، وإن كان ذلك قد حدث فى الغرب أساسا ، إلا أننا جميعا نعانى منه فى عالم اليوم ناهيك طبعا عن ديسترويكا القيم والعلاقات المشوهة بين البشر ، التى أدت إلى كل أشكال التفكك الاسرى ، بدءا بالأسرة النووية وانتهاء بالأسرة الإنسانية . واسمحوا لى أن أغامر بتفسير ذلك بقصور العلوم الاجتماعية والإنسانية ، وعدم قدرتها على استيعاب مغزى التقدم فى العلوم الطبيعية، وتوجيه عمليات توظيفها فى مختلف المجتمعات المتقدمة والمتخلفة على حد سواء ، بشكل يعود بالنفع على البشر جميعا (صدمة المستقبل ؟) ، وكما ترون فإن حلم الأحلام الذى نحاول أن ننسج خيوطه ، لايمكن أن يتجاهل العلوم الاجتماعية والإنسانية ، ويحصر همه فى مجال أو أكثر من مجالات العلوم الطبيعية .. والدعوة المستقبلية هنا تتركز فى حتمية العمل على التواصل والأخذ والعطاء بين كل المعارف والعلوم ، بشكل يجعل الناتج يفوق مجموع الأجزاء بكثير .

خامسا : التفاؤل المراوغ :

بعد سقوط الكتلة الشرقية وانتهاء الحرب الباردة ، حمل كل عام من الأعوام الخمس الأخيرة من الأحداث المتسارعة ، مالم يكن من المتصور حدوثه فى عدة عقود . ولعل هذا مادفع كاتب هذه السطور إلى تسمية كل عام من هذه الأعوام «بالعام / الحقبة» ، ومع هذه الأحداث كثرت الشعارات التى تبشر بالسلام والشرعية ، وتوالت محادثات واتفاقيات الحد من المخزون النووى والتخلص من أسلحة الدمار الشامل ، وبدأت خطط الشراكة فى السلام والتعاون الإقليمى فى التنمية ... الخ .. ولأن لكل منطقة ظروفها، وتضاريسها السياسية

والاقتصادية ، فلا يمكن عند معالجة هذه الأمور الاقتصار على الشعارات الكوكبية، دون أخذ الظروف الاقليمية فى الاعتبار . ولذلك ، إذ نقدم اجتهادنا فى صياغة حلم الأحلام، لايعيبه ولايقلل من توجهه الإنسانى الشامل أن يحمل آمال وآلام مصرى عربى مسلم يعيش فى جنوب الكوكب !!! بل إننى أدعى أن هذا هو المطلوب تماما . فالتقدم العلمي بشكل عام قام فى الفترة الأخيرة على أساس واقع مجتمعى محدد فى شمال الكوكب ، ولعله من المفيد للبشرية كلها ، أن يشارك الجنوب فى مشروع المستقبل ، لأن عنده ما يقدمه فعلا .. وإن كان الأمر يحتاج من الشمال الكثير من التسامح وإمعان النظر دون إمتلاء بالذات ، لكن الجنوب عليه الجهد الأكبر لإثبات نفعه فى عالم المستقبل ، ولن يتأتى ذلك إلا بما أسميه بالتكيف الإيجابى Positive Adaptaiont مع كل المعطيات والمتغيرات ، دون ذوبان أو عزلة، وعلى شعوبه أن تبحث عن الأمن العلمى والمعرفى بشكل عام ، فهذا هو الأمن اللازم لكل أمن . وعلينا أيضا أن نعرف أن حسابات الفرص والمخاطر اليوم أهم مما كانت عليه فى أى وقت مضى ، وأن حساباتنا كلها يجب أن تكون علمية .. ولابأس من أن نكرر كلمة «علمية» لأى عدد من المرات !!

حلم الأحلام

طال بنا حديث المكونات ، رغم محاولة الإيجاز . وجاءت لحظة تقديم الحلم المكثف، كما هى الأحلام دائما ، هذا الحلم يمكن إيجازه فى النقاط التالية :

١ ـ لقاء خصب بين العلوم الطبيعية المنطلقة إلى الكونية من ناحية والعلوم الإنسانية والاجتماعية المتطلعة إلى الكوكبية من ناحية أخرى . ففى الرياضة والفيزياء والبيولوجيا من المنجزات ما لن تتقدم علوم الإنسان والمجتمع بدون الانتفاع بها ، ويكفى أن أذكر تطبيقات النظرية التركيبية Conpexit the oij وقواعد دراسة اللا تشكل أو الفوضى (Chaos) على سلوك المجتمعات ، ومشروعات بيولوجية مهمة مثل خريطة الطاقم الوراثى البشرى ، التى تتعرف على إمكانيات البرنامج الوراثى الكامل للإنسان بتحديد كل جيناته ، بل وخريطة المخ أيضا ، لأدلل على أهمية هذا اللقاء ، ولايجب أن ننكر أيضا أن العلوم الاجتماعية يمكن أن تقدم لمسيرة العلوم الطبيعية الكثير من التوجيه والرشادة . وأرجو ألا يفهم من ذلك أنه مجرد إعادة طرح «لمشكلة الثقافتين» ، التى تعنى الانفصال بين المشتغلين بهاتين

النوعيتين من العلوم ، لأنني أعني ماهو أكثر من ذلك .. أعني التلاقح والتأثير المتبادل والتهجين الذي سيولد علوما جديدة ، ويرسخ الدراسات البينية والمتعددة والمتجاورة التخصصات التي أخذت في التزايد في الآونة الأخيرة ، كنتيجة لبداية هذا اللقاء في الدول المتقدمة وإذا كان من المطلوب الاهتمام الأكبر بها حتى في الشمال ، فمن الأدعى أن نعمل على نشأتها في الجنوب ، وفي مصر والوطن العربي بالذات .

٢ ـ إذا كان الغرب يتولى مشكوراً تسويق مشروعات الشراكة من أجل السلام ، فياحبذا لو امتد الأمر إلى بذل الجهود الحقيقية من أجل الشراكة في رسم صورة المستقبل ، على أساس من الندية ورغبة في استلهام كل الثقافات البشرية وتعميم للفائدة المرجوة من المنجزات العلمية والتكنولوجية . فلاشك أن التفاؤل المراوغ سيتضاءل إذا ما ظلت سياسة الكوكب تتحدد في دائرة ضيقة في مجلس الأمن ، وافتقاده في اجتماعات «العظماء السبعة» ، وحسم قضاياه بإدارة الفوضى والكيل بمكيالين ـ إن التقدم العلمي استطاع أن ينتج من الغذاء والكساء والأدوية الأساسية ما يكفي البشرية حتى الآن ، لكن الإدارة «بلا شراكة» تترك مئات الملايين جوعى وعراة وبدون رعاية صحية . ولا نتصور أن تكون «الصدقات» هي الحل الأمثل ، لكننا ننادي القائلين بنظام عالمي جديد ، أن يعملوا على توفير نظام علمي جديد يدفع عجلة التنمية في الدول المحتاجة إليها ، بحيث تكون أكثر كفاءة وتوازنا .

٣ ـ وأخيرا ، لعله من الخير للشمال والجنوب معاً ، ومن الضروري إذا ما صدق العزم في بناء النظام «العلمي» الجديد ، أن تستفيد البشرية من الطاقة العلمية الكاملة لأبنائها . فالطاقة العلمية في الجنوب مهدرة إلى حد كبير ، ويجتذب الشمال أفضل عناصرها باستمرار . ومن المفيد أن توظف هذه الطاقة على أرضيتها المجتمعية ، وفي ظل تعاون واحتكاك كامل بين أفراد «المجتمع البشري» لو صح التعبير ، خصوصا وأننا لانعرف مجتمعا علميا غير بشري حتى الآن !! لقد صنعت العقول الجنوبية فجر الحضارة ، التي انتقلت شعلتها إلى الشمال ، ولديها من الطاقة الكامنة ما يجعل من المنطقي أن تشارك في مسيرة المستقبل ، نحو هذا العالم الجديد الذي نشكله بحلمنا وعلمنا .

هذا هو حلم الأحلام ، الذي أرجو أن يشاركني قراء الهلال في مناقشته ولا يبقى إلا أن أقول : ألا هل «حلمت» ، اللهم فاشهد !!

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


صـ ١٦٧


صـ ١٥١

كتب

عن الصمت والسكون

هذا كتاب عن الصمت والسكون . الصمت الذى هو ناظم الصوت والسكون الذى هو رابط الحركة ، كتبه علاء الديب .. كإنسان حائر وحيد ، يؤنس وحدته أن يتصور ان لكلماته قارئا حائراً وحيداً مثله ..

إذا تصادف أن بدأت تصفح الكتاب واقفا فلن تستطيع الجلوس «ستقرؤه واقفا ساكنا» فهو مناجاة تمتلكك وتتملك منك ، ورغم أن كاتبه يراه كتابا عن الذاكرة ، فإنه لا يروي لنا ذكرياته ، انما يعتصرها ليستقطر منها ولو ومضة تدله على مغزى حياته ، التى هى حياة جيل كابد وعيه أو اضطراب هذا الوعى ما بين ١٩٥٢ و١٩٨٢ ، فتلك السنة البعيدة القريبة – ١٩٥٢ . «ألقت (فيه) بذور الكائن الذى لم (يستطع) أن يكونه» اما ١٩٨٢ ففيها «عشنا يوم الاحتفال ، وعيد الأضحى، واغتيال الرئيس على المنصة .. فى يوم واحد» و«صرت

من يومها أخاف الاقتراب من حافة المنحدر».

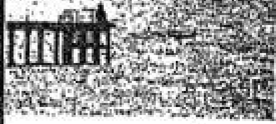
أما سنة المنتصف - ١٩٦٧ - فقد وقف بعدها «ميتا».

وهو كتاب الأنين، فهو لايخاطبنا انما يبثنا آلامنا التى لا تقتلنا سوى لأننا نحاول تجاهلها كي نعيش. نحاول تجاهلها لكنها مكنونة فى ذاكرتنا تعذبنا فتستبقى لنا حريتنا أسيرة ومحبوسة، فتعذبنا، ومن كان منا ذا ضمير فإنه «مع ذاكرته يحارب آخر معاركه، وفيها لايقبل الهزيمة».

إن من يتذكر لا يصرخ، بل لا يجهر، لأنه يستعيد ويسترجع ويتأمل ويستصفى، فإن صدرت عنه نأمة فهي الأنين الذى يثقل القلب ويوقظ الضمير وينعش العناد.

فى بداية الكتاب يستخرج الكاتب من ذاكرته ماأصابه من إدمان لفيلم «هيروشيما... حبيبي» الذى كان عناقا بين مأساة هيروشيما فى اليابان ومأساة الحرب العالمية الثانية في أوروبا، و«كل ما أريد» هو أن يكون لي ذاكرة، لاتعرف الصفح أو النسيان، ذاكرة لاتقبل العزاء».

لا يريدنا علاء الديب أن نصفح أو ننسى فبعض الصفح مذلة وبعض النسيان مهانة، لأن محو الذاكرة يقطع الحضارة بل ينفي الانسانية، يريدنا ان لا نصفح وان لا ننسى العدو الذى ألحق بنا «هيروشيما» فى ١٩٦٧، والا نصفح والا ننسى ما ألحقنا بأنفسنا حيث «كان السجن فى بعض الأيام أحسن من البقاء فى الأرض المفتوحة الخراب التى سكنت فيها الأصوات والآراء... وحتى القدرة على الاختلاف مع النفس»، و«كنت أقول لنفسى ان الوطن: هو مجموعة مستقرة من القيم، إلا انني كنت.. كفيفا هائجا.. يتخبط فى الظلام».. «أسئلة، ولاحقيقة، ولا انتحار» ان صوت الشعراء فحيح، جعلتنى سنوات الهزيمة شيخا بلا حكمة، وسكن فى قلبى اليوم. سألت الغرباء عن وطنى..




علاء الديب

لكن الاكيد ان اليوم لا يسكن قلب من بيننا هذه الهموم ويقتسم معنا هذه الالام . مايسكن هذا القلب طائر مرح لم يعد يطاوعه صوته على التغريد لأنه مطعون جريح، فهو الذى عاد يعرف أن لعن الظلم لايجدي، مديح العدل لايجدي، وخلع الشوك لايكفي، وقول اشعر محض خيانة وهو الذي يسأل «أليس من حق الانسان ان يلتقط أنفاسه ! ينعم بحياة مستقرة بعض الشيء . هادئة بعض الشيء . مفهومة بعض الشيء ! .. إنما «من المستحيل ان نري كل شيء يتحول حولنا بهذه السرعة ولا نصاب بالجنون».

على أن لى بأوراق علاء الديب الشخصية علاقة شخصية.. فقبل سنوات خمس تقريبا «أسره» لى علاء بهذه الأوراق، وسألنى بحياء معهود إن كان لدى وقت لقراءتها وان كنت أجد فيها شيئا يستحق ان يقال.. وأكتب هذه الكلمات المبتسرة ، بعدما أحسبها قراءتي الخامسة لهذه الأوراق ، وكلما فرغت منها وجدت نفسي ثقيل القلب ومبتسما ، فمازالت لنا ذاكرة تختزن آلاما تنهش منا الأفئدة .

لكنها لا تكسر العين بالنسيان ، ولا تطأطيء الرأس صفحا.

● مصطفى الحسيني

وقفة قبل المنحدر : وهذه أوراقنا جميعاً

تفتح وعى علاء الديب مع ثورة يوليو ١٩٥٢ وأحب جمال عبدالناصر ، ففى تلك السنة أصبح من حقه أن ينزل إلى القاهرة – وحده – من الضاحية التي يسكن فيها : فى جيبه «أبونيه» للمترو ، وقروش قليلة ، وأحلام تسع العالم كله .

وأراد علاء الديب أن يحيا مثل عنقاء سعيدة :آفاق حياتها وتحولاتها بلا حدود .

وحمل علاء الديب على أكتافه مسئولية تغيير العالم .

لكن شيطان الأيام ، التى عاشها علاء الديب ، كان يعمل بجد واجتهاد ، لكى لاتكتمل الأعمال ولا تتحقق الأحلام !

فلقد عاش علاء الديب أغلب التجارب التقليدية للمثقف البورجوازى الصغير - إلا السجن : كان عضوا فى شعبة الأخوان المسلمين فى الحى ، ورفيقاً فى تنظيم شيوعى قديم، وعضوا فى هيئة التحرير ، وفى تنظيم عبدالناصر الطليعى : من خلال «الشعبة» شاهد علاء الديب أول عدوان شرس يرتكب أمامه باسم الدين ، وفى التنظيمات الشيوعية صنفوه على أنه «سوفسطائى» يقتل نفسه بالأسئلة وفى كل التنظيمات كان علاء الديب موجودا كرقم ، ولم يشعر أبدا أنه يفعل شيئا أو يقوم بعمل حقيقى مؤثر . وكان السجن الذى لم يدخله أحب إليه من البقاء فى الأرض المفتوحة الخراب .

وقد حاول علاء الديب - دائما - أن يقنع نفسه بأنه لامعنى للأديب أو الفنان الذى يكتب لكى يقرأ له الأصدقاء، أو يوزع - من كتاب طبعه على حسابه - مائة نسخة، فعمل بالصحافة وقبل بالتنازلات التى تقتضيها ، على أمل أن تنوب رغباته الأدبية والفنية وأحلامه الاجتماعية فى تلك القنوات واسعة الانتشار .

لكن حظه فى الصحافة لم يكن أسعد منه فى السياسة : فقد أبعدوه مرة بتهمة أنه عضو فى مؤامرة لم يسمع عنها، ومرة أخرى لسبب لا يدريه، وعاد علاء الديب فى المرتين إلى بلاط صاحبة الجلالة ، لكن بيقين راسخ أنه خادم لا أهمية له، وأن أشارة واحدة من أصبع «السيد» تكفى لكى يختفى ويصبح دخانا !

وشقى علاء الديب بفراغه .

ثم مات جمال عبدالناصر، بل واختار أن يموت وعلاء الديب بعيد : يعيش فى ريف المجر الاشتراكى ، فى قرية

على الشاطيء «الدانوب» ويعمل فى ترجمة رواية عنوانها «كن وفيا حتى الموت» بطلها طفل فقير يكد ويكدح ، ليعيش ويثبت للعالم براءته.

كان وحيداً وزاده موت عبدالناصر وحدة ، فلم يكن عبدالناصر الذى مات رئيساً ، لكنه كان شيئا فى نسيج الحياة .

وعاد علاء الديب للوطن ، الذى كان قد تحول إلى مجرد محطة «ترانزيت» فى الرحلة إلى حافة العالم وأول الجحيم، وريثما تمكن من الحصول على عقد عمل وشهادة طبية بأنه صالح للعمل فى كل الأجواء أقلعت به الطائرة إلى الخليج، وهناك أخذ الموظف الإدارى المسئول - فى المؤسسة الصحفية التى يعمل بها - كل أوراقه حتى جواز السفر، وتركه وحده لفترة طويلة .. ينتظر إشهار إفلاسه !

هذا التقابل الحاد والعنف بين علاء الديب وبين الكائن الذى لم يستطع أن يكونه، بين مسئوليته عن تغيير العالم وبين ما انتهى إليه العالم . التقابل البشع بين الجور الفادح وبين العجز الفاضح هو مايثقل كواهلنا جميعا، فنحن جميعا متورطون ، وهذه أوراقنا جميعا.

لكن علاء الديب اختار - منذ البداية - أن تكون له ذاكرة، وذاكرة لاتعرف الصفح . لهذا توقف قبل المنحدر وقلب فى أوراقه .. أما نحن فاخترنا أن ننسى ، وأن ندفن أوراقنا، تحية إلى علاء الديب الذى تحدث عنا .

● محمد صالح

العراقة والرسوخ فى ديوان الحياة المعاصرة

نشر هذا الكتاب على مراحل فى جريدة الأهرام ثم قام بنشره مركز تاريخ الأهرام وأطلق مؤلفه على نفسه اسم كاتب الديوان ، وقد سبق للكاتب المصرى الكبير الدكتور طه حسين أن وصف جريدة الأهرام بأنها «ديوان الحياة المعاصرة» وجاراه فى ذلك مؤلف هذا الكتاب . والديوان

كلمة سبق للعرب أن أطلقوها على مجموعة القصائد التى كتبها شاعر بعينه ، كما أنها تعنى المكان الذى يلتقى به عدد من الناس لتبادل الرأى والاستئناس بعضهم ببعض .

أما كون جريدة الأهرام منذ تأسيسها قد أغرت مؤلف هذا الكتاب باختيار هذا الاسم لإطلاقه عليها فإنه راجع فى رأيه إلى كونه اسم «الأهرام» يدل على العراقة والاستقرار والرسوخ ولأنه يرى أن رحابة الديوان كانت من أهم أسباب العمر الطويل الذى امضته الجريدة منذ أواسط القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحاضر . فقد أسهم فى الكتابة فيها ساسة وأدباء ومفكرون ومؤرخون وشعراء وقصاصون وفنانون وعدد من كبار رجال الدين ، الى جانب الصحفيين أصحاب الديوان . كما أن طول عمر «الأهرام» قد خلع على الجريدة طابعها الخاص الوقور وأرسى مجموعة من التقاليد القائمة على المحافظة بحيث لقيت الاحترام من جميع القراء. فهى لاتتسرع فى الحكم على الأخبار التى تصلها ولاتتورط فى الصراعات السياسية وبخاصة الحزبية وأفسحت المجال لكل الفرقاء بحيث تحولت مع الزمن إلى صحيفة قومية، ولايعنى كونها جريدة محافظة جمودها، بل انها سايرت الحداثة فجمعت بين العراقة والحداثة . وبين العراقة والحداثة تمتلىء مجالس «ديوان الحياة المعاصرة» بالصور التى تروى تاريخ مصر والعالم بشكل جديد مشبع وجزيل الفائدة..

وهذا الجزء الذى نعرض له يستعرض ما سجلته الأهرام من التغييرات، وبخاصة فى عصر الخديو اسماعيل الذى شهد انفتاح مصر على العالم الخارجى وقيام الصحافة الوطنية وتطوير التعليم ونمو الحركة الوطنية المصرية بالاضافة الى تعرض مصر للتدخل الأجنبى وازدياد الديون التى أدت إليه

مما مهد للاحتلال البريطاني في عام ١٨٨٢ وعرقلة الحركة الوطنية التي من مظاهرها نشوب الثورة المصرية المعروفة بالعرابية.

وليس من قبيل المصادفة أن تبدأ الأهرام في الاسكندرية ، فقد امتلأت هذه المدينة بالأجانب من مختلف الأجناس الأوروبية وعرفت الصحافة الأجنبية منذ عصر الخديو اسماعيل بايجابياته وسلبياته ، ويدل حرص أصحاب الجريدة الأول ، وهم من مسيحيي الشام، على اختيار الاسكندرية مقرا لها على ميلهم إلى ألا تكون ذات طابع محلي مثل غيرها بحيث يمكن توزيعها خارج البلاد.. ومما ساعد على نجاح الجريدة في بدايتها تمتع أصحابها بالرعاية الأجنبية (الفرنسية) واحتمائهم بالحصانة التي خلعتها الامتيازات الأجنبية على الأجانب الذين أنشأوا فيها المطابع التي تمرست على طبع الصحف بشكل يفوق ما كان في القاهرة . يضاف الى هذا ازدياد أعداد الشوام الذين استقروا في الاسكندرية منذ الستينات من القرن التاسع عشر وازدهار المسرح في مجتمعها أكثر تحررا عن مجتمع القاهرة بحكم كونها ميناء على اتصال بأوروبا وقيام تعليم أجنبي فيها يلبي احتياجات الجاليات اليونانية والايطالية والفرنسية والبريطانية وغير ذلك .

ولقد وفق الدكتور يونان لبيب رزق «كاتب هذا الديوان» في استعراض المرحلة الأولى من تاريخ الأهرام ونرجو أن يتحفنا قريبا بأجزاء أخرى من استعراضه الذي يلقي كثيرا من الضوء على تطور مصر الحديثة من خلال صحيفة جيدة عاصرت الأحداث في مصر لفترة تزيد على قرن من الزمان.

● د . أحمد عبدالرحيم مصطفى



د. يونان لبيب رزق

التاريخ المجسم

لم يتجاوز الدكتور «يونان لبيب رزق» الحقيقة، حين وصف كتابه «الأهرام: ديوان الحياة المعاصرة» بأنه تجربة غير مألوفة فى الكتابة التاريخية، فالكتاب هو الأول من نوعه الذى يتخذ من صحيفة مصدرا وحيدا للتاريخ لعصر ولوطن ولأمة ولعالم، فهو يؤرخ لـ «صحيفة» الأهرام، و«بصحيفة» الأهرام، ويطل عليها، ومن خلالها على صورة الحياة من خلال الحقب التى توالت منذ صدورها، باعتبارها أقدم الصحف العربية، وواحدة من أقدم صحف العالم التى لاتزال تواصل الصدور بانتظام على امتداد ١١٨ سنة منذ صدرت فى الربع الأخير فى القرن التاسع عشر، إلى أن أصبحت على وشك الدخول فى القرن الحادى والعشرين.

والذين جربوا متعة قراءة مجلدات الصحف القديمة والدكتور «يونان» منهم - يعرفون أنها تكاد تكون المصدر الوحيد الذى يستطيع أن يعيد تخليق الماضى، بصورة مجسمة كاملة الأبعاد، وأقرب ماتكون إلى صورته الحقيقية فهى لاتقدمه فى صورة «سلويت» تكتفى بإطاره العام وتخفى بقية ملامحه ولاتجرد صورته من الدرجات المتعددة، للظل والضوء كما تفعل الدراسات الأكاديمية ولاتقتصر على أخبار الحرب والضرب، وأبناء الملوك والساسة وأخبار البوليتقا، ولكنها تتطرق إلى كل شئ، من خبر موت أفندينا الخديو المعظم، إلى خبر نفوق جاموسة فى قرية «المناشى» ومن أسعار البورصات العالمية، إلى أسعار الفاصوليا والطماطم، ومن أخبار «بلاد بره» إلى مواقع مواقف الحمير وتعلن عن كل شئ من فتح عيادة حكيم أسنان، إلى فتح محل أبوكاتو بأسعار متهاودة مع استعداده للدفاع مجانا عن الفقراء، ومن خبر تشخيص إحدى الروايات فى تياترو

زيزينيا إلى خبر اختراع آلة التليفون ووصولها إلى قطرنا السعيد، فضلا عن أخبار الأشقياء والمجرمين وقطاع الطرق، وخبر انتقال الحرم الخديوى المصون من ثغر الاسكندرية إلى مصر المحروسة»!

وقد كانت كتابة التاريخ فى حاجة فعلا إلى هذه التجربة الجديدة والجميلة، لتجذب إلى قراءته شبابا لا يصبرون على جفاف وتقعر ألوان أخرى منه، فتمتعهم وتفيدهم، كما تمتع وتفيد المتخصصين..

كما كانت «الأهرام» فعلا فى حاجة إلى «يونان لبيب رزق» لكى يقرأها بخبرة مؤرخ، وعقل باحث فى الاجتماع، ويقلب صفحاتها بعينى فنان تجيد التقاط التفاصيل، ولاتغفل عن شئ من ملامح العصر، ثم يكتبها - بعد ذلك - بأسلوب صحفى يجمع بين العمق والبساطة والرشاقة، استكمالا لدور عام - ومهم - يقوم به كواحد من الأكاديميين القليلين، الذين يملكون القدرة على مخاطبة القارئ العام، بأسلوب يجمع بين المتعة والعمق، والذين يساهمون بدور بارز فى إعادة إحياء الذاكرة الوطنية.

ولا يعيب هذا الكتاب الجميل، سوى طباعته التى جاءت أقل بكثير من المستوى الذى يتوقعه قارئه من كتاب يصدره «الأهرام» عن نفسه، وخاصة طباعة الصور الفوتوغرافية، التى لم يكن عسيرا على الأهرام أن يبحث عن أصولها وأن يهتم بطباعتها، بل وأن يضيف إليها. ما لم ينشر على صفحاته، من مئات الصور التى تزدحم بها مؤلفات المستشرقين والمجموعات الخاصة، ليستكمل بذلك تخليق وتجسيم صورة الماضى الجميل..

● **صلاح عيسى**

مسرح

فى الصيف القادم .. أمل فى مسرح جديد.



إن «حمدى» ميخائيل رومان يجمع بين سمات الغريب والمتمرد واللامنتمى والفوضوى والمثقف الرافض لكل محاولات الاحتواء أو التدمير، الرومانسى المؤمن بالحب كخلاص للانسان .

وقد وضع ميخائيل رومان بطله {حمدى } فى مواجهة درامية مع العدو اللدود والنقيض ، مع الطبقة التى يحمل لها كل مشاعر الإزدراء والبغض والرغبة فى التدمير ، هذه الطبقة نراها ممثلة فى زوج عجوز {٧٨ سنة } وزوجته {٥١ سنة} بكل ما يحملانه من سمات: خداع النفس ، ضيق الأفق، الفساد، التكالب والتمسك بعالم «مادى»: الفيلا الأثاث، الرصيد فى البنك، وهم فى سبيل ذلك لايتورعون عن ارتكاب كل الجرائم.. هذه الطبقة التى لا تدرك معنى كلمة «الحملان» إلا اذا فسرتها بأنها «الكباب والكفتة». لقد وصل حمدى الى الاسكندرية ومعه زوجته ، محبوبته ، باحثا عن مكان على البحر يقضيان فيه خمسة أيام بعيدا عن العالم.. «لو كان الأمر بيدى لأخليت الكرة الأرضية من البشر قبل ما أضمها فى حضنى..» ويقوده «السمسار» الى فيلا على البحر فى العجمى، صاحبها هو ذلك العجوز الموظف السابق فى وزارة الخارجية.

لم يكن نموذج المهاجر الى دول النفط قد ظهر عندما كتب رومان مسرحيته منذ اللحظة الأولى لهذا اللقاء . المواجهة ندرك أننا إزاء عالمين نقيضين.


عبدالعزيز مخيون

ومع تصاعد المواجهة بين الاثنين، حمدى والزوج العجوز، نشم رائحة المؤامرة ونرى ملامح الغدر بادية فى عيون الزوج والزوجة و «السمسار» . إنهم يتحدثون عن عاشقين جميلين استأجرا الفيلا فى الصيف الماضى وقضيا نحبهما فيها . وكل الصفات التى يقولونها عن العاشقين القتيلين تنطبق على حمدى وفتاته.

وفى قمة المواجهة يمزق حمدى قناع الوهم الذى يتستر وراءه خصمه ، ويكشف للزوج العجوز عن الحقيقة التى يتعامى عنها دائماً : وهى أن لون ابنه الأسود ليس بسبب البحر إنما يعود إلى نظرية «مندل» فى الوراثة.. فى إشارة إلى شقيق الزوج من أم ثانية «كانت جارية عند الأسرة.» .

يعمد حمدى إلى هذا الكشف وهو يعلم أن الزوج تدهمه أزمات قلبية كما يعلم أن زجاجة الكورامين قد نفدت .

وينهار الزوج ويسقط ميتا فيما يأخذ حمدى فتاته ويخترق صفاً من الرجال الملثمين بقناع الموت، وينطلق خارجاً .

لقد كتب ميخائيل رومان هذه المسرحية فى أوائل السبعينات وضمنها حلمه بانهيار طبقة وقيم فاسدة معادية للحياة ثم مات فى ٤ أكتوبر ١٩٧٣ وجاءت الحرب وجاءت التسوية ولم يقدر لميخائيل رومان أن يرى كيف أزدادت هذه الطبقة شراسة لكن الحلم مازال كامناً فى صفحات هذا العمل المسرحى الذى يتميز بلغة حادة كالسكين تشتعل أحياناً مثل اللهب الحارق وترتفع حيناً إلى مستوى الشعر.

وأن كنت أعتقد أنه لو قدر لميخائيل رومان أن يراجع هذا النص بعد عشرين سنة لحذف بعض المونولوجات التى ترد على لسان حمدى ، وأجرى نوعاً من المونتاج لتصبح المسرحية أكثر إحكاماً .

أما المخرج الفنان عبدالعزيز مخيون فهو يستحق الشكر أولاً لاختياره لهذا النص غير المنشور، وثانيا لاختياره أبطال العمل: رشدى المهدى بأدائه المذهل لشخصية الزوج، وعلاء قوقة (حمدى) الذى جسد أفكار ميخائيل رومان وغضبه وتوتره ولحظات حلمه وعنفوانه ، وكأنه جاء إلى هذه الفيلا وهو يحمل شعار : ماجئت لألقى سلاماً ، بل سيفاً !

بذل عبدالعزيز مخيون كل جهده ليحافظ على إيقاع المسرحية ، فى محاولة لخلق لغة موازية للغة النص لغة مقروءة بالعين (ديكور صلاح مرعى) ومسموعة بالأذن (موسيقى راجح داود) تستعين بإيقاع اللون، ألوان الملابس والديكور، والضوء (إضاءة رمسيس مرزوق)، والصمت كجزء من هذا الايقاع، وحركة الممثلين من خلال هذه اللغة، بمكوناتها ، يحاول المخرج أن يبعث برسالة إلى المتفرج كما نذكر له أيضاً احترامه الكامل للنص.

«غداً فى الصيف القادم» تعطينا الأمل فى بعث حركة مسرحية راقية تجتاح هذا الفراغ والقحط الذى يعانيه مسرحنا .

● شوقى فهيم

غداً فى الصيف القادم

ما هذا؟ أين ذهب جمهور المسرح، قلت هذا عندما دخلت مسرح الطليعة لمشاهدة مسرحية ميخائيل رومان «غداً فى الصيف القادم» للمخرج والممثل عبدالعزيز مخيون والصالة تكاد تخلو من الجمهور، وقبل أن أغرق فى السؤال تأخذنى، موسيقى (راجح داود) إلى شريط من النغمات يربط البحر بالسماء ويأخذنى مهندس الديكور (صلاح مرعى) إلى المنظر الذى تخيله ميخائيل رومان، الفيلا بجدرانها وأبوابها والسماء من خلفها، وأرضيتها حيث


ميخائيل رومان

يجلس العجوز «الميت على الدنيا» بكل نهمه وحرصه المقيت (رشدى المهدى) بظرفه ولطفه وطيبته.. والزوجة المسكينة التى لو امتلكت بعضا من شقاوة وتمرد (أمل إبراهيم) لما أصبحت زوجة لهذا العجوز ولا قبلت أن ترسل إليه كأحد طرود البريد.. وهو هناك لايعرف سوى جمع المال وتخزينه لايعرف الحب ولا العواطف «لو عرف النحل الحب والموت كان يحمل ثورة من زمان.. كان حطم الخلية وكل اللى فيها.. واستمتع بالشهد.. عرق جبينه» .. ولكنه يظل يدور حول الحياة ولايدخل إلى قلبها .. وكذلك السمسار (فكرى صادق) لم يدخل إلى القلب.

هى إذن لحظة التصادم بين هذا العالم وعالم «اللى عايشينها» فقد وضعهم ميخائيل رومان فى مواجهة مع حمدى، وحمدى هو نفسه حمدى فى كل أعمال ميخائيل رومان، بل هو ميخائيل رومان نفسه، بكل ما فيه من حلم وشفافية وشاعرية وتمرد وثورة وعنف و«جمالات» هى الأنوثة المتفجرة.. الاحساس المتدفق «تقول حريقة قايدة» أين هى جمالات؟ السؤال إلى (سماح البابلى).

ولماذا يتحتم على الحلم أن يصطدم.. أن يصارع؟ لماذا يدفع دفعاً إلى مواجهة تؤجله.. و«الاحلام لازم تكون شرعية وعلنية» يود الحلم أن ينطلق .. ولكن كيف وهو محاط بأسوار وقوانين السمسرة؟ كيف وهو لايملك سوى أن «يحب بعمق وبغزارة وبلا حدود «وهى موهبة كانت تحيا فى الزمان اللى اترحم» ولكنها لا تستطيع أن تحيا فى «زمان المشاريع».

وعندما يتم التصادم فقانون السمسرة خسارته محتملة أما الحلم فخسارته حتمية، لأنه - على الأقل - يجب أن ينتظر حتى ينتهى الصراع و«الاسطورة يجب ألا تنتظر.. والا فقدت معناها».. ويظل حمدى مشدوداً بين الاحباط والأمل.. ونظل نحن مشدودين بين الاحساس بمرور الوقت كما صوره بعبقرية (رمسيس مرزوق) مدير الاضاءة وبين (علاء قوقه - حمدى) الذى يملأ المسرح أداء حساسا بليغا

ينسينا مرور الوقت.

ويقع التصادم وتكون النتيجة أن يموت العجوز شكلا (لانه ميت من زمان) ويؤجل الحلم ويصور (علاء قوقه) أحباط حمدى بروعة وصدق.. كأن المسرح قد امتلأ بالجمهور الذى يشجعه على الاستمرار.. أداؤه فيه قوة وبلاغة ولكنه يفتقد إلى التجربة الشعورية.. التى لم نشاهدها فى أدائه طوال العرض.. أما المخرج (عبدالعزيز مخيون) فقد رأيته فى تحية الممثلين ولكنى لم أره فى العرض.. قد نراه غداً.. فى الصيف القادم!

● صبرى فواز

كاسيت

ناظم الغزالى صوت نادر فى الرجال

التقيت مع ناظم الغزالى فى الستينات فى إذاعة الكويت وكنت أنذاك العازف الأول وقائد فرقة موسيقى الإذاعة وكانت هناك بعض علامات الاستفهام عن بعض الإيقاعات العراقية الشعبية، واجتهاداتنا حولها كانت فى مهدها وعندما زارنا ناظم الغزالى أثناء قيامه برحلة فنية إلى الكويت، وجدت نفسى أمام فنان مثقف فنيا وعلميا وبهذا سهل علينا كثيرا فى تحليل مثل هذه الإيقاعات والدرجات الموسيقية للهجة الموسيقية الغنائية فى بلده..

واشتركت معه كعازف وقائد فرقة موسيقى الإذاعة وفوجئت بهذا النوع الفريد والنادر من الأصوات فهو يستخدم الطبقات العليا من الأصوات التى يندر أن تكون فى أصوات الرجال، والدرجات الصوتية العالية لناظم الغزالى، تتخطى أصوات الرجال العادية بأكثر من حوالى خمس درجات موسيقية.

صوت ناظم الصادق والمؤثر والفعال الذى امتلك النجومية والتأثير فى وجدان المستمع العربى قادر على

توصيل الطرب إلى القلوب، ويتميز بانتمائه إلى وطنه الأم العراق..

فالمستمع ليس فى حاجة إلى أن يسأل عن جنسية صوت ناظم الغزالى أو عن موطنه.

● ميشيل المصرى



سيد درويش

«ناظم» وروح الغناء العراقى

يعتبر المطرب الراحل ناظم الغزالى آخر أجيال مدرسة الغناء العراقى القديم ، وهو جيل انحدر من سلالة المطرب العراقى محمد القبانجى ، وقد نال ناظم الغزالى فى حياته وبعد مماته قسطا وافرا من الشهرة والقبول لدى المستمعين ، خصوصا وأنه المعبر عما يمكن أن يسمى «روح الغناء العراقى» وذلك لما اتسم به فنه وطريقة أدائه من الأداء المحلى الخالص فى عدد لا بأس به من أغانيه .

ويتميز صوت ناظم الغزالى بأنه صوت عريض المساحة ذو رنة حزن مميزة ومحببة لدى المستمع، خصوصا لدينا نحن العرب الذين نعتقد أن الحزن أصيل فى الروح وأكثر التصاقا بها، وأكثر ملائمة للمزاج العربى.

وقد غنى ناظم الكثير من القصائد الفصحى من عيون الشعر العربى مثل «أى شىء فى العيد أهدى إليك؟» و«أقول وقد ناحت بقربى حمامة» و«عيرتنى بالشيب وهو وقار»، وغير ذلك من القصائد التى غناها ناظم بطريقة ارتجالية تعتمد على جماليات صوته وفنه الخاص أكثر من اعتمادها على صياغة لحنية أو «قالب موسيقى» وربما يرجع ذلك لعدم وجود ملحن كبير قادر على ابداع موسيقى يلائم امكانيات ناظم الصوتية .


زكريا أحمد

أما فى أغنيات ناظم التى غلب عليها الأداء المحلى فقد استخدم فيها ايقاعات تبدو غريبة على الأذن العربية أحيانا ربما لتاثيرات فارسية أو هندية ، إلا أن ذلك لم يمنع الاحساس بالمتعة بفنه وجمالياته الخاصة .

ولابد أن نعترف أن للغناء العراقى خصوصية ينفرد بها عن المدرستين المصرية والشامية اللتين قطعتا شوطا كبيرا فى طريق الأغنية المتطورة المعتمدة على فكر موسيقى جديد ، وهى المسيرة التى ساهم فيها ابداع كوكبة من الملحنين العظام ، أمثال سيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجى ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطى وآخرين قامت علي اكتافهم نهضة موسيقية وغنائية انتقلت بفن الغناء العربى من حال إلي حال .

والمتأمل لمدرسة الغناء العراقى يجد أنها - حتى رحيل ناظم الغزالى «١٩٦٤» - موسيقى بكر لم تلمسها يد التطوير كثيرا ، ولم تتفاعل مع من حولها بشكل ملحوظ ، وهو أمر جدير ببحثه ومناقشته فى مؤتمرات الموسيقى العربية ، وقبل أكثر من ستين عاما اجتمعت وفود من كل الأقطار العربية بالقاهرة لبحث هموم ومشكلات الموسيقى والغناء فى العالم العربى ، وذلك فى المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذى انعقد عام ١٩٣٢ ، وكان للعراق حضور بارز فى هذا المؤتمرم ممثلا فى المطرب محمد القبانجى رأس المدرسة التى خرج منها ناظم الغزالى .

وقد غاب العراق تماما عن مؤتمرات الموسيقى العربية التى عقدتها هيئة الأوبرا بمصر في الأعوام الثلاثة المنقضية ، بسبب الظروف السياسية التى مرت بها المنطقة . وتبدو رسالة هذه المؤتمرات الموسيقية غاية في الأهمية لما يمكن أن توفره من الاحتكاك والتفاعل المطلوب

بين الموسيقيين العرب، ونحن نعتقد أن خلق حوار موسيقى وغنائى عربى كفيل بالمساهمة فى إصلاح ما أفسدته السياسة .

● حامد العويضى

تليفزيون :

أى رسالة خطرة ؟!



عبدالقادر حاتم

فى أوائل الستينات، عندما كان الدكتور عبدالقادر حاتم قائما على رعاية طفله التليفزيونى الذى ولد عملاقاً بلا رأس، حدث أن أحد المخرجين الشبان أراد أن يجرب طريقة جديدة عن طريق وضع الصورة التليفزيونية فوق صورة أخرى، وهى طريقة فنية معروفة، ولكنها كانت جديدة على التليفزيون العملاق ـ وكانت النتيجة جيدة، فأصدر الدكتور حاتم ومساعدوه منشورا اداريا يطالب عموم المخرجين فى التليفزيون بوضع «الصورة فوق الصورة» بغض النظر عن وظيفتها الفنية والاعلامية.. ثم حدث أن ظهرت آثار سيئة لهذه الطريقة فصدر قرار ادارى بمنع وضع «الصورة فوق الصورة»!

هذه العقلية العشوائية هى التى مازالت تحكم القائمين على أمر التليفزيون تخطيطا وانتاجا.

ورغم مرور ثلاثة وثلاثين عاما على بداية الانتاج التليفزيونى، ورغم وجود كوادر مهمة فى مختلف فروع الانتاج التليفزيونى، فإن الخبرات المتراكمة لم تستطع حتى الآن أن تنتصر على العقلية العشوائية التى ولدت عملاقة هى الاخرى مع ميلاد التليفزيون عقلية رد الفعل والجرى وراء الموضة والموجات والانشغال بالتعليق على ماحدث لا التنبؤ بحدوثه والتوعية به وهى جوهر رسالة الفن الاعلامى وخاصة فى بلد مثل بلدنا.. لكن ارتباط السياسة الاعلامية

بالسياسة العليا للدولة دون وجود هامش يعطيها قدرا من الاستقلالية التى تمكنها من أداء رسالتها بطريقة جيدة جعل الامور تبدو وكأنها تبدأ من البدايات فى كل مرة، متجاهلة تراكم الخبرات السابقة.

لقد أثارت هذه التأملات فى حال ومآل الانتاج التليفزيونى ، وخاصة الانتاج الدرامى، وهو أخطر رسائله وأقواها تأثيرا، ماحدث مع مسلسل «رسالة خطرة» وما لاقاه من نفور واستهجان عام، لايستحقه وحده.. ولكن يستحقه معه كل ما أنتج من مسلسلات درامية ضد الارهاب الدينى، فهى فى مجملها ـ مثلها مثل مسلسلات توظيف الأموال والمخدرات والانفتاح الى آخره ـ تنطلق من افتراض الغباء فى المشاهد، وتعالج الظواهر الاجتماعية والسياسية خارج سياقها التاريخى والواقعى، وتلجأ الى أكثر الاساليب مباشرة وديماجوجية لترضى العقليات الشبيهة القائمة على أمر الانتاج الدرامى والإعلامى.. وتكون النتيجة مردودا عكسيا لما يريده صانعو القرار السياسى اذ يكسب هذا النوع من التناول للقضايا المهمة والمصيرية تعاطف غالبية المشاهدين مع أصحاب شركات توظيف الاموال وتجار المخدرات ومتعاطيها، ومن تسميهم هذه المسلسلات بالارهابيين الذين يبدون من خلالها وكأنهم سقطوا من كوكب آخر.. لاعلاقة لهم بمشاكل المجتمع المعقدة التى أفرزتهم.. ومن هنا تتحول الرسالة المطلوب توصيلها الى المشاهد الى عكسها تماما.. فالمشاهدون ـ للأسف الشديد ـ يملكون عقولا وخبرات تجعلهم ينفرون من كل ما يستخف بهم وبذكائهم ومعرفتهم!

● سيد خميس


علي الحجار

عبث الواقع


بوسى

انطلق الكاتب ابوالعلا السلامونى فى مسلسله الأخير (رسالة خطرة) من فرضية مهمة وهى إيجابية دور العلم والفن فى مواجهة الارهاب، فاختار مواقع الحدث الدرامى بين القاهرة وأسيوط فى جنوب الوادى، فى مدينة القاهرة يحيا المثقفون منعزلين عن حركة المجتمع منغلقين على وعيهم الفكرى، محصورين دون دور ايجابى يحيل عبث الواقع الى ماينير المجتمع ويحيى قيمه النبيلة .. فى أسيوط يعيش البسطاء من الناس ساعين من أجل لقمة عيش شريفة، بينما يظهر فى حياتهم من يحاول تخريب هذه الحياة وطرح بديل عنيف لها باسم الدين وهى جماعة الاخ «خميس»، بينما يحيا المطاريد والخارجون عن القانون فى الجبل على هامش الحياة.

إن رغبة «حنان» الاخصائية الاجتماعية فى مساعدة «حربى» الاسيوطى «على الحجار» زعيم المطاريد على تجاوز واقعه السيىء واستغلال ميوله الى الغناء والموسيقى ورفضه حياة المطاريد، تأخذه الى القاهرة عازمة على تنفيذ فكرتها فى اطار دراسة علمية تعدها لنيل درجة الدكتوراه، تستعين «حنان» بشقيقها «عزت» الموسيقى الاكاديمى الذى جرفه تيار الفن الاستهلاكى ليعد «حربى» ويعلمه الموسيقى وأصول الغناء العلمى وهو ما ينجح فيه عزت ويصبح حربى المطرب المشهور «نبيل عزت» فى حين يقوم تحالف من نوع آخر بين «خميس» و«رشوان» زعيم المطاريد بعد حربى، فيقدم له السلاح والرجال مقابل مال ودولارات.

إن خميس بتحالفه مع المطاريد يهاجم أهل البلد ويحاول ارغام شبابها على الانضمام لجماعته، منهم من

يضعف ومنهم من يرفض مثل «أمين» الشاب المتعلم الذى يتعاون مع الضابط طلعت من أجل اختراق جماعة خميس والقضاء عليها وهو مايتم فى النهاية .. يحاول «نبيل عزت» العودة الى الجبل ونصح رفاقه القدامى بهجر طريق الشر والجريمة والتحول الى مواطنين صالحين لكنه يواجه بعنف وتهديد من «خميس» الذى اتخذ من الجبل قاعدة هجوم ضد الشرطة وأهل البلد.

الى هنا والاحداث دراميا متسقة وتحمل فكرة مهمة وجريئة.. لكن المؤلف يلجأ الى حيل ميلودرامية تعوق فكرته ليتحول المسلسل فى حلقاته الثلاث الاخيرة الى مجموعة من المفاجآت والاحداث الغريبة التى اضعفت الطرح الفكرى مثل خضوع «نبيل عزت» لتهديد «خميس» والتفكير فى العودة الى الجبل، ومثل خوف حنان على «نبيل» والغاء رسالتها العلمية بسبب تهديد خطيبها، ومن المنطقى ان يكون عهدى الخطيب ضابط الشرطة طرفا ايجابيا فى التجربة لأن هدف الشرطة بالضرورة هو إتابة هؤلاء المطاريد وتحويلهم الى مواطنين طبيعيين صالحين، فقد وضع هذا الخط الجديد العلم والشرطة ضد اصلاح المطاريد والارهابيين مما هدم منطق العمل كله فتحول الى تجربة ميلودرامية، يدخل فيها الحبيب السجن وتضحى الحبيبة بمستقبلها من أجل إنقاذ الحبيب، ويعود القتيل بعد عشر سنوات ويحاكم الحبيب ويبرأ فى اللحظة الاخيرة.. ثم الخطبة العصماء فالتصالح فى النهاية.

كل هذا كان من الممكن تجاوزه بسهولة من كاتب موهوب مثل أبوالعلا السلاموني لو أحسن استغلال

شخصيتى الضابط «عهدى» وطلعت، كما كان إهماله لشخصية سامية الاخصائية الاجتماعية فى اسيوط.. سؤال لا إجابة له..!

● سامية حبيب

سينما

سذاجة بخيت وعديلـــة



فى محاولة من عادل امام لتغيير جلده متخليا عن سلسلة أفلامه الأخيرة التى كان يغلب عليها الحس السياسى ، قام ببطولة فيلم بخيت وعديلة ، هادفا بحسن نيته وبحلم نبيل إلى زرع الابتسامة وتفجير الضحكات لدى المشاهدين.. ويعتبر اختيار عادل امام فى هذا التوقيت بالذات لتغيير مساره السينمائى الأخير محاولة موفقة ، إلا انه أخفق تماما فى اختياره لهذه القصة الساذجة المفبركة من لينين الرملى والتى استهلكتها السينما العالمية والمصرية على مدار تاريخها فهى لاتعدو مجرد حدوتة بسيطة، ونحن لا نلومه على اختيار الشكل البسيط ، فكم من أفلام عظيمة قامت على قصص أكثر بساطة كقصة حب «فورست جامب» الخ .. لكن نقدنا ينصب على عبثية الاحداث وإفتعالها ورتابتها والخيال السقيم ، فأنت فى الفيلم تفاجأ بحقيبة مليئة بالدولارات والهيروين بين يديك ، فتحتار فى كيفية التصرف فيها وتقرر أنت وشريكتك الانتقال إلى عالم جديد طالما تخيلته وحلمت به ثم تداعيات هذا الموقف على أصحاب


أحمد راتب

الحقيبة، وهى خطوط واهية ، قد تصنع بعض الدراما لكنك تخرج فى النهاية بكم كبير من الافتعال وكم أكبر من العبث، وطبيعى انه أمام ركاكة القصة لابد أن يتكشف أمامك ضعف أداء الممثلين مهما بذلوا من مجهود ، ويعود بعادل امام إلى سلسلة أفلامه القديمة قبل تحوله إلى نجم وها هى ذى ملامح وجهه التى كثيرا ما أضحكتنا كثيرا لاتستطيع أن تُخرج أكثر من الإبتسامة ، ويدرك المخرج نادر جلال ذلك عن وعى أو صدفة - الله أعلم - فيزيد من مساحة الفارس الذى أتخمتنا به كلاسيكيات السينما، من تكسير للأوانى، وتلعيب للحواجب ، وتهشيم للأماكن، انتهاء بالقاء التورتات بالتبادل فى مشاهد تصلح للأفلام الصامتة فى بداية اختراع السينما، وبالقطع لاتصلح الآن بالذات ونحن نحتفل بمئوية السينما هذا العام.

الفيلم فى مجمله عادى جدا.. اتحفنا بمثله كثيرا إسماعيل ياسين ، لكن اللغز الحقيقى انه خلق من ممثلة كثيرا ما رأيناها عادية ، نجمة حقيقية (شيرين) بادائها العالى وقدرتها على إبراز التحول الجديد باقتناع حقيقى، وان كان يشوبه بعض المبالغة فى الأداء، التى لادخل لها به كما أشرنا سابقا لكن سببه ضعف السيناريو . كذلك من تجاوب الجمهور وتصفيقه فى بعض المشاهد القليلة ، لاتستطيع إغفال موهبة نجم المستقبل محمد هنيدى، رغم مشاهده المعدودة والتى تذكرنا تلقائيا بعادل امام صبى المحامى فى مسرحية «أنا وهو وهى» أمام نجم الكوميديا حينئذ فؤاد المهندس ، وبالقسوة التاريخ .

أما من حيث الاخراج ، كما عودنا نادر جلال فى أفلامه التى تعتمد على المطاردات الحركية أكثر من الابداع الاخراجى .. جاء فيلمه هذا ، نسخة متكررة من مطاردات ساذجة، كررها كثيرا فى أفلامه السابقة ، ويبدو أنهم أفهموه أن الاخراج معناه ألتكرار.

وإذا أراد منا تقديم نموذج نحيله إلى مشاهد تقديمه

لرجال العصابة ، لكن برغم ذلك يذكر له إنه نجح فى أن يقدم لنا عادل إمام يتقاسم البطولة مع شيرين خلافا للأفلام السابقة التى كانت تقدم لنا عادل إمام من الجلدة للجلدة .

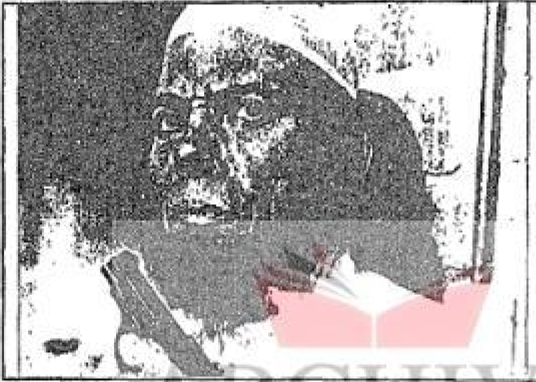
باختصار هذا الفيلم يمكن تقديمه لهيئة اليونسكو على اعتبار انه انتج سنة ١٨٩٥ بمناسبة احتفالنا بمئوية السينما واعتقد انه لن يدهشها على الاطلاق .

● مكاوى سعيد



محمد هنيدى

مسئولية الفنان عـــن .. «بخيت وعديلة»



هذا هو الفيلم السابع الذى يجمع بين النجم ذائع الصيت «عادل الامام» والمخرج «نادر جلال» (أولها فيلم خمسة باب عام ١٩٨٣) ، كما إنه الفيلم الثانى الذى يجمع بين المؤلف «لينين الرملى» والنجم ونفس المخرج بعد فيلم «الإرهابى» الذى استقبل استقبالا حماسيا واسعا من قبل بعض النقاد وذلك - فيما أعتقد - راجع إلى ذلك الظروف المظلم لمعركة بعض التيارات مع المجتمع المدنى ومؤسساته وأفراده، أكثر من الاعجاب بالفيلم ذاته، تشكيله السينمائي ومحتواه الفكرى معا.

تيمة الفيلم الثروة التى تسقط فجأة على الفقراء فى مجتمع متخم بالتناقض الطبقى الحاد عالجها - من قبل -


نادر جلال

الكثيرون فى السينما المصرية ، وإن كانت أغلب المعالجات السابقة تنتهى عادة بحمد الله وشكره على نعمة الفقر بدلا من الثروة مع المرض أو الغنى مع الفساد الاخلاقى المدمر ، ويعود البطل الى سابق حياته قبل الثروة ، فقيرا سعيدا باعتبار أن القناعة كنز لا يفنى !

نفس «التيمة» يكررها «لينين الرملى» فى هذا الفيلم وإن كان بتنويعات واختلافات قليلة لا تغير - جوهرها - مما سبق وعالجه الآخرون .

والشىء اللافت للنظر فى هذه المعالجة هو ذلك «الحس العملى - البرجماتى» الذى يتمتع به بطلانا «بخيت وعديلة»، فبدون ترددات كثيرة ، يقبلان حقيبة الدولارات التى تسقط فى أيديهما فجأة، تلك التى تخص أحد كبار اللصوص الذى يتاجر فى «الهيروين» وذلك بعد نزولهما من القطار (لا تعرف بالضبط ماذا كان يفعل بخيت فى طنطا والتى قابل اثناء رحلته منها الى القاهرة عديلة؟! كما لاتستطيع أن تجيب على تساؤل بسيط ما الذى جعل هذا اللص الثرى جدا يركب قطارا للدرجة الثالثة دون أن يستطيع أن يحمى نفسه والحقيبة؟!) المهم بعد أن يتفقا على قسمتها سويا بالعدل يتركان حياتهما السابقة (بخيت - عادل الإمام - يعمل كفتى كهرباء فى محل والده المتوفى بأحد الأحياء الشعبية بالاسكندرية، عديلة - «شيرين» تعمل مدرسة ابتدائى فى نفس المحافظة) يتشبهان بالأثرياء محدثى النعمة إسراف، بذخ ، حفلات ثم تنتهى - فى الغالب - المشاهد بشجارهما أو بقبلات بعد أن يتعرى البطل والبطلة ! إلى أن يقابلا أحد البهوات الذى يتفق معهما - أو معها تحديدا- على الاشتراك فى استيراد طائرات هليوكبتر ! وطبعا يسرقهما ويهرب خارج البلاد ، على الطرف الآخر يحاول كبير اللصوص البحث عن حقيبته الدولارية - الهيروينية، وبعد سلسلة مطاردات بلهاء على طريقة «اسماعيل يس» والمفتش كلوزو للممثل الأمريكى الموهوب


لينين الرملى

«بيترسيلرز» دون الارتباط بسذاجة وخفة الظل البريئة للاول أو حرفية التنفيذ العالية تأليفا وإخراجا للممثل الثانى ، ينتهى الفيلم بأن يعود بخيت وعديلة كما كانا فقراء ينعمان بالسعادة معا برغم - وربما بسبب - ضياع الثروة المفاجئة التى يسرقها لصان كبيران أخران ، البيه الهارب ومدير أحد البنوك .

اختار «لينين» إذن أناسا عاديين جدا من بين الملايين الفقراء الذين يعج بهم الشارع المصرى الآن ، ولم يبن مفارقة الفيلم الأساسية إلا على ذلك التباين النسبى بين غناهما المفاجىء وبين غنى ولصوصية الاغنياء جدا ، ووضع الفيلم على هذه المفارقة الخاصة مع عدم نسيان أن ثروتهما إنما جاءت فجأة بعد فقر مدقع لم يمنح بطلاها ذلك «الحس الشاعرى» الواجب توافره فى مثل هذه المعالجات كى يكسبا تعاطف الجمهور، خاصة أن دخولهما عالم الغنى والثروة لم يكشف عن مناطق مجهولة فى تلك العلاقة المأساوية بين الغنى والفقر، بل أن كل مفردات وتفاصيل المعالجة معروفة.. كما أن دراما الفيلم سارت على غير المنطق الداخلى لها التى تسير عليه بعفوية للتحول فى مناطق المعرفة بعد جهل أو تنوير وتكشف سواء للبطلين أو لنا نحن الجمهور فأصبح الفيلم - وهو كوميدى بطولة النجم الأوحد عادل إمام - يفتقد أصول الكوميديا وعفويتها وحرفيتها وقوانينها المعروفة، وساعد على ذلك دون شك هذا البناء اللقطة - المشهد الذى أفقد الفيلم الحيوية والسلاسة وهبط الفيلم بنا إلى مستنقع الصدفة المقحمة غير المبررة والملل والتثاؤب.

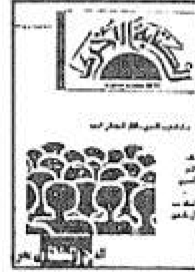
أما عن الإخراج ، فقد يطلق البعض على «نادر جلال» مسمى «المخرج الحرفى» الذى يخرج افلامه، أيا كان طابعها، باكتمال حرفى يليق بدراما الفيلم وعناصره السينمائية المختلفة فى بناء تام الصنع ، وفى الواقع فقد جاء هذا الفيلم مخيبا لظن هؤلاء ، فعلاوة على أن - حتى - «المخرجين الاسطوات» لهم رؤية محددة للسينما وللواقع أيا

كانت، فإن نادر جلال لم يتصرف مع «نص» الرملى المسرحى هذا بمقتضيات السينما وفاعلياتها الحيوية، صحيح إنه قد يلجأ احيانا إلى القطع داخل المشهد غير أن وضع الكاميرا وحجم اللقطة - كثيرا ما كانا يتم دون مبرر واضح درامي، أو سينمائي، كما أن استخدام القطع (وسيلة المخرج فى المونتاج) كان يتم - عادة - فى غير الزمن الملائم لمبررات اللقطة - دراميا وجماليا، عادة أزيد من اللازم» فطبع الفيلم بطابع التطويل غير المبرر والتزويد واللجوء الى الاكليشيهات فى المشهد ، فإذا أضفنا ذلك كله إلى ضعف دراما الفيلم وهبوطها فى العادى والمكرر من السينما السائدة الذى يفتقد خيال الكوميديا وحيويتها، لعرفنا أن كل ذلك واقع فى الفيلم مع وجود- وليس حضور- نجم الكوميديا عادل امام الذى اصابه الفيلم بشظاياه الركيكة فتحول أداؤه الى الخارجى الذى يفتقد الاحساس بالمشاعر الداخلية وعدم التركيز مما أسقطه فى العادى والمكرر من الاداء وافتقدنا ذلك الحضور الجميل الذى يربطنا - نحن المشاهدين - بذلك النجم الموهوب والذى نعذر اداءه هذا المفتقد للخيال بسبب البناء المسطح للشخصية التى يمثلها ولكننا بالقطع لن نعذره فى اختياره لها كى يؤديها !

يبقى هناك أن يضاف هذا الفيلم الى مجمل تلك الاعمال السينمائية السائدة التى تحمل رؤى فكرية «أخلاقية» ضيقة تنقد الغنى والثروة من على السطح ، وتعلى من قدر الفقير، لا لذباته ولا لمقاومته حياته التعسة ولا ارتباطه الجمعى الواعي بالفقراء الآخرين ، وشوقه الى حياة عادلة، بل لمجرد فقره الذى سيجد - طبقا للتحليل النهائي للفيلم - فيه سعادته وتحققه!

● محسن ويفى

مجلات الكتابة الاخرى



هذه نسمات منعشة تحاول تحريك الركود فى حياتنا الثقافية، وقد تشتد بعضها لتكون زوابع مؤقتة . وهى ليست هامشية من حيث مركزية القضايا التى تثيرها ولا مستوى ما تقدمه من إبداع ونقد .

والهدف الرئيسى أمام هذه الجهود المبذولة خارج السور هو فتح الطريق المغلق أمام مواهب جديدة وحساسيات جديدة وتيارات جديدة . وتحقق هذه المجلات ذلك بطرق مختلفة، وبدرجات متفاوتة من النجاح .

إن «الكتابة الأخرى» نجحت فى أن تواصل الصدور، وفى أن تقدم اسماء جديدة تلفت الانتباه وخصوصا فى الإبداع الشعرى الجديد (أحمد يمانى ومحمود متولى على سبيل المثال)، وفى أن تبرز إبداع شعراء وشاعرات عرفوا طريقهم المحدود إلى النشر قبل ذلك، وهى تضع هذا الإبداع الجديد بين أحضان ما يعرفون باسم شعراء الثمانينات وقبلهم بطبيعة الحال شعراء السبعينات.. فالكتابة الأخرى لاتقع على الضفة الأخرى من الإبداع والفكر، ولاتدعو إلى قطيعة مع الأجيال القريبة السابقة . ولكن «الجراد» على العكس من ذلك تدعو إلى قطيعة جذرية، وتضع آخر حلقة من حلقات الإبداع الشعرى فى التسعينات ضد السابقين ابتداء من عبد الصبور وحتى شعراء الثمانينات.. وهى تقدم نماذج شعرية بعضها صادم للمألوف إلى حد بعيد، ولكن بعضها لا يمكن إغفال أهميته . أما النقد المصاحب للإبداع فهو قاذف للحمم ونافث للهب.. ولاداعى للانزعاج من بعض الشطط فى التعبير حينما يتعلق الأمر باللغة الفصحى أو بالتراث العربى عموما فإن الإبداع الشعرى المنشور فى «الجراد» هو على الرغم من ذلك استمرار لروافد سبقته لم تكن تصب فى المجرى الرئيسى، ونرجو للجراد أن تواصل الصدور .

أما «الفعل الشعرى» فهى تبرز خصائص الإنتاج الجديد واختلافه عما سبقه باعتباره تنوعا غنيا فحسب، دون

رفض لما سبق فى السبعينات وما بعدها أثناء تلك الفترات وفي حدودها، مع دعوة مستمرة إلى التجاوز .

وسنرى من الجانب الآخر «إيقاعات» تمزج الجديد المنبثق بالسائد الرائج دون حدود فاصلة مع تغليب للحديث عن البنية والشعرية والجمالية .

وهناك مجلات محلية مهمة مثل «الأربمائيون» تربط الإبداع السكندرى بالحداثة عموما، وتقدم زاداً فنيا راقيا.. ونتمنى لمجلات محلية مثل أفراس القنائية أن يشتد عودها، وأن تجد شقيقات لها فى المحافظات الأخرى قد نكون قد أغفلناها دون إغفال لأهمية هذا النوع من المجلات.

وفى بعض الأحيان كانت هذه المجلات بمثابة المستنبتات الزجاجية ، تزدهر فيها النبتات والبراعم المناوئة للتيار، لكى تعيد الاتجاهات التقليدية غرسها بعد ذلك على أرضها، وعرضها فى واجهاتها المضاءة بالنيون كنباتات للزينة تخفى الأعشاب والطحالب الذابلة .

ولكن قد تنجح بعض هذه المجلات فى أن تكون «بؤرة» للنشاط الأدبى، والمناقشة المستمرة لما يصدر، فتعقد الندوات الضيقة والموسعة فى القاهرة وغيرها، وأن تكون موضوعا للمناقشة والحوار . وقد حدث هذا فى الماضى ويمكن أن يحدث الآن .

● ابراهيم فتحى

حرير الاختلاف وشوكة

شاع أن الاختلاف نوع من الوعى المغاير أو الحساسية المغايرة، وتأسيساً على هذا الفهم، لابد أن تكون كل كتابة مهمشة إنتاجاً لاختلاف حقيقى، فاعل، ومؤثر، وخلاق.. الكتابة المهمشة كتابة مضطهدة، وهى مضطهدة لأنها تصفع وجه المؤسسة، ولكنها، أيضاً كتابة بديلة، وهى بديلة لأنها تؤسس بلاغة «جديدة» وتدعو رؤية غائبة إلى الحضور.. إنها تمتلك فى ذاتها تميزاً، وتحقق ميزة أو



امتيازاً.. لذلك فإن قيمتها لاتكمن فى كونها مضطهدة أو قادرة على الصفح، بل فى كونها تستحق الوجود عن جدارة، إن لها جمال الكتابة أولاً، وقدرتها على خدش الروح، واستدعاء الايقاع الهارب من الوتر، ولها ثانياً، شرف النفاذ إلى الحقيقة التى لم تمتحن.

ثمة اختلاف آخر له من معنى الاختلاف قشرته، ومن شكله لون الطلاء، اختلاف مصطنع ومجانى ومنتفخ على خواء.. أى كتابة تلك التى تشبه «جناح الأحداث» وتنتزع حرية «وهمية» من الفراغ؟ أى كتابة تلك التى تشبه بؤرة «صديدية» فى الدم؟ ليس للدميم - بالطبع - أن يزهو بدمامته.. ولكن ماحدث هو أنه صار يزهو بدمامته، ويستعرض بثور جسده أمام المارة، ماذا يعلمنا اختلاف كهذا؟ لاشىء سوى القبح، سوى العصاب، سوى القسوة.. سوى اللامبالاة.. وأخيراً الكراهية!!

إن «درس الاختلاف» هو الدرس الذى يعلمنا شجاعة الرؤيا،، لايعلمنا «درس الاختلاف» - أبداً - كيف نتغنى بالخرائب، لعلنى أخشى أن تكون بعض المجلات الهامشية التى تزعم الثورة على أغلال العبيد أسيرة للأغلال نفسها بطريقة أخرى، وسوف يكون كل مانفعله أنذاك، هو أننا نجدد هواء الزنزانة، ربما نكون أكثر عبثاً إذا احتكمنا - كذلك - إلى «البرابرة الذين ننتظرهم بوصفهم حلا من الحلول».

يقفز إلىّ خاطر غريب هو أن اليأس يصنع أحياناً موضوعه فى فضاء ملتبس فيوهمنا أنه يمنحنا الحرية بينما يكون قد منحنا الاغتراب.

الاختلاف الزائف لا يفرز إلا كتابة زائفة، الاختلاف الأصيل يعصف فى كل كلمة، بثمرة معطوبة، لذلك فهو يزعج الكون، حين لم ينزعج أحد أيقنت أن كثيراً مما نقرؤه، ثم نضحك فى تعاطف ساخر أو امتعاض مشفق لم يصل بعد إلى أعماق المحيط الهادرة، ولم يلمس فوهة بركان.

كتابة الاختلاف أخيراً ليست غاية فى ذاتها، ولكنها وسيلة ترمى إلى غاية أبعد، كتابة الاختلاف تقاطع متصل، وهى ليست عصيانا ذا بعد واحد، ولكنها اختيار محدد ذو أبعاد متعددة.. إنها هامش قادر على الحلم.

دعونا ننتظر.

● د. وليد منير

الكتابة الأخرى وإبداع

فى ١٩٩١ صدر العدد الأول من «الكتابة الأخرى» وكأنه رد فعل على إدارة «إبداع» الجديدة ، التى بدأ الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى رئيس التحرير الجديد عهده معها، بما سمى آنذاك بمعركة «الصفوة والحرافيش» وظهرت الكتابة الأخرى كأنها لسان حال الحرافيش ، ولأنها لم تكن معركة ذات قيمة ، ولأن الوقت كان وقت هزيمة ، وخصوصاً بعد حرب الخليج الثانية التى أفقدت الجميع توازنه ويقينه فى جدوى أى شىء ، فكان ضرورياً الالتفاف حول المطبوعة الجديدة التى قام باصدارها الشعراء: هشام قشطة ومحمود قرنى والسماح عبدالله الأنور ومحمد السيد إسماعيل ، الذين رغم انتمائهم لجيل الثمانينيات لايعبرون - مجتمعين عن تيار شعرى يسعى لتأسيس قيم جمالية جديدة - بقدر ماينشدون منبراً بعيداً عن المؤسسة الرسمية .



اكتسبت «الكتابة الأخرى» أهميتها فى أعدادها الأولى من اهتمامها بالابداع وبنشر نصوص جديدة ، بعد أن ضاقت المساحة المخصصة للابداع فى مجلات الدولة الثقافية وخصوصاً مجلة «ابداع» بعد إنشغال حجازى بالارهاب - والتطبيع، متجاهلاً الواقع الابداعى المتفجر منذ أوائل التسعينيات، والذى شاركت كل الأجيال فى صناعته، حتى عندما تقرر إدارة «ابداع» التعامل مع هذا الواقع تذهب إلى مايتفق مع هواها وذائقتها على عكس ماكان يفعل د. عبدالقادر القط رئيس تحريرها السابق ، الذى نجح طوال فترة رئاسته فى تمثيل كل الاتجاهات الإبداعية فى مصر، محتكما إلى معطيات الواقع وليس إلى ذوقه الخاص، الأمر الذى دفع بالقائمين على مجلات «الماستر» فى السبعينيات إلى إغلاقها.

ومع مرور الوقت صار هشام قشطة هو المسئول عن «الكتابة الأخرى» بمفرده، ودخل حلبة التطبيع والارهاب هو الآخر ، لا أعلم لماذا؟ فى حين أن مطبوعة تعنى بالإبداع وتشيع مناخاً إبداعياً وتقدم كتابا جدد، باستطاعتها أن تكون فاعلة أكثر فى صراع الثقافة المصرية مع التطبيع والارهاب، وجمهور هذه المجلات القليل، من النوع الذى لايحتاج إلى من يقول له: كن ضد إسرائيل .

نجحت «الكتابة الأخرى» - إلى حد كبير - فى تقديم كتاب جدد ،شعراء وقصاصين ، ولكنها لم تنجح فى خلق معايير يتم على أساسها اكتشاف الجيد من الردىء .

وبصرف النظر عن حسها التجميعى، ومحدودية تأثيرها، فهى - بلاشك - نقطة مضيئة فى تاريخ الصحافة الأدبية خارج المؤسسة الرسمية، المؤسسة المشغولة بالمهرجانات والدعاية لنفسها، والتى لايعنيها المبدع الذى من أجله يجب أن تدور المطابع والذى بدونه لن تكون فى مصر.. ثقافة .

● إبراهيم داود

عبد اللطيف عبد الحليم

أبو همـــام

الحياة إبداع يتجدد، والإبداع حياة متجددة، وربما كان أهم اختراع بشرى هو معرفة الإنسان بسر الحروف، التى كثيراً ما تضن بكشف مخبوئها، وحسبنا منها الأطياف والأظلال، ولعل قضية الإبداع نعرف سرها إذا عرفنا سر الحياة، وهيهات، نحن فقط نقبض على الظلال بالأكف ونحسب أننا - لخداعنا أنفسنا - نقبض على جواهر الأشياء.

لم أدر متى عشقت الحرف، وربما فى زمن موغل فى الطفولة لكنى مدرك أننى عرفت الحرف غناء قبل أن أعرفه رسماً، فحتى قبل أن أذهب إلى كُتَّاب «سيدنا» فى سن مبكرة جدا عشقت غناء الباعة الذين كانوا يتفننون فى أغنياتهم الموقعة نداء على بضاعتهم، أقلده، وأمد صوتى النحيف - أنذاك - مرجعا وموقعا، وأذكر أننى اقتفيت بائعة صوتها حسن دائرا معها فى كثير من شوارع القرية، ثم اكتشفت عالم الغناء فى الموالد والأفراح، وحفظت طرفا من الإنشاد الدينى أهزج به حين أخلد إلى نفسى، وجاء «الكُتّاب» بعد ذلك عند «سيدنا» ليؤكد هذه السليقة، فرتلت القرآن الكريم الذى حفظته فى السنة الرابعة الإبتدائية، فى البيت وفى المسجد، وواظبت على أداء التواشيح الدينية فى أذان الفجر أحفظها، إلى أن عرفت الغناء القديم الذى فتنت به فتنة غامرة، فرددت أغانى عبد الوهاب وليلى مراد، وأم كلثوم،

ساهما في تكويني الفكري



لها فيما بعد .

القرية التى ولدت بها ونشأت فيها قرية كبيرة نسبيا وتسمى «طوخ دلكة» مركز تلا منوفية ، وبها كثرة من النصارى لأنها قديمة ، فيها ثلاث كنائس ودير للرهبان، ولم نشعر - نحن المسلمين - على الإطلاق بأية تفرقة طائفية ، بل لنا من إخواننا النصارى أصدقاء ، نكن لهم الود كما يكنون لنا ، وقد نشأت فى أسرة متوسطة تعمل بالزراعة ، والجد وجاهة اجتماعية خولت له أن يكون حكما فيما ينشأ بين الأسرة وغيرها من خلافات ، وكثيرا ماشاهدت حكمته فى الاصلاح بين المتخاصمين وكان - يرحمه الله - مستودع أمانات ، بيته دائما مفتوح لاستقبال الطارقين ، وكان له أخ أكبر منه وأغنى ، لكنه - يرحمه الله أيضا - كان فظا غليظا ، وحدث شقاق بينه وبين جدى انتهى لصالحنا، غير أنى قررت من يومها ألا أذكر اسم الأسرة مقرونا باسمى بسبب هذا الأخ لجدى، واسم أسرتنا بالمناسبة «الشوبرى» ولا أدرى هل أخطأت فى هذا التخلى أم لا ، وأذكر أن اللقب نسبة إلى قرية «شوبر» ربما هاجر منها الجد الأعلى إلى قريتنا فى المنوفية ، لأننى رأيت هذا اللقب فى كثير من أرجاء مصر، وخاصة كفر الشيخ والبحيرة، ونظرا

وأسمهان، وبقية هذا الفريق، وأحسست لفترة من عمرى أننى منذور إما لقراءة القرآن الكريم أو الغناء ، وبخاصة أن فتنتى غير محدودة وحتى الآن بأداء الشيخ محمد رفعت ومصطفى إسماعيل والبنا .

حفظت فى الكُتّاب أيضا بعض المتون، طرفا من التحفة والجزرية، والأجرومية، والرحبية دون فهم بطبيعة الحال، ولا يدرى الناس قيمة الحفظ الآن ، اقتداء بالتربية الحديثة التى أفسدت التعليم كله ، كما حفظت الأوراد التى يهزج بها الصوفية، وهى مرتبة حسب الأيام بما يسمى أحزابا وكان جد أبى لأمه يقرأ هذه الأوراد كل صباح ، وكنت آخذها عنه تلقينا، ثم قراءة

التكــوين

السمعة الحسنة التى كان يحظى بها جدى كان يقصد للتبرعات التى يطلبها عمدة القرية قبل أى فرد آخر من العائلة، وأعتقد أننى ورثت عنه تلك السماحة وعدم الاهتمام بالمال، وعاطفيته المسرفة التى كثيرا ما ألجمها فى مواجهة الناس، وربما كان إيثارى أن اسمى «عبد اللطيف عبدالحليم عبدالله» يرجع إلى شيء من حب هذا الجد، وعدم الرغبة فى إسقاط اسمه من سلسلة الأسماء لأنسب إلى لقب لا أعرف يقينا مصدره حتى ولو كان نسبة إلى قرية.

التحقت بعد الابتدائية بالأزهر فى مدينة شبين الكوم، وعشت وحدى وأنا لم أبلغ الثانية عشرة، وهى تجربة قاسية وإن كانت مفيدة جدا فى الاعتماد على النفس والرجولة المبكرة.

وقد التحقت بالأزهر رغبة منى ومن الوالد أيضا، لأنه كان يود الالتحاق به ولم يتمكن لأنه وحيد والديه، واضعف بصره فى تلك الآونة، رغم أنه حفظ القرآن، وأنهى المدرسة الابتدائية، فعمل بالزراعة مع أبيه، وفى الأزهر اكتشفت عالما جديدا ومثيرا، فالمشايخ من طراز نادر هذه الأيام، وربما يتفوقون على كثير من أساتذة الجامعة الحاليين، فهم متمكنون فى كل فروع المعرفة الأزهرية، بل بلغ الأمر ببعضهم أن كان يدرس لنا مادة الحساب إلى جانب الفقه والتفسير والعروض، مما يعنى أن التعليم كان يسير فى طريقه الصحيح.

وفى نهاية المرحلة الابتدائية (الاعدادية الآن) نزحت إلى القاهرة ملتحقا بالمعهد النموذجى للأزهر بالمرحلة الثانوية، وهى تجربة اصطنعها الأزهر، وأجهضت للأسف الشديد، وتم ذلك بعد إجراء مسابقة أشرف عليها الأزهر ووزارة التربية والتعليم، وفى السنة الأولى الثانوية قيض الله رجلا هو الأستاذ محمد خليفة التونسى - رحمة الله عليه - كان يدرس لنا النقد والبلاغة وكنت بدأت حفظ الشعر بداية بشواهد النحو ودواوين الشعراء التى كانت موجودة فى مكتبة غنية بقريتنا - أضفى عليها الزمن الآن - كما بدأت آنذاك قرض الشعر، واكتشفنى الأستاذ التونسى، وقربنى إليه وشجعنى، ثم حملنى إلى العقاد - وكان هو من أخلص مريديه - وفى ندوة العقاد اكتشفت أن هذا هو طريقى، وأننى لم أكن منذورا لدرس الفقه، بل كنت منذور لعرائس الشعر، استمع إلىّ العقاد، فى قصيدة عن ذكريات لاجيء فلسطينى، وأثنى علىّ، وشجعنى، وقال بلهجته العذبة: أين تدرس يامولانا؟ فقلت: أدرس فى الأزهر، فقال لى: ادخل دار العلوم يامولانا. ومن يومها ودار العلوم قبلتى، وندوة العقاد أحرص عليها كل جمعة، شديد البكور، لكى أجلس قريبا من الأستاذ، ناقشته فى كثير مما يعرض لى من مسائل الأدب



لقاء الأجيال .. الأديب الكبير محمود محمد شاكر عبد اللطيف عبد الحليم

والنقد والفكر عموما ، وشرعت فى حفظ شعره، وشعر غيره ، ملاحقا له فى ندواته ومحاضراته التى كان يلقيها فى منتديات كثيرة وفى تلك المرحلة بدأت أذيع بعض شعرى فى الإذاعة وبعض المجلات مراسلا لها ، وأشارك فى بعض الأمسيات الشعرية .

ثم التحقت بدار العلوم ، وتلمذت فيها لبعض من كنت أراهم فى مجلس العقاد، أو فى لجنة الشعر أو المجمع اللغوى، وشاركت فى ندوات الشعر التى كانت تعقد فى كل أسبوع ، ويعلق عليها أحد الأساتذة ، وربما كان من المناسب ذكر بعض هذه الأسماء من الأساتذة : على الجندى، الشاعر أحمد هيكل ، عبد الحكيم بلبع، الطاهر مكى ، محمود الربيعى، محمد أبو الأنوار ، محمد فتوح، وبقية الفريق من أبناء جيلى تقريبا : حامد طاهر، وأحمد درويش ومحمد حماسة، وكانت فرحة غامرة فى المهرجان السنوى للشعر ، إذ كنت أشارك فيه بجانب هذه الأسماء المذكورة محمود حسن اسماعيل، صالح جودت ، محمود غنيم ، محمد الفيتورى، وفاروق شوشة، عبد المعطى حجازى ، أنس داود ، وآخرين .

كنت متفرغا للشعر ، غير مجد فى الدراسة ، ألاحق الجمال حيث كان ، وأعتبره المثير الحقيقى للشعر ، الذى نذرت نفسى له ، إلا أن إلحاحا من أساتذتى أن أجد فى الدراسة بجانب

التكـوين

الشعر ، وجهني إلى شيء من الاجتهاد في العام الأخير وفي أواخره لكي أعمل معيدا بدار العلوم، وكان أن تحقق هذا ، وتوثقت صلتي بالشاعر المرحوم علي الجندي، زيارة له في داره كل أسبوع ، فأخذت منه حرصه الفائق على التراث، وفهمه له، ثم عرفت محمود شاكر (أبو فهر) وغذى في نفسي الحدة في الرأي التي غذاها العقاد من قبل والتي صادفت هوى في نفسي ، وتعمقت من خلاله في فهم الشعر والتراث العربي عموما ، وأنا رجل أكبر أساتذتي وأفي لهم كل الوفاء، إلا أنني أعتقد أن تأثيرهم لم يلغ ملامحي الذاتية ، وما أخذته منهم كان استجابة لما هو كائن في نفسي بالغريزة، ولولا ذلك ما أخذت شيئاً.

اهتممت بمدرسة الديوان ، وكان ودي أن أدرس العقاد لولا أن درسه المرحوم عبدالحي دياب ، وقد خلط عملا صالحا وآخر سيئا، فاتجهت إلى المازني الشاعر، وهو شاعر كبير ومغبون في الوقت ذاته - حيث لم يدرس في رسالة جامعية ، فسجلت هذا الموضوع مع الدكتور أحمد هيكل ، وما لبث أن سافر إلى مدريد فانتقل الإشراف إلى المرحوم الدكتور عبد الحكيم بلبع، وكانت رسالة عاصفة في مناقشتها ، وقد استمرت أكثر من خمس ساعات، نظرا للقضايا التي أثرتها في عنف شديد، متناولا آراء بعض النقاد، والأساتذة ، الذين حاربوا حصولي على الدرجة بيد أن الرياح جرت على غير ما يشتهون، وإن كان هذا قد أفادني، فلا أعبأ برضا أحد أو إسخاطه، مادمت أرضي الحقيقة التي أعتقد ، وقد رغبت طلابي فيما بعد إلى المعارضة ولو كانت جارحة، لأن الخلاف أفضل من الموافقة الصماء والمجاملات تقتل حرية البحث والرأي، وإن كنت قد دفعت ثمن هذه الجرأة فيما بعد ، لكن هذا زادني قوة.

أخرجت في ذلك الحين ديواني الأول «الخوف من المطر» في مطبوعات المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وقد حزت جائزته الأولى في الشعر ، وكنت لا أزال طالبا، ووجد الديوان صدى طيبا ، وإن كانت نشرة المجلس أقرب إلى النشرات السرية، ثم شرعت في كتابة الدراسات النقدية في الهلال والثقافة، ومنبر الإسلام، والثقافة الجماهيرية، والبيان في الكويت والصحافة السودانية، دون أن أتخلى عن الشعر - حقيقتي الأولى - وأديت بعد ذلك الخدمة العسكرية، ولولاها لما تمكنت من تحمل مشقات البعثة التي أتت بعد قليل ، وهنا ينبغي أن أزجي الشكر خالصا إلى المشير الجمسي الذي عرف بموضوع بعثتي عن طريق الدكتور إبراهيم العدوي عميد دار العلوم أنذاك فمنحني اجازة من الجيش ثلاثة أشهر تحسب من مدة الخدمة لألحق بالبعثة ، وهذا يوضح كفاءة القيادة القائمة الواعية .

كانت البعثة إلى اسبانيا - أو الأندلس - ولهذا الاسم في نفسي بريق خاص، ربما صاحبني طوال سنوات الدراسة بدار العلوم حلم يقظة أو حلم نوم ، وظللت بعد ترشيحي أسعى عاما كاملا - كنت خلاله أعد رسالتي للدكتوراه أو قبله بقليل عن «شعر العقاد بين النظرية والتطبيق» ، وأذلل بعض الصعوبات - وما أكثرها - ومنها أن الجامعة رشحت غير مستحق ورشحتني - وأنا المستحق لاشتراط الماجستير - احتياطيا، إلا أن الدكتور كمال بشر عميد الكلية آنذاك ، لوح باستقالته من العمادة - في رجولة ونبل - إذا لم أحصل على حقي ، وكان أن سافرت.

كنت قد شدوت طرفا من الإسبانية ، وقبلها الفرنسية، إلا أن تجربة السفر قاسية بكل المقاييس ، فما أعرفه من الفرنسية تبخر، وكذلك الكلمات اليسيرة الإسبانية لم تسعفني في مواقف الحاجة، وكان يوما أيوم - كما يقول الصرفيون - سافرت إلى جنيف ، ومكثت هناك في مطارها ساعات طوالا، وكنت أحمل في يدي ديوان العقاد أتعزى به في الرحلة ، غير أن الديوان أيضا خذلني ، ولم يبدد وحشتي وفزعي أن تضل قدمي إلى طائرة أخرى، إلى أن وصلت إلى مدريد في ساعة متأخرة من الليل شتاء ١٩٧٦، ووجدت زميلي الدكتور عبد الله جمال الدين - أستاذ التاريخ الأندلسي بدار العلوم الآن - في انتظاري فحمدت الرحلة ، البرد شديد، واشباح الظلمة التي تتراءى من الأشجار العارية ، كانت تصب في النفس وحشة لا حد لها ، وفوجئت بضآلة المرتب الذي لا يسد الضرورات، وببرامج الدراسة التي تتعنت جدا ، خاصة في معادلة الشهادات، وانكببت على تحصيل اللغة الإسبانية صباحاً ومساء ، وحضور المحاضرات في الجامعة حيث طلب مني أن ألتحق بالسنة الأولى بكلية الآداب، وأن أحصل على الليسانس مرة أخرى ، وكان في جامعة مدريد المركزية المعادلة الكلية ، واجتزتها بنجاح ، حيث عاد بعض الزملاء إلى مصر ، وبعضهم آثر الالتحاق بالجامعات الإقليمية تخففا ، لكنَّ الأستاذ رفض إلا أن أدرس للماجستير الأدب الأندلسي ، وهو خطهم في الدراسة ، فرفضت ، واجتزت معادلة أخرى أشد في جامعة مدريد المستقلة ، منها دراسات في فقه اللغة الإسبانية ، وتاريخ الأدب الإسباني في العصور الوسطى ، واللغة اللاتينية ، وإحدى اللغات الشرقية، وسمح لي المشرف أن أسجل رسالتي للماجستير في الأدب الحديث ، واجتزت هذا كله (الليسانس والماجستير في عامين ونصف) في عامين ونصف ، إذا استطعت حسب اللوائح أن أتقدم للامتحان حين أكون مستعدا في أي وقت ، ثم حصلت على الدكتوراه في الأدب المقارن سنة ١٩٨٣ بتقدير ممتاز عن رسالتي «دراسة مقارنة بين شعر العقاد وميجيل دي أونامونو».

التكـــوين

كانت القراءات منظمة فى الشعر (وهو حبى الأكبر) والقصة والمسرح ، فى كل العصور، واهتممت بالفكر الإسبانى والمترجمات الأندلسية والعربية عموما إلى الإسبانية، دون أن يطغى إعجابى بهذا على حبى الشعر العربى والفكر العربى عموما ولم أشعر - على الإطلاق - بالضآلة أمام ما هو وافد ، بدأت الترجمة، مختارا نصوصا صعبة من أونامونو ، وماتشادو، وجارثيلاثو دى لابيجا وبيكر وإخوان هذا الطراز ، وأصدرت بعض المجموعات المترجمة فى الشعر والقصة والمسرح والدراسات النقدية والتاريخية والمقارنة وظل الشعر ونظمه الحلم الأكبر، الذى أقدمه على كل الأحلام ، وأراه وجهى الحقيقى حين تزدحم الوجوه فى النفس الإنسانية ، وأنا مدرك أن الشعر ملك مستبد، فعكفت فى محرابه ، مدركا أن العمل الأكاديمى ربما يشل حركة الدم الشعرية ، والجمع بينهما كالجمع بين الماء والنار كما يقول المتنبى ، وكانت أمامى صور رجال كثيرين من زملاء المهنة أخذهم العمل الأكاديمى من حقل الشعر، مع أنهم كانوا شعراء مجيدين ، وكان يمكن أن تتغير خريطة الشعراء لو ظلوا ينظمون، لقدرتهم الإبداعية ، وتمكنهم من التراث ، لا كما هو الحال السائد الآن . لكن هل استطعت أن أخدم الشعر وأتعبد فى محرابه كما ينبغى؟ لا أظن ، لأن العمل كان يتخطفنى بعض الوقت لإنهاء الإجراءات الجامعية ، ولظروف الحياة الصعبة التى لا تترك مجالا للأحلام وهو وادى الشعر الحقيقى ، لكن حسبى ، أننى استطعت أن أعقد موازنة إلى حد ما بين البحث والشعر ، وأن أخرج خمسة دواوين حتى الآن ، وأن أظل أغرد، وأعتقد أن إسبانيا والحياة فيها والشعر الإسبانى كل هذا قد منحنى جوا خاصا شعريا ، فإسبانيا شعر فى حد ذاتها ، وجذورها الأندلسى قصيدة شعرية أسية الختام ، وقد نبض هذا الختام فى كثير من قصائدى وخاصة ديوانى الأخير الذى خصصته للأندلس تقريبا ، وقد كان يزاحم الشعر - كما قلت - العمل فى الرسالة ، والعمل أيضا لكسب الرزق ، حيث عملت مذيعا فى إذاعة مدريد، ومعدا البرامج بها ومؤثقا علاقاتى بكبار المستشرقين الإسبان ، والأدباء الإسبان أيضا ، وخاصة الكاتب القرطبى الشهير أنطونيو جالا الذى أوثر فنه المسرحى والشعرى والقصصى، وأعشق لغته الصعبة والبليغة، وترجمت له بعض أعماله العربية وأحدها حزت به جائزة الدولة فى الترجمة الإبداعية .

وقد عدت من إسبانيا بعد حياة حافلة من كل الوجوه ، عشت المجتمع الإسبانى،



العقاد　　　　المازنى　　　　محمود حسن اسماعيل

وكسبت احترام المستشرقين وشيئا من حبهم لا أقول كل الحب، لأنهم يعرفون انتمائى الحقيقى لتراث أمتى ، وهم يودون أن يذوب الشرقيون فى كيانهم ، ويكونوا أبواقا لهم ، والحمد لله لم أكن كذلك ، بل إن نقداتى لهم تصلهم كتابة حتى كتابة هذه السطور، ولا يعنى ذلك الغض منهم بل يعنى أن أعطيهم حقهم، محتفظا بحقى وحق هذه الأمة التى أعتز بالانتساب إليها.

ثم عدت إلى بلدى «إسبانيا فى القلب» كما يقول الشاعر التشيلى، عدت أعمل فى دار العلوم، وأخرج ما لدى من كتب فى التحقيق والتأليف والترجمة ، والإبداع الشعرى، وانضممت إلى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، ثم إلى لجنة الدراسات الأدبية واللغوية، أشارك فى الأنشطة والأعمال العلمية، ومثلت مصر فى مهرجان الشعر العالمى الرابع فى ساحل العاج، وترجمت قصائدى فيه إلى الفرنسية، وألقيت محاضرة عن الشعر المصرى المعاصر باللغة الإسبانية ترجمت إلى الفرنسية أيضا، وشاركت فى معظم أنشطة مصر الثقافية، فى مصر وخارجها، وأعتز برئاسة مجلس إدارة جمعية العقاد الأدبية لأرد بعض الدين للأستاذ العظيم، ورحلت إلى سلطنة عمان لأعمل فى جامعتها ثم عدت قبل إتمام سنوات الإعارة لأعمل فى دار العلوم، والدراسات العربية فى الفيوم، وكلية الاعلام بالقاهرة.

وكل فترة من تلك الفترات تحتاج حديثا خاصا ، لكنى أوجزت الخطوط العامة، وحسبى أننى أحاول حتى الآن أن أظل سادنا فى محراب الشعر، وألا يصرفنى صارف عنه من الأعمال الأكاديمية، وأن أعرف جيدا أن الشعر يعمق تجربة الحياة، وثمنه فادح ، وعذاباته قاسية لكن لا شىء يعدل فى الدنيا – فى تصورى – قصيدة أنتهى من نظمها ، حتى أنها تعدل أو تزيد على كتبى النثرية كلها وللناس فيما يعشقون مذاهب .

مفهوم الهوية

● قرأت باندهاش مقالة الدكتور مصطفى سويف «نحن.. والهوية الوطنية» المنشورة فى عدد مارس ١٩٩٥ من «الهلال»، ونظرا لأهمية الأفكار الواردة فيها، وباعتبار مفهوم «الهوية» يعود من جديد ليتصدر دوائر النقاش والحوار فى الدوريات واللقاءات الأدبية والثقافية العربية، أعدت قراءة مقالة الدكتور سويف عدة مرات، لتحديد الحاضنة الأيديولوجية التى يسعى من خلالها الدكتور الكاتب، ليجعل من جملة أفكاره تصب فى منحاها، وباعتباره ليس الوحيد الباحث عن معان بعدية فى التأسيس الأيديولوجى لمنظومة أفكاره فالأفكار المطروحة يتم تناولها حاليا على مستوى كل أقطار الوطن العربى، وأقاليمه السايكسبيكوية، وحتى لاتتجذر تلك الأفكار فى الوهم، كان لابد من دخول دائرة الحوار مع الدكتور مصطفى سويف، متسلحا بمعطيات الواقع، وعلم الأناسة المعرفى العربى وعنوانه الهام ـ التاريخ المعرفى بسيرورته الأناسية ـ متمنيا أن يتسع صدر مجلتكم الرحب لنشر حوارنا (ردّنا) فى فصل «دائرة الحوار» من المجلة وبأقرب عدد، حيث سبق وأن وعدنا الدكتور سويف، بمتابعة مقالته فى أعداد مقبلة. وإذا لم تخضع تلك الأفكار للتشريح والحوار والحفر والنقاش، فقد يكون لها، ما نتوقعه......

شاكرين جهودكم فى خدمة ثقافة عربية جادة متجذرة....

جمال الدين الحضنور ـ حمص ـ سوريا

الكلمات المتقاطعة

● ليست الكلمات المتقاطعة لمجرد التسلية، فيمكنها أن تكون وعاء للثقافة العامة والخاصة، لكن الذى يؤسف له أن هذه الكلمات المتقاطعة فى أحيان كثيرة تقع فى أخطاء بعضها بدهى، وماهو أشد وأنكى، أنها تتعالى عن قبول التصويب.. لذا لم نجد أمامنا سوى .. الهلال.. فى أيام معدودات قرأنا فى الكلمات المتقاطعة بجريدتى الأخبار والأهرام: أن اسم بيت أحمد شوقى هو «راماتان» وإنما هذا اسم بيت طه حسين، أما بيت شوقى فالاسم «كرمة ابن هانىء»، وقرأنا أن نيبال دولة افريقية بينما هى دولة أسيوية، وقرأنا أن رأس البر أحد مصايف القاهرة «منتهى السذاجة»، وقرأنا أن الإمام أباحنيفة أحد رجال الحديث مع أنه أحد رجال الفقه، أما الأخطاء اللغوية

البسيطة فحدث ولا حرج:

نحن لانكلف واضعي الكلمات المتقاطعة أن يكونوا عباقرة، ولكن حسبهم: «فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لاتعلمون» صدق الله العظيم.. ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه!

إيمان محمد عبدالله السمان
المحامية ـ القاهرة

حالة!...

● حالة كالجحيم
تدغدغ أوصال هذا المساء المعربد في الروح
والأرض تحترف الدوران
على جسدي
كنت أنزع وجهي بكفي
أجمع ماقد تبقى من العقل في جانب
ـ غامض ـ
بالجنوب
بيننا كان يحبو التغرب... والبحر
كانت هلامية.. كالحقيقة
رائقة... كالهدوء
تمشط شعر السماء.. وتبكي
كان يملؤها عالم مبهم
يرجع الكون طفلا.. جسورا
ويمنح للفقراء وجوها ودمعا
فأبكي
ويأتي دمي ـ حاملا عينه ـ
ليمازجني
غير أن سرابا غبيا يباعدنا
ويحدد شكلا لحزني
لا أفهمه

ياسر المرسي ـ نادي أدب أسيوط

أنت والهلال

من الهلال إلى الهلال

● لكم يسعدنى فى مطلع كل شهر ظهور مجلتى الحبيبة «الهلال» ولقد فاجأتنا مجلتنا الغراء فى مطلع هذا العام بظهور باب تحت عنوان «من الهلال إلى الهلال» ولا أدرى كيف وافقتم على هذا الباب فى هذه المجلة الرائدة وهو الذى يكتبه نفر من الناس يبدو ظاهرا وواضحا من كتاباتهم إن ثقافاتهم وليدة جلوسهم أمام شاشات التليفزيون واستماع الشرائط الرخيصة للأغانى فكان من باب أولى أن يخصص هذا الباب لمقتطفات من الأعداد القديمة للمجلة مثلما فعلتم فى العدد المئوى التذكارى والذى عانيت فى البحث عنه.

عاطف عبدالجواد علي ـ مدرس ـ الفيوم

● **تعليق الهلال :**

ـ هذا رأيكم الخاص، وثمة آراء مخالفة له نتلقاها من قراء آخرين، ومن المتعذر إرضاء جميع الأذواق والاتجاهات!.

إخناتون والتوحيد

● جاء فى رد الدكتور على محمد إسماعيل على تعقيبى فى عدد «الهلال» ـ إبريل ١٩٩٥ على مقال الدكتور رجب البيومى حول إخناتون والتوحيد والنبى يوسف، أن وجهة نظرى تجاهلت ماجاء فى «القرآن الكريم» حول دعوة يوسف عليه السلام، وأن رأيى هذا جاء نتيجة اعتمادى على الدراسات الغربية والآراء التى وصفها بـ «العلمانية» بل يذهب إلى أن بها شوائب صهيونية.

وبما أن القضية علمية بحتة وتدخل تحت تصنيف علم «المصريات» Egyptology فإن المتخصص يعتمد المراجع العلمية، ومن حق غير المتخصص أن يذهب إلى مايريد.

والتاريخ يقول إن «إخناتون» قد تأثر فى الديانة «الآتونية» بعقيدة «آتون» التى كانت موجودة فى مصر قبل عصره بمئات السنين وثابت وجودها فى الآثار الموجودة لدينا، وأن عقيدة «إخناتون» هى توفيق بين مجموعة من عبادات الشمس فضلا عن تأثر مصر الحضارى فى عصره وفيها قبل عصره (منذ بدء توسع مصر فى آسيا قبل عصر إخناتون بحوالى مائة وخمسين عاما» بمختلف العقائد والملل الشائعة لدى تلك الشعوب!

فالتوحيد فى مصر فكرة قديمة متأصلة فى فكر المصريين القدماء منذ أقدم العهود،

وتدرجت تلك الفكرة فى الوضوح من بدء عصر الأسرات (حوالى ٣٠٠٠ ق. م) إلى عصر «إخناتون» (حوالى ١٣٥٤ ق. م) حيث نضجت ونصرها الملك على العقائد الأخرى التى كانت مصر تزخر بها آنذاك!

وإذا قرأنا نصوص ديانة «إخناتون» الموجودة فى المراجع المتخصصة مثل «الأدب المصرى القديم» للعلامة المرحوم الأستاذ سليم حسن نجدها مختلفة تماما عما ذهب إليه صاحب التعقيب الأول والتعقيب الثانى، من التوحيد على شكل إبراهيمى أو حنيفى لأن هذا توحيد وذاك توحيد من نوع آخر.. والذى أثار الضجة حول عقيدة إخناتون هو تصوير البعض لها على أنها ثورة كاملة، مع أن لها تدرجها المتتبع علميا مائة فى المائة، وكل هذه التصورات أدت إلى أن يذهب كل إلى تفسير منبع هذه الثورة الدينية، ولا شىء يأتى فى التاريخ هكذا اعتباطا بل لابد له من جذور وفروع ونضج حتى يظهر إلى الوجود.

ثم اسمح لى ياسيدى الدكتور أن أتساءل حول مفهومكم عن الإسرائيليات، وهل هى مجرد التشويهات الصهيونية للدين والعروبة؟

إن الإسرائيليات سلسلة من الأكاذيب اخترقت كل مايمت لنا ولثقافتنا بصلة، ومن أهم ما اخترقته تاريخنا المصرى القديم لتقتل فيه كل ما يشعرنا بالعزة والكرامة، وكل ما يضخم اليهود ويشفى غلتهم من الانتقام ضد ملوك مصر القدامى، ومنهم إخناتون الذى لم يشر إليه القرآن من قريب ولا من بعيد.

والحمد لله، نحن كدارسى آثار مصرية قديمة، فضلا عن أساتذتنا فى العلم لا يأتى الاختراق عن طريقنا أبدا، بل نحن لانفتأ نتصدى له لأننا يقظون، ومسلحون بالعلم الصريح، وقد يأتى الاختراق عن طريق الآخرين.

ولا صلة لنا فى ردنا على الدكتور رجب البيومى، والدكتور على إسماعيل بأى تعرض للنبى «يوسف» ولكن ردنا خدمة العلم والوطن والدفاع عن قضية محسومة علميا ولكننا رأيناها تنتهك ـ عن غير قصد بل وبحسن نية ـ ومن ثم كان لابد من التصدى لها.. والاختلاف فى الرأى لايفسد للود قضية!

أحمد مصطفى كمال
كلية الآثار

● المرأة بالملابس الداخلية ●

● فى مقالته (التجربة اليابانية) (الهلال عدد مارس ١٩٩٥) يتساءل الدكتور شكرى عياد: «لماذا نجحوا (اليابانيين) ولم ننجح؟ هل ثمت (ثوابت) فى ثقافتنا القومية تجعل من

الصعب علينا أن نسلك الطريق الذى سلكوه».

وأعتقد أن أحد الأسباب الجوهرية التى تقف حجر عثرة فى طريق تقدمنا هى أننا لم نستطع (هل أقول لم نهتم؟) أن نميز بدقة بين (ثوابت) ثقافتنا و(متغيراتها) وتلك إحدى جنايات مثقفينا على الثقافة العربية الإسلامية بشكل عام، فقد جعلوها (ذبيحة).. كل منهم يقتطع منها ما يناسب توجهه، ويغض الطرف عن الجوانب الأخرى وكما يرى الأستاذ جورج طرابيشي: «إن جميع المواقف التراثية، أو التى تمارس الخطاب التراثى بشكل أو آخر، تمارسه باعتباره خطابا أيديولوجيا بديلا على أساس تشطير التراث وتجزئته، وانتزاع أبعاض منه لتوظيفها ضد أبعاض أخرى، (مجلة الشروق الإماراتية العدد ٧٨ فى ١٩٩٣/٩/٣٠).

إضافة إلى أن بعض مثقفينا لم يدرسوا الإسلام - وهو مرتكز الثوابت فى ثقافتنا - دراسة متعمقة، كتعمقهم فى الثقافة الغربية، ومن هذا المنطلق يقعون فى أخطاء عجيبة، ومن ذلك:

١ - يقول الأستاذ أنيس منصور: «إن عباد الشمس من البشر هم الانتهازيون الوصوليون»، وقد صورهم الله سبحانه فى القرآن الكريم هكذا.. «فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربى هذا أكبر فلما أفلت قال إنى لا أحب الآفلين». (مجلة كاريكاتير العدد ١٢٨ فى ١٩٩٣/٥/١٩)، وصحة الآية: «فلما أفلت قال يا قوم إنى برىء مما تشركون» الأنعام ٧٨.

فهل غاب عن الأستاذ أنيس أن هذا الذى (رأى الشمس بازغة) هو أبو الأنبياء سيدنا إبراهيم عليه السلام، وأن الآية لا علاقة لها بالوصولية والانتهازية.

٢ - يقول الدكتور أحمد الربعى (وزير التربية والتعليم بالكويت): «فالأحاديث النبوية - على سبيل المثال - قسمان: قسم موحى به وأقوال أخرى للرسول تمثل قسما آخر وموقع الاثنين يختلف» (لقاء بمجلة العربى الكويتية العدد ٤٣٤ فى يناير ١٩٩٥) فهل غاب عن سيادته أن كل أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام (بل وحتى أفعاله وإقراره) مصدر للتشريع؟!! قال تعالى: «وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا» الحشر (٧).

وهل غاب عنه أن الأحاديث الموحى بها (الأحاديث القدسية) قليلة جدا قياسا إلى الأحاديث غير القدسية.

٣ - توصل الدكتور المهندس محمد شحرور فى كتابه (الكتاب والقرآن... قراءة معاصرة) إلى أن الإسلام يجيز للمرأة أن تسير فى الشارع بالملابس الداخلية، وتستطيع

أن تظهر بدون تلك الملابس أمام السبعة المذكورين في سورة النور، وذلك تفسيرا لقوله تعالى: «وليضربن بخمرهن على جيوبهن» النور (٣١) أما سبب الخطأ - كما يقول الأستاذ ماهر المنجد - فهو أن سيادته -لايفرق بين مادة (جوب) و(جيب). (أنظر «الإشكالية المنهجية في الكتاب والقرآن» دراسة نقدية للأستاذ ماهر المنجد. مجلة عالم الفكر العدد ٤ مجلد ٢٤ في ١٩٩٣).

وفي الختام أتمنى على الدكتور شكري عياد أن يكتب بتوسع عن إشكالية (الثوابت) في ثقافتنا وعدم الاكتفاء بتلك الإشارة العابرة التي وردت في مقالته المذكورة، بل ونتمنى على كل أساتذتنا الأفاضل أن يدلوا بدلوهم في هذه القضية المهمة والشائكة في الوقت نفسه.

○ وفيلم المهاجر ○

● وكتب الأستاذ صلاح عيسى في (الهلال عدد مارس ١٩٩٥) حول قضية وقف عرض فيلمي (الجاسوسة حكمت فهمي والمهاجر). وفي إطار حديثه عن فيلم يوسف شاهين (المهاجر)، قال: «والثاني (المهاجر) لأن قصته تتشابه مع قصة حياة النبي يوسف عليه السلام، بصرف النظر عن أن الفيلم .... يؤرخ لسيرة شخص لا يحمل اسم (يوسف الصديق) ولم يعش في عصره، بل عاش في زمن يتلو ذلك العصر بأربعة قرون» ويضيف في فقرة أخرى: «وأصبحت المصادرة القضائية سيفا مشهرا في وجه كل عمل درامي، لمجرد احتمال مشابهة غير مقصودة، لحياة إحدى الشخصيات العامة أو المقدسة».

فهل تعني كل هذه التأكيدات على أن (رام) بطل (المهاجر) ليس هو (يوسف الصديق) وأنه مجرد (احتمال مشابهة غير مقصودة)، أقول هل يعني ذلك أن الأستاذ (صلاح) يؤيد عدم ظهور الأنبياء عليهم السلام على شاشة السينما؟ لأنه إذا كان لايرى مانعا لذلك فما الفرق أن يكون (رام) هو (يوسف الصديق) أو لا يكون؟ هذا مع العلم أنه ورد في المقابلة التي أجراها (وليد يوسف) مع (يوسف شاهين) بأنه... «في مكتبه الصغير... تجتمع يوميا ولساعات طويلة (ورشة) العمل المكونة من تلامذته وأصدقائه للإنتهاء من سيناريو فيلمه القادم (يوسف). نسخ من التوراة والإنجيل والقرآن ومراجع دينية وتاريخية كثيرة عن حياة (يوسف الصديق) ويقول (شاهين): «فكرة تقديم فيلم عن حياة يوسف عليه السلام تراودني منذ ثلاثين عاما» ص٥٨ (مجلة روزاليوسف العدد ٣٣٦٧في٢١/١٢/١٩٩٢).

وفى لقاء آخر يقول الأستاذ يوسف شاهين: «لقد اخترت الحقبة التى ظهر فيها إخناتون فى عصر الفراعنة قديما وحتى ظهور الفرعون الذى جاء فى عهده نبى الله يوسف عليه السلام»، إلى أن يقول: «وما أعجبنى فى شخصية (يوسف) نفسها أنه كان ذا إرادة قوية أمام التحديات التى واجهته ومنها تحدى غريزته وهى أساسا قصة عن قوة الإرادة وهو ما يهمنى إبرازه من خلال فيلمى (المهاجر).» ص٥٩ (مجلة روزاليوسف العدد ٣٣٨٥ فى ١٩٩٣/٤/٢٦).

وفى الختام لا أدرى لماذا يحتد الأستاذ (صلاح) لأن شخصا اعترض فى إطار القانون على فيلم من الأفلام، وتقدم بشكوى إلى المحكمة أى أن الموضوع يدور فى فلك القانون.

محمود المختار الشنقيطي ـ المدينة المنورة

جيل السبعينات

● «الهلال» المجلة الثقافية العريقة كان لها السبق دائما أبدا فى تقديم أجيال من الكتاب والأدباء والشعراء المصريين والعرب على السواء خلال عمرها المديد الذى تجاوز (المائة) عام منذ أن أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢ .. ونحن مازلنا فى رحاب مرور ربع قرن من الزمان على بداية جيل السبعينات.. ففى عدد الهلال الخاص بالقصة القصيرة الصادر أغسطس ١٩٦٩ كان من بين رموز هذا الجيل الأديب (محمد مستجاب) ابن ديروط الشريف الذى قدمته الهلال من بين الجديد فى فن القصة وكان من بين الأسماء الجديدة التى تنشر للمرة الأولى ويحدثنا الأديب محمد مستجاب عن تلك الفترة قائلا: «هذه القصة (الوصية الحادية عشرة) هى التى أرسلتها لمجلة الهلال والتى لم تلبث أن نشرت فى أغسطس ١٩٦٩ وحينما رأيتها منشورة شعرت بسعادة قصوى أحسست بأننى حصلت على تأشيرة دخول إلى عالم الأدب من أوسع الأبواب. وكتبت قصة (فصل من قصة حب) وأرسلتها إلى الهلال حيث نشرت فى يناير ١٩٧٠. وعندما نزل إعلان مجلة الهلال عريضا مثل أوراق القلقاس: إقرأ لهؤلاء: محمود البدوى، يوسف إدريس، محمد مستجاب، .... أى عندما رأيت هذا الإعلان الخفاق مثل علم الوطن والذي توسط فيه اسمى أسماء أعلام ونجوم خشيت أن تداهم الاضطرابات محطة السكك الحديدية وقطاراتها من الرغبات العارمة لقراءتى... وهكذا بدأت الانطلاقة من الهلال إلى غالبية

المجلات والصحف وصدرت له رواية (من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ) ومجموعة «ديروط الشريف» و«القصص الأخرى» وصدرت هذا العام روايته «من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» مترجمة إلى اللغة اليابانية ترجمها الأستاذ الهيروتوكانو وهو الآن يعمل بجريدة أخبار الأدب وصاحب عمود «بوابة جبر الخاطر» الشهير.. وحول أعماله صدرت دراسة للناقد د. عبدالقادر القط وتناول الناقد أحمد عبدالرازق أبوالعلا روايته بالنقد والتحليل فى مجلة القصة العدد ٤٠ ابريل ١٩٨٤ وتناول أعماله الدكتور شكرى عياد فى مجلة الهلال أكتوبر ١٩٩٤ تحت عنوان: كوميديا الأسطورة والذى أنهى مقاله قائلا: «.... ولاشك أن هذه المرحلة قد جعلته فنانا أكثر وعيا فنانا يمكنه أن يكتب الأسطورة بأبطال عصريين كما فعل فى قصته «ليلة الهناء الأخيرة» (هلال إبريل ١٩٩٤) وأن يبنى قصته على نسق موسيقى كما تحدث هو في قصته «الجيارنة» ولكن هل أصبح بذلك فنانا أعظم؟ مازال علينا أن ننتظر.

قال عنه: الأديب والناقد كمال النجمى «وقد قرأت سنة ١٩٩٣ قصة واحدة ذات قيمة نشرتها مجلة «الهلال» لمحمد مستجاب بعنوان «مستجاب الثالث» مع أن دور النشر الرسمية وغير الرسمية نشرت أكداسا من المجموعات القصصية والروايات وبعضها أطلقت عليه لقب الأعمال الكاملة لفلان وفلان».

وضياء الشرقاوى كتب قصة فى مجلة الثقافة وأهداها إلى «مستجاب الذى له كل المستقبل».

ونحن إذ نحتفى بمرور ربع قرن من الزمان على جيل السبعينات ندعو الأوساط الأدبية بالمشاركة ونقدم التحية والشكر العميق إلى مجلة الهلال على إيمانها دوما وحتى يومنا هذا بتقديم المواهب الشابة الجديدة فى ميدان القصة القصيرة بل فى كل الميادين.

مع حبى وتقديرى

عبدالمنعم محمد عباس

٤ شامبليون - الأزاريطة - الاسكندرية

● ونشكر لأصدقائنا : درهم جبارى (سان فرانسيسكو - الولايات المتحدة) .. نعتذر إليه من عدم نشر تفعيلات الشاعر اليمنى التى أرسلها إلينا، لأنها سطور تقريرية .. ونعتذر من ضيق المجال للسيد بهجت صميدة خميس، وأسامة الحويج العمر وشعبان صقر وجمال سعيد وسمير أحمد سليم وأشرف عبد الأعلى مصطفى وفتحى حامد الغنيمى وعماد عبداللطيف ..

الكلمة الأخيرة



المؤتمرات العلمية والنغمة المكرورة

بقلم: د. محمود الطناحي

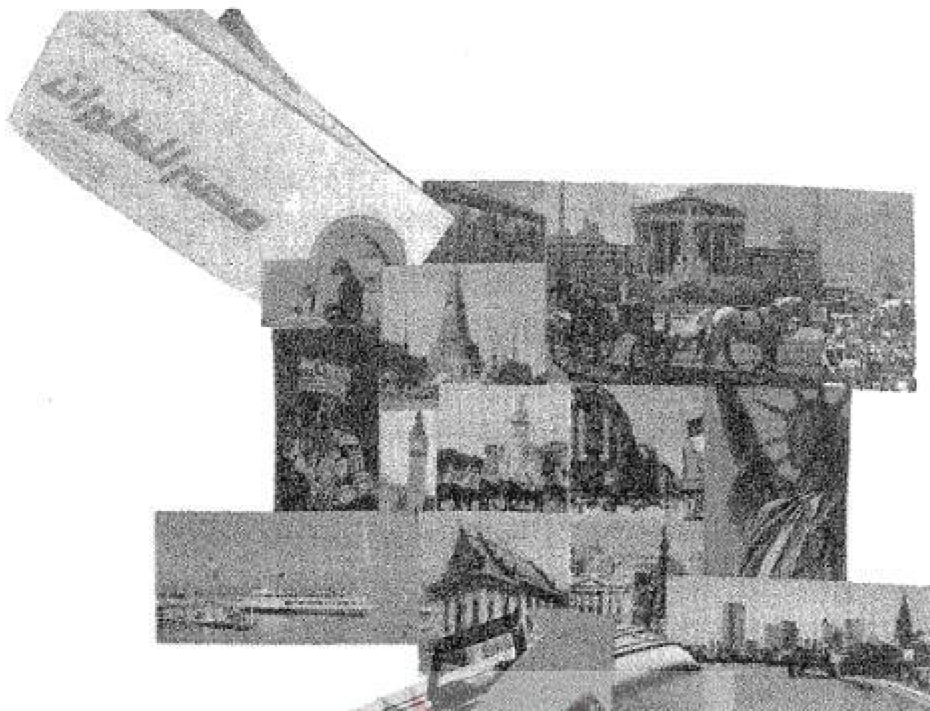
حضرت منذ أيام مؤتمرا علميا لإحدى الكليات النظرية، تحت عنوان «التجديد فى العلوم العربية و الإسلامية» ، وقد كثرت هذه المؤتمرات فى السنوات الأخيرة كثرة ظاهرة، ولو أن إنسانا شغل نفسه بتتبع هذه المؤتمرات، فتأمل الأوراق المقدمة لها، والتوصيات التى انتهت إليها، لوجد تشابها واضحا فى هذه وتلك، فالقضايا هى القضايا، والتوصيات هى التوصيات، وقد يجد اختلافا فى طريقة المعالجة وفى صورة التوصيات، ولكن الجوهر هو هو، على ما قال الشاعر:

عباراتنا شتّى وحسنُك واحدٌ ... وكلٌّ إلى ذاك الجمال يشير

ولو إن الأمور كانت تجرى فى هذه المؤتمرات على سنن من الاستقامة والإنصاف والعدل، لقلنا لا بأس ولا نكران، فالطارف يزكّو بالتليد، «والمكرّر أحلى - كما يقول أهل الحديث، ولكن المشاركين فى هذه المؤتمرات يشرقون ويغربون، وتأتى كلمة التجديد بلمعانها وبريقها معينة لهم على ما هم بسبيله من التنقّص والمعابة لعلومنا بجميعها، ولتاريخنا كله، فلا مهابة لعلم، ولا حصانة لأحد، ألسنا تحت مظلة «البحث العلمى والموضوعية والتجرد»، وتسمع فى هذه المؤتمرات أحكاما ضخمة مكرورة، مثل: تفسير القرآن ملئ بالإسرائيليات (تنبيه نحن لم نُنَقِّه من الإسرائيليات جملة، وكيف وقد أخرج البخارى ومسلم وغيرهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «حدثوا عن بنى إسرائيل ولا حرج» أى بما لا تعلمون كذبه).

ومن هذه الأحكام أيضا قولهم : الحديث مشحون بالوضع والضعف ، والنحو تعقيد وتأويلات ، والبلاغة تكلف وأصباغ ، والعروض قيود وبوائر تدير الرأس والتاريخ أرستقراطى ، كتب للخلفاء والملوك ، والجغرافيا العربية بلهاء ، وأدبنا العربى غارق فى الذاتية ومجالس السمر ، الى آخر هذه القضايا المألوفة ، وهى «شِنْشِنَةٌ أعرِفُها مِن أخْزَم » كما تقول العرب فى أمثالها ، لكن الخطورة ان هذا الكلام فى تلك المؤتمرات يقال بمحضر من الطلبة ، وهم على ما نعرف من قلة المحصول ، وإذا قام عندهم شىء من الشك فى هذا الذى يسمعون لا يستطيعون له دفعا ولا ردًّا ، لغرارتهم وجهلهم ، والمكانة العالية لأساتذتهم عندهم ، وبخاصة أن هذه القضايا تساق فى ثياب مزركشة من مثل «الموضوعية والجدلية والاشكالية وحتمية التاريخ والمنظومة الحضارية» وهى كلمات شديدة الأسر نافذة التأثير ، ويحدثنى كثير من الطلبة عما يجدونه من تناقض صريح بين ما يسمعونه فى هذه المؤتمرات ، وما يلقى عليهم داخل المدرجات وكأنهم يقولون : «كيف تُبَغِّضُون الينا طعاما ثم تدعوننا إلى أكله ؟»

فيا أساتذتنا الأكرمين ، ويا زملائنا الأعزاء : رفقا بهؤلاء الصغار ، حتى لا توقعوا الشك فى قلوبهم ، وتورثوهم الحيرة والبلبلة ، فتزِلّ قدم بعد ثبوتها .





أهلاً بكم فى عالمنا



مصر للطيران

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

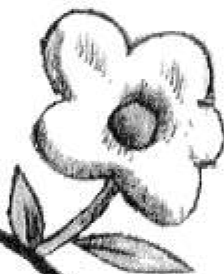
الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
نوم العازب .	محمد حسن الألفي
من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
أم كلثوم .	مجدي سلامة
المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ - ١٠ ، ١٢ شارع ١٢ المنطقة الص... بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ١ شارع الإسحاقي منشية البكري - روكسي ... الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٤٤٤٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨١١٩٧ ج م ع / فاكس - 596650

الهلال

يوليو ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا

- الكتاتيب والسلطة
- مسلسل سرقة الآثار



التليفزيون والثقافة: جزء خاص



لوحة د . نيكولس ودرس عملى للتشريح ● للفنان العالمى رامبرانت عام ١٦٣٢ ● متحف امستردام

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

الإدارة: القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١.٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١١٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

من الهلال .. إلى الهلال

عزيزى القارئ

مبادئ يوليو للأجيال القادمة

تبلغ ثورة «يوليو» فى شهرنا هذا عامها الثالث والأربعين، وهذا هو موسم الدفاع عن الثورة والهجوم عليها، وفى الماضى كان المدافعون والمهاجمون جميعا من الوطنيين العاديين، أما الآن فقد تسلل إلى مواضع الهجوم عنصر ثالث طفيلى لئيم هو عنصر الإرهابيين.. وهو عنصر ذو جناحين خطيرين: الإرهاب بالفكر المتطرف، والإرهاب بحمل السلاح تعبيرا عن هذا التطرف الفكرى الذى يخفى تحت عباءته مجموعات وأفرادا من المفروض فيهم الدفاع عن الحرية والعدالة، فنرى المحامى المتطرف يصرخ أمام منصة القضاء طلبا للحكم بالردة على مفكر مسلم مع أن هذا المطلوب الحكم بردته خير إسلاما من المتطرف الصارخ أمام منصة القضاء، وخير إسلاما من المشايخ الذين أفتوا بردته!

إن هذه بذرة خبيثة تركتها ثورة «يوليو» تنمو وتتحول إلى غابة كثيفة من الأشجار السامة، وغياب الحرية من أكبر أخطاء الثورة، ومن غفلاتها العجيبة التى انتهزتها الرجعية لتدير الرحى وتطحن كيف تشاء!

وهذا هو الذى جعل تصفية الثورة سهلة فى عصر الانفتاح، ومع ذلك نذكر أن عبدالناصر نجح فى سياسته الخارجية، فضرب الأحلاف الاستعمارية من المنطقة العربية، وأسهم فى «عدم الانحياز» واستطاع خلال الحرب الباردة إنشاء قوات مسلحة مصرية وطنية قوية، قادرة على تهديد قوى الاستعمار، وتحسب لها إسرائيل حسابا، ناهيك بما حققته الثورة من تفكيك قواعد الاستعمار فى الوطن العربى كله، والمساهمة فى تحرير أفريقيا وآسيا من القوى الاستعمارية التى كانت ترتع فيها!

استطاعت ثورة يوليو كذلك تجسيد الحلم القومى للعرب، وحاربت من أجله وتكبدت عظائم الأمور فى سبيل القومية العربية والواجبات الأممية نحو الأشقاء العرب والأفارقة فى كل البلاد العربية والأفريقية وحققت مصر وحدة اندماجية مع «سوريا» كان مرجوا أن يتسع نطاقها ليشمل البلاد العربية، ولكن الظروف التاريخية التى وقفت فى سبيل استمرار الوحدة المصرية - السورية، والنيات السيئة - حينذاك - لدى بعض السوريين

والمصريين على حد سواء، جعلت الوحدة تنهار، وكان انهيارها إرهاصا بانهيار حلم القومية العربية بالرغم من العمل المصرى الكبير فى تحرير اليمن الشمالى والجنوبى ، وإمارات الخليج العربى وغيرها..

لقد قاد جمال عبدالناصر ثورة قادت العالم الثالث إلى طريق جديد مزدوج: الاستقلال والتحرر الوطنى، ثم التنمية الشاملة مع تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصاد «المجتمعى» أى الذى كان انتاجه عائدا للمجتمع لا للأفراد الطفيليين، مع أنه لم يكن اشتراكيا بالمعنى الذى كان معروفا لهذه الكلمة، بل كان خليطا من أنظمة اقتصادية متعددة، وكان هدفه - فيما كان يقال أيامئذ - إذابة الفوارق بين الطبقات، وإيجاد وفرة فى المجتمع تحقق نوعا من التوجه الاشتراكى، أو تعطى للمجتمع وجها اشتراكيا..

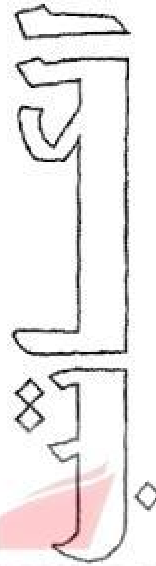
وهذا الطريق - الذى كان مملوءا بالصعاب - جنينا منه ثمارا نفخر بها حتى الآن: الجيش، السد العالى، قناة السويس، الصناعات الثقيلة، الصناعات الخفيفة، القطاع العام (السابق)، الملكية الزراعية للفلاحين، آلاف المدارس والمصانع والمجمعات الإنتاجية، وثورة ثقافية وتعليمية كاملة كانت تفخر بأنها مجانية من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية..

إلا أن الثورة - كما ظهر من هزيمة يونيو ١٩٦٧ - كانت مشوبة بأخطاء تاريخية ضخمة، ولكن يبدو أن القرن العشرين هو عصر الثورات التى حطمتها أخطاؤها، وإن بقيت مبادؤها كضوء معلق فى الفضاء تراه الأجيال القادمة، وقد يرشدها إلى بعض معالم الطريق فى المستقبل القريب أو البعيد..

عزيزى القارئ:

إن الثورة يستمر أثرها طالما عملنا على استكمالها ومادامت مصر مستمرة فى ممارسة دورها ورفع أعلام حرية الفكر والتعبير فى المنطقة سلما وحربا، والثورة مستمرة الإشعاع، تمد مصر بحيويتها وعظمتها التاريخية، وليس هذا من قبيل الخطب الحماسية، أو قصائد عنترة بن شداد..

المحرر



والسلطة

بقلم :
بهاء طاهر

●● منذ ثلاثة عشر قرنا، عبر كاتب عربى عن رأيه فى وظيفة الكاتب، وكان رأيا شديد الطموح، إذ قال ابن المقفع إن وظيفة الكاتب هى إصلاح الحاكم والرعية معا ولا شىء أقل من ذلك. ولكن ابن المقفع الذى عاش فى بداية عصر الدولة العباسية القوية، لم تكن تساوره أية أوهام عن حدود قدرة الكاتب إزاء السلطة فقد كان يعرف أن صاحب السلطان - وهو هنا الكاتب - مثل راكب الأسد تخاف الناس منه، ولكنه فى الواقع أشد الجميع خوفا لأنه أول المهددين بأن يبطش به الأسد ●●

وبعد ذلك بمئات السنين أتى كاتب آخر فى القرن ١٤ الميلادى ، لايقل عبقرية عن ابن المقفع ، ولكن كان له رأى يختلف عنه تماما فى هذا الموضوع . هذا الكاتب والمؤرخ المغربى العظيم ، وهو ابن خلدون، كان يرى أن الكاتب والمثقف عموما ضعيف جدا بنفسه ، وأنه لايكتسب أى أهمية ولايستطيع أن يلعب أى دور إلا إذا التحق بحاشية الحاكم أو السلطان

ويسخر ابن خلدون سخرية شديدة من الكتاب والمفكرين الذين يعتزون باستقلالهم عن السلطة ويعتقدون أنهم باعتزالهم العالم يمكن أن يحققوا شيئا ، ويقول ابن خلدون إن الكتاب لايكوِّنون عصبية (أى مصدر سلطة أو مركز قوة) وإنه يلزمهم لكى يلعبوا دورا أن يلتحقوا بالعصبية التى يمثلها الحاكم أو السلطان . ويقول ابن خلدون إن الكتاب الذين يجهلون هذه الحقيقة غالبا ما يعيشون مغمورين ومفلسين ، تقتلهم خيبة الأمل حين يرون أن أحدا لا يطلب علمهم ولا نصحهم وأن استقلالهم لم يجر عليهم سوى الإهمال والنسيان !

هذان إذن موقفان محددان تماما بالنسبة لوظيفة الكاتب وعلاقته بالسلطة عرفتهما حضارتنا العربية - الإسلامية وعرفتهما وتعرفهما فيما أعتقد كل الحضارات عبر التاريخ : فهناك الكتاب الذين يعتقدون أن وظيفتهم هى العمل لتغيير العالم نحو الأحسن ، وهناك الكتاب


ابن خلدون


طه حسين

الذين يسلمون بأن دورهم متواضع جدا إلى جوار قوى أخرى كثيرة تصنع هذا العالم ، وبأن الثقافة ليست من أهم هذه القوى

ومما له دلالته هنا أن نتابع لمحة موجزة عن حياة هذين الكاتبين : كان أولهما أديبا كتب أعمالا فى القصة والأخلاق والسياسة . وكان ثانيهما مؤرخا وعالما ابتدع علما جديدا هو علم الاجتماع فى المقدمة الشهيرة التى كتبها لحولياته التاريخية .

● سياسة الحاكم الصالح

أراد ابن المقفع أن يغير العالم فوجه للخليفة العباسى نصائح محددة فى كتاب (رسالة الصحابة) عما ينبغى أن تكون عليه سياسة الحاكم الصالح . ووجه الرسالة نفسها إلى الحاكم وإلى المحكومين معا فى كتاب ترجمه وأضاف إليه ، وهو كتاب كليلة ودمنة ، اختار فى هذه المرة القصة الرمزية ووجه نصائحه على ألسنة الطير والحيوان ، ومع كل إخلاص ابن المقفع وقدرته على الإقناع

فيما كتب فقد انتهى الأمر بأن قتله الخليفة الذى وجه اليه نصائحه وأعماله البديعة ولم تستطع الرعية أن تحميه من هذا المصير . تجاوز ابن المقفع الخط الأحمر غير المعلن ، واعتبر نفسه مساويا للخليفة ونظيرا له ، يمكنه أن يرشده فى سياسته ، بل وأن يتدخل فى هذه السياسة . ومع أنه قد يكون في الواقع أعظم من الخليفة كفرد فإنه كما فطن ابن خلدون من بعد لايملك السلطة . ومن هنا فقد دفع الثمن راضيا أو كارها .

أما المؤرخ المغربى - الواقعى والذكى - فلم يقع فى هذه الغلطة . لقد طبق فى حياته العملية ما كتبه فى المقدمة ، اعتبر نفسه موظفا ، أو كاتبا محترفا فى خدمة السلطان . وفصل فصلا كاملا بين حياته العملية والوظيفية وعمله الأدبى والعلمى الجاد . ولهذا فقد تدرج في خدمة الحكام والسلاطين حتى وصل إلى منصب قاضى القضاة ومنصب الوزير . بل استطاع هذا المؤرخ القدير أن يتعامل بدبلوماسية مع (تيمورلنك) نفسه فى زمن الغزوة التتارية وأن يجرى معه حوارا ثم يخرج من عند هذا السفاح سالما . ولكن ابن خلدون الذى عاش كفرد فى رحاب الشهرة والمجد، لم يستطع أن يضمن لإنتاجه العلمي هذه الشهرة ، وظلت مقدمته الرائعة والفذة مجهولة القيمة عدة قرون ، لا ينتفع أحد بما فيها من علم ، ولا تسهم فى تغيير المجتمع نحو الأفضل ، إلى أن أعيد اكتشافها فى العصر الحديث .

فالخلاصة إذن أن على الكاتب الذى يريد أن يغير العالم أن يعرف أن هناك ثمنا لابد أن يدفعه وقد لا يكون هذا الثمن باستمرار هو حياته نفسها كما كان حال ابن المقفع - ولكنه على مر التاريخ تراوح بين التشريد من العمل إلى النفى إلى السجن إلى عقاب أفظع هو المحاصرة بالصمت - أى أن يكتب الكاتب فلا يجد مكانا ينشر فيه ، أو إذا استطاع أن ينشر فإن أحدا لا يعلق على ما يكتب فيظل مجهولا في حياته ، وإن جاز أن يلقى الاعتراف بعد موته .

ثمن فادح على كل الأحوال غالبا ما يدفعه الكاتب الذى يتصدى للسلطة فى زمنه .

ولكن عن أى كاتب نتكلم وعن أية سلطة؟... قد يلزم هنا نوع من التعريف أو التحديد الأولى .

فأنا أقصد بالكاتب هنا كل صاحب قلم يتصدى بكتابته للقضايا التى يعتقد أنها أساسية للمجتمع أو للعالم الذى يعيش فيه ، يتصدى للقيم القائمة التى يرى أنها يجب أن تتغير أو للقيم الغائبة التى يرى أنها يجب أن توجد . وبهذا الفهم يكاد يندرج معظم الكتاب ، بدءا من

كتاب الأعمدة ومقالات الرأى فى الصحف والمجلات حتى الأدباء والشعراء والمؤرخين، بل والعلماء مادام لايتناول إنتاجهم جوانب فنية فى مجالات تخصصهم ، أى مادامت نتائج بحثهم العلمى تهم الجمهور ويمكن أن تؤثر فيه . وكمثال لذلك ، فإن عالما جغرافيا ، هو د. جمال حمدان ، استطاع أن يجعل من الجغرافيا مكونا أساسيا من فكر المثقفين المصريين المعاصرين .

أقصد إذن كل قلم مبدع أو منشىء يؤثر أو يمكن أن يؤثر فى تكوين الرأى العام

وأقصد بالسلطة فى هذه الكلمة أية قوة يمكن أن تفرض قيدا على حرية الكاتب فى التعبير .

● بطش السلطان !

وقد ضربنا مثالا من التاريخ عن هذه السلطة الشبيهة بالأسد ، والتى عنى بها ابن المقفع الحاكم الفرد المطلق ، الذى يمكن أن ينقض على الكاتب وقتما يشاء. ولكن التاريخ يتغير ، ولم تعد المشكلة هى الحاكم الفرد وحده . وبطبيعة الحال فمازال هناك ، ولا سيما فى العالم الثالث، ذلك النوع من الحكام الذى لايقبل من الكاتب إلا أن يكون موظفا يطيع التعليمات، ويقتصر دوره على تحسين صورة الحاكم وآرائه وهؤلاء الحكام يمارسون صورا من البطش والتنكيل


جمال حمدان


نجيب محفوظ

بالكتاب الذين يجسرون على إبداء أقل قدر من الحرية وأنا أعرف كتابا من بلدان العالم العربى استطاعوا أن يهربوا من الطغيان فى بلادهم بأجسادهم لا بأقلامهم . وعندما سألت كاتبا معروفا يعيش فى أوربا بعد أن فر من بلده لماذا لاينتهز الفرصة ليقول كل ما يعرفه عن الطغيان هناك ، نظر إلى فى حزن وقال سأفترض أنهم لم يرسلوا من يقتلنى هنا، ولكن هل تضمن لى أنهم لن يقتلوا أو لن يعذبوا أبى أو إخوتى الذين يعيشون هناك ؟...

وضع حزين إذن ذلك الذى يعيشه الكاتب فى ظل السلطة الفردية المطلقة ولكن فلنفترض أن هناك فى العالم الثالث بلدا ديمقراطيا نموذجيا فماذا يكون وضع الكاتب فيه؟ الوضع الأمثل فى الديمقراطية بطبيعة الحال هو التعددية الحزبية حيث تتعادل أو تتوازن مراكز القوى مع وجود الأحزاب والتيارات

المختلفة . والكاتب إما أن ينتمي إلى حزب وإما أن يظل مستقلا عن الأحزاب . فإذا انتمى إلى حزب معين فهو يفعل ذلك بمطلق حريته ولكن الانتماء الحزبي يمثل بعد ذلك قيدا لايستطيع أن يتجاوزه بحكم الولاء للحزب الذى اختاره . يمكنه بطبيعة الحال أن ينتقد بعض سياسات حزبه التى لا يرضاها (مثله مثل أى عضو آخر فى الحزب بالمناسبة) ولكن غالبا ما يتم ذلك فى الاجتماعات الحزبية المغلقة ، فإذا انتقل إلى العلن والنشر فإنه يظل فى حدود معينة لايمكن أن يتجاوزها ، إلا إذا اختار أن يستقيل من الحزب ليحتفظ بحريته كاملة . وهو بعد أن يستقيل إما أن ينضم إلى حزب آخر وإما أن يحتفظ باستقلاله ، فإذا انضم إلى حزب آخر فستتكرر القصة نفسها ، وإذا آثر أن يحتفظ باستقلاله فسيواجه سلطة أو سلطات من نوع آخر

ولنتذكر مرة أخرى أن هذا الكاتب يريد أن يغير العالم ، فهو يريد إن كتب فى الصحافة أن يقول الحقيقة كما يراها هو دون لف ولا دوران مثلما فعل «برناردشو» أو «سارتر» أو «سيمون دو بوفوار» وهو إن كان كاتبا مسرحيا يريد ألا يقل جرأة عن «يوربيدس» أو «آرثر ميلر» أو «بريخت» أو «دورينمات» أو يريد كروائى أن يكتب روايات فى صراحة «ديكنز» أو «ديستويفسكى» أو حتى «جون شتاينبك» . أتكلم بالطبع عن درجة الصراحة لا عن درجة العبقرية ، فقد لايكون الكاتب الذى أتخيله فى عبقرية «ديستويفسكى» ولكنه يريد أن ينتقد بمثل صراحته المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتيارات الفكرية القائمة . وهذا الكاتب الذى أتخيله لديه الموهبة الكافية ولديه الجرأة على نقد المؤسسات والتيارات الراسخة نقدا حقيقيا دون مواربة . وهو أيضا مستقل عن الأحزاب فما يفعل ؟

سيحاول أن ينشر ما لديه فى الصحف أو فى دار للنشر ، ولكن الصحافة ودور النشر هى فى الغالب سلطة تختفى وراءها سلطة أكبر. فلديها معاييرها للنشر التى تتوقف فى الغالب على المصالح التى تمولها أى على المال الذى يقف وراءها ، وأنا أعرف مثلا بلاداً فى أوربا وفى غيرها يمكنك أن تنتقد فيها الأديان وأن تتكلم عن الجنس بكل صراحة، ولكنك لاتستطيع أن تنتقد فيها مصالح البنوك نقدا حقيقيا ، وبلادا أخرى يستحيل أن تتعرض فيها لمصالح الصناعات الكيميائية ، وبلادا ثالثة لاتسمح لك بالتعرض الجاد لصناعة السياحة أو لتجارة البترول وإذن فلن يجد فى وسائل الإعلام الكبيرة وسيلة

للنشر ، ولكن هذا الكاتب الذى أتخيله قد يستطيع فى النهاية أن ينشر مقالاته أو رواياته فى صحف أو دور نشر محدودة الإمكانيات ومحدودة التوزيع . ويمكنه أيضا أن يعرض مسرحيته فى مسرح تجريبى صغير ، ولكنه يستطيع أن يثق من شىء واحد : أن قراءه لن يتجاوزوا الدائرة الضيقة لتوزيع الصحيفة أو دار النشر الصغيرتين فأجهزة الترويج للكتاب والتعريف بهم - أى أجهزة صناعة الشهرة - وهى مرة أخرى الصحافة الكبيرة ومحطات التليفزيون والإذاعة تتبع فى الغالب الأعم المصالح الاقتصادية المسيطرة .

وإذا تمكن الكاتب بمعجزة أن يخترق هذه الحواجز الثلاثة : سلطة المؤسسات الحاكمة ، وسلطة المال ، وسلطة أجهزة الإعلام - وكلها مترابطة كما رأينا - فهناك سلطة رابعة هى سلطة الرأى العام ذاته الذى غالبا ما يكون محافظا ومتمسكا بتقاليده يرفض الاستماع إلى أى صوت مقلق يهز معتقداته الراسخة. وتاريخ الفكر والفن والأدب يحدثنا عن المقاومة التى صادفت كل تجديد فى الفن أو الفكر ، المقاومة التى وصلت إلى حد القتل المعنوى للمبدعين الذين خرجوا عن التقاليد الكلاسيكية . على أن مسألة سلطة الرأى العام مسألة ملتبسة ، لايسمح


سـارتر


سيمون دو بوفوار

المجال هنا بالخوض فيها ، لأن الذوق العام والرأى العام يتكونان أيضا بفعل التوجيه المستمر من سلطات التعليم والإعلام ، أى أن الأمر يمكن أن يرجع فى النهاية للمؤسسات الحاكمة .

وهناك بعد كل هذه السلطات الداخلية فى البلد الديمقراطى النموذجى• سلطة خارجية المصدر فى كثير من الأحيان فمازال هناك فى كثير من بلدان العالم الثالث نفوذ الدول المستعمرة القديمة ، وهناك قوى إقليمية مسيطرة بسبب حجمها العسكرى أو ثرائها المادى ، وهناك بطبيعة الحال القوة العظمى ، أمريكا، التى تبسط نفوذها فى كل مكان ونادرا ما يفلت بلد من بلدان العالم الثالث من سطوة واحدة من هذه القوى أو من سطوتها كلها مجتمعة وهذه السلطات الخارجية تفرض بقوة النفوذ وبقوة المال قيمها وثقافتها الخاصة ، وأبسط صور ذلك الفرض وأقلها ضررا هى شراء

الأقلام وتجنيدها للترويج للفكر الخارجي المصدر . وهي صورة هينة فعلاً لأن الأقلام التي تقبل أن تبيع أنفسها عادة ما تفقد احترامها وتأثيرها. ولكن الأخطر من ذلك كثيرا بالفعل هو شراء الصحف والإذاعات وقنوات التليفزيون ، على نحو ماتفعل دول البترول الثرية في منطقتنا لمحاربة أي فكر تحرري أو تقدمي يطمح إلى أن يغير العالم نحو الأفضل .

وقد قال ابن خلدون منذ مئات السنين إن الناس مولعون بتقليد الغالب (أي الأقوى) : أي باقتباس ثقافته وسلوكه ، ولكن مالم يقله ابن خلدون ان الناس قد يرغمون إرغاما على تقليد الأقوى وبوسائل في منتهى الدهاء والخفاء . ففي كثير من الأحيان تكون مقاومة هذه السلطة الخارجية أصعب بكثير بالنسبة للكاتب من مواجهة السلطة الداخلية .

هذه إذن أمثلة لعوامل الضغط ، أو للأسود الكثيرة التي تتربص بالكاتب المعاصر في العالم الثالث ... أمثلة للسلطة أو للسلطات التي يتحتم عليه أن يتعامل معها سواء في النظم الشمولية أو الديمقراطية إن أراد أن ينقل لمجتمعه رسالة جادة تنتقل به نحو الأفضل .

وأود أن أضيف بشكل عابر أنني أعيش في أور با منذ سنوات طوال وأنني لا أرى أن الصورة تختلف كثيرا عنها في العالم الثالث ، سواء قبل سقوط النظم الشمولية في شرق أوربا ، أو بعد هذا السقوط . وأكاد أقول إننا، من وجهة نظري، نعيش في ربع القرن الأخير عصرا خلدونيا عظيما ، بمعنى أنه لايكاد يكون للكاتب أو للمفكر المستقل فيه وجود حقيقي ربما يكون هناك الآن في الجامعات فلاسفة أعمق من ذي قبل ، ولكنه لايوجد بينهم سارتر الذي أراد أن يغير المجتمع وطرح فلسفة كاملة للتغيير لم تقتصر على بلده بل شملت العالم كله ، وقد يكون هناك كتاب للمسرح في منتهى البراعة ، ولكن لاتوجد مسرحية عن وحشية الرأسمالية المعاصرة في قوة «وفاة وكيل متجول» لآرثر ميلر ، ولا مسرحية عن العنصرية اليومية وعن قهر المرأة الأبدى كما في «عربة اسمها الرغبة»، ولا شيء عن الطغيان وقهر الروح مثل «كاليجولا» أو «جاليليو» بريخت. لدينا بدلا من ذلك مسرحيات فكاهية طريفة للغاية ، ولدينا صحف يومية متضخمة جدا ولا تقول شيئا ، تجد فيها أخطر أخبار العالم مكدسة في نصف صفحة ثم عشرات الصفحات للحوادث والجرائم وتليفونات المواعيد الغرامية وبيوت التدليك إلخ .. إلخ لدينا تسطيح كامل للوعي نتيجته الوحيدة هي الفاشية في كل مكان من العالم - إما باسم التطرف القومي أو

الديني أو العنصرى

طغت السلطة على الكاتب فشوهت الفكر ، وعندما اختفى الاهتمام بالقضايا الكبيرة ، أصبح الإنسان صغيرا حقا .

● نجاح المثقف المصرى

ولكن مع ذلك فإننى من واقع خبرتى وتجربتى لست متشائما، فأنا أعرف أن الكاتب المصرى قد استطاع فى أحلك الظروف أن يقدم شيئا لمجتمعه وأن يسهم فى نهضته . بل إن هذه النهضة ذاتها قد بنيت على أكتاف المثقفين والكتاب المصريين منذ مطلع القرن التاسع عشر .

فقد أتت الحملة الفرنسية إلى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر وحاولت أن تنقل للمصريين مفاهيمها وقيمها عن الحرية والإخاء والمساواة ، فرفضها المصريون تماما لأنهم لم يروا من الحرية إلا القتل والمشانق ، ومن المساواة والإخاء غير سادة فرنسيين جدد حلوا محل السادة الأتراك السابقين .

ولكن عندما جاء رفاعة الطهطاوى - خريج الجامعة الإسلامية الأزهرية المستنير - استطاع منطلقا من تراث الشعب أن يقدم له هذه المفاهيم العصرية نفسها وأن يغير مع تلاميذه من وجدان المصريين فى اتجاه الحرية والإخاء والمساواة حقا وفعلا وانتهت جهود رفاعة وتلاميذه بأن ثار المصريون على الحكم الفردى الذى كان يمثله الحكام الأتراك من خلفاء أسرة محمد على ولكن الغرب الاستعمارى تحالف مع الامبراطورية العثمانية لضرب هذه الثورة المصرية فى عام ١٨٨٢ ، وانتهى الأمر كما نعرف باحتلال انجلترا لمصر .

وفى عصر الاحتلال المظلم لم ييأس المثقف المصرى من محاولة تغيير الواقع ، واتجه إلى التغيير الاجتماعى بعد أن تعذر تغيير الواقع السياسى ، مع بطش سلطة الاحتلال .

وانصبت جهود المثقفين المصريين على ثلاثة محاور : الدعوة للتعليم التى انتهت بإنشاء الجامعة فى أوائل هذا القرن ثم الدعوة إلى مجانية التعليم الأساسى التى تبناها طه حسين وتحققت فى منتصف القرن . والمحور الثانى هو المناداة بحرية المرأة وتحقيق المساواة بينها وبين الرجل التى قادها قاسم أمين ووجدت دفعة قوية من ثورة ١٩١٩ الديمقراطية ضد الاحتلال والحكم الفردى معا . وكان المحور الثالث هو الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وإنصاف الطبقات الفقيرة التى شارك فيها كل المثقفين المصريين منذ ثورة ١٩١٩ ، ومن بينهم نجيب محفوظ ، والتى تبنتها بعد ذلك ثورة ١٩٥٢ .

وفى كل تلك النقلات الاجتماعية والسياسية التى غيرت الواقع المصرى


دورينمـــات


أرثر ميلر

حقق المثقف المصرى نجاحه بفضل عدة عوامل ، على رأسها أنه كان مثقفا مسموع الكلمة يتمتع باحترام الرأى العام ويصغى له الجمهور، وقد كان مثقفا مسموع الكلمة لأنه كان بفضل مصادفة سعيدة نتاجا لانتخاب طبيعى ، فقد كان المثقف يخرج من مؤسسات يدور داخلها حوار وتفرز أصلح عناصرها لتقديمه للرأى العام وهذه المؤسسات هى بالترتيب التاريخى جامعة الأزهر - ثم مؤسسة الأحزاب السياسية - ثم الجامعة المصرية الجديدة .

وبفضل مصـــادفة سعيدة أخرى استطاع المثقف المصرى أن يحقق رسالته لأنه أصبح شريكا فى صنع القرار السياسي ولأن القيادة السياسية منذ ثورة ١٨٨٢ كانت تعطى للمثقف وللثقافة أهمية كبرى . أما المصادفة السعيدة الثالثة - وإن بدا فى وصف السعادة هنا نوع من التناقض - فهى أن المجتمع بأكمله كان يعيش قضية وطنية واحدة هى قضية التخلص من الاستعمار والاحتلال والتخلف - فكانت آراء المثقفين كلها تصب فى تيار يشغل المجتمع بأسره وسرعان ما يتبناها هذا المجتمع .

ولقد تغير ذلك كله خلال الأربعين سنة الأخيرة لأسباب عديدة - لامجال للخوض فيها هنا - منها أسباب داخلية ، ومنها أسباب خارجية أشرت إلى بعضها فى ثنايا هذا الحديث .

وكان الهدف في كل الحالات هو ضرب الثقافة الوطنية والتقدمية وطردها خارج الحلبة لكى يستتب الأمر الواقع وفى هذا الصراع الأخير بين المثقف والسلطة يبدو على السطح أن المثقف الذي يريد أن يغير العالم قد انهزم وتراجع دوره . ولكن ثقتى لاحد لها فى أنه فى الجولات المقبلة سينتصر على الأسود الكثيرة التي تحاصره . فهو قد استطاع من قبل أن يفعل ذلك في ظروف بالغة الصعوبة ، كما رأينا ، وهو يتلمس الآن الطرق وسط غابة السلطات الكثيفة التي تحاصره وسيجد المخرج في النهاية .

وذلك ببساطة لأن العالم لايمكن أن يستمر بصورته الراهنة .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


محمود درويش


ابراهيم أصلان

● «تخلف جزء من البشرية ، يعنى تهديدا للبشرية كلها»
الأديب نجيب محفوظ

● «لست شاعر غزة اريحا . انا شاعر كل فلسطين»
الشاعر محمود درويش

● «انقاذ القدس لن يتم بالشعارات»
عبدالوهاب الدراوشة
رئيس مجموعة النواب العرب بالكنيسيت

● «الكتابة تساعدنى فى بناء نفسى»
حفصة زينة خوديل الكاتبة والمخرجة الجزائرية

● «الخبر الكاذب ليس دائما مسئولية الصحفى»
د. خليل صابات
الاستاذ بجامعة القاهرة

● «الحقيقة تحتاج الى جندى يقاتل من أجلها»
الروائى الأمريكى توم كلنسى

● «نحن نعيش فى ظل أوضاع يوجد فيها من يفكر لك ، ويقرر مصيرك ويحلم من اجلك ، ويرى انها الاحلام المناسبة»
الروائى إبراهيم اصلان

● «المجد . ديناصور . يسكن معك ، فان لم تواظب على تغذيته فقد يفترسك»
نجمة الاغراء الامريكية شارون ستون

● «العلاقات بين الغرب وايران ستتحسن فيما لو مات سلمان رشدى ميتة طبيعية»
على اكبر نورى - رئيس المجلس الايرانى

● «كل من يحمل ضميرا اخلاقيا يؤيد التدخل مع البوسنة وكل من يحمل قلبا بلاستيكيا مليئا بالتفاهات والاطماع يعارض ذلك»
نورمان ستون استاذ فى جامعة اكسفورد

● «عصرنا يدعونا الى النظر الى الثقافة من منظور الإنسانية والعالمية وليس من منظور التفرقة بين اصحاب دين واصحاب دين آخر»
د. عاطف العراقى

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

شاعر الألفة والأمل (٢)

●● كبار السن منا إذا رجعوا بذاكرتهم أربعين سنة إلى الوراء فقد تهولهم كثرة الحوادث الكبرى التى مرت على بلادنا : حركة الجيش وزوال الملكية وقيام الجمهورية . ثلاث حروب مع إسرائيل ، صعود القومية العربية وإنحدارها . الاشتراكية والانفتاح الذى أعقبها . اليقظة الإسلامية كما تسمى نفسها أو الردة السلفية كما يسميها خصومها افتقار مصر وارتفاع دول النفط - تغيرات هائلة حقا ، ولكنها ما إن تقوم حتى تكتسب نوعا من الشرعية ، ثم تصبح جزءاً من الواقع الخارجى الذى لانكاد نفكر فيه ، مثل طلوع الشمس وغروبها ، وعودة الشتاء بعد الصيف ، والصيف بعد الشتاء . أما التغير الذى لانستطيع أن نألفه ، والذى يمكن أن يلحظه الصغار قبل الكبار - إلى هذا الحد هو سريع الإيقاع - فهو تغير العلاقات بين الناس ●●

نتحذلق أحيانا فنقول : النسيج الاجتماعى . ويهز بعض الحكماء رءوسهم ويقولون : أنتم تنسون . ليس الحاضر أسوأ من الماضى ، ولن يكون المستقبل أحسن من الحاضر .

وكتاب القصة فيهم من كل أصناف البشر ، فيهم من تهزهم الأحداث الجسام، قبل أن تتحول إلى واقع خامد ، فيكتبون وهم تحت تأثير اللحظة قصصا يذهب تأثيرها بذهاب اللحظة ، إلا قصصاً قليلة تظل لها قيمة بقدر ماتنجح فى تكثيف اللحظة حتى تحيلها إلى جزء من عنصر الزمن وهناك كتاب تشغلهم مراقبة أحوال البشر ، ويدهشهم دائما أنهم يرونهم اليوم غير ما كانوا بالأمس ، فهم فى الحقيقة لا يحتفظون بسجلات لأعمال البشر ، ولكنهم يحتفظون ، فى داخلهم ، بنقطة حساسة لاتقيس أفعال البشر اليوم بأفعالهم


أبوالمعاطى أبوالنجا

بالأمس القريب أو البعيد ، لكن ، على الأرجح – بصورة للبشرية يحضنونها فى حب وإعزاز ، ولو أنهم لايعرفون مصدرها ثم هناك أيضا ذلك الفريق الثالث الذى ينظر إلى الناس من حوله وبسمة السخرية لاتفارق شفتيه ، ولكنه ليرضى نفسه ويرضيهم ، يقول لهم ولنفسه : لست أفضل منكم .

والتصنيف دائماً صعب ، وتصنيف الكتاب أصعب من تصنيف سائر الناس ، فلا يوجد كاتب يمكن أن تقرنه بآخر ، وتلزمهما حكما مشتركا ، ولكنك يمكنك أن تقول إننا افترضنا أطرافا ثلاثة فى تعامل الكاتب – ولا سيما كاتب القصة القصيرة – مع الواقع المتغير ، وإن كنا نعلم أنه لايوجد كاتب واحد يقف ، بعناد المصرّ على مبدأ، عند نقطة من هذه النقط الثلاثة، ولكنهم ينتشرون فى أماكن مختلفة على رقعة المثلث ، فاذا أردنا أن نحدد مكان «أبوالمعاطى أبو النجا» فلعلنا لانخطىء إذا قلنا إنه أقرب ما يكون إلى النقطة الثانية ، وأبعد ما يكون عن النقطة الثالثة.

التمزق فى كل مكان

شعر أبو المعاطى أبو النجا منذ وقت مبكر جداً بتمزق العلاقات التى تربط بين أفراد المجتمع ، والتى ترجع فى أساسها – كما يشعر كل إنسان – إلى عاطفة الحب ربما تخيل فى البداية ، وهو القادم من القرية ، أن هذا التمزق خاص بمجتمع المدينة ، ولكن لا يلبث أن يلاحظ سريانه فى كل مكان ، وكأنه الوباء ، «نوال» فى القصة الأولى من مجموعته الأولى «فتاة فى المدينة» وضعت ثقتها فى الحب ، ولكنها تبينت أن حبها لم يكن – بالنسبة للطرف الآخر – إلا "علاقة عابرة ، فأصبحت تنظر إلى كل تلطف فى المعاملة على أنه شرك منصوب لاصطيادها . حتى الابتسام على وجوه التلميذات الصغيرات يراه المدرس الملتزم خطراً يتهدده («الابتسامة الغامضة» ١٩٦٣) والقرية التى كانت «مملكة نبيل» (المجموعة الأولى) تحبوه بكل العواطف الرقيقة ، تتكشف عن طبقية صارمة واستغلال بشع رغم مظهر الوحدة الكاذب فى «قرية أم محمد» وتكملتها «حادثة الوابور» (المجموعة الثانية) . هنا ينفذ إلى أسطورة «أبوالمعاطى أبو النجاء» – أسطورة «وحدة الوجود» أو على الأقل وحدة الإنسانية –

عنصر يسبغ على شاعرية الغنائية لون المأساة ، مأساة لاتضع دمعة في عين ولكنها تضع ابتسامة مرة على كل الشفاه فبطل هذه المأساة هو فى الوقت نفسه منبوذ الكوميديا . أليس هذا هو بطل القرية المصرية ؟ الإنسان الفقير المفرد ، الذى يقوم بمهمة الانتقام لها من عدوها ، وتقوم هي بمهمة تسليمه إلى الأعداء . هذه هى وظيفة أحمد أبو المكاوى ووظيفة رجب الصعيدى فيما بعد («ضد مجهول») .

وفى هذه المجموعة الثانية تتقابل الوظيفتان (الانتماء إلى القرية والفرار منها) فى قصة «الرحيل» ، كما يطالعنا وجه نبيل مرة أخرى - وقد أصبح اسم سامى - بأحلامه الرومنسية فى «مد البحر» ولكن ثمة فروقا : فنبيل يتجول بدراجته فى دروب القرية (مملكته) ، وسامى ينحشر فى القطار وسط حشد من التلاميذ والصبى المراهق نبيل يعرف سلفا إن معبودته «ثريا» سوف تتزوج من قريبها المدرس ، ولكن الصبى المراهق الآخر سامى لايعرف عن معبودته التى أصبح يناديها «أبلا عايدة» إلا أنها توشك أن تتم دراستها الثانوية ، وليس ثمة شخص آخر يهدده فى حبه إلا ذلك الولد الضخم الذى يؤلمه أشد الألم أنه لايستطيع أن يضربه لو حاول أن يضايق معبودته . إن العالم المعادى يجعل المحب الصغير أشد تعلقا بمحبوبته ، وأشد يأساً ، حتى ليحلم بأنه مات على صدرها والدماء تنزف منه ، ويروى لها هذا الحلم على أنه قصة قرأها!

«الناس والحب» هو عنوان المجموعة الثالثة (١٩٦٦) وهو عنوان دال ، فهو لاينطبق فقط على القصة التى أعطت عنوانها للمجموعة ، بل على قصص المجموعة كلها وكأنها «دراسة» لوجوه مختلفة من علاقة الحب التى تربط بين البشر - أو تفرق بينهم وسر هذا التناقض ، الذى يلمحه الكاتب مرة بعد مرة ، وفى تجليات مختلفة ، أن الناس - من جهة - يريدون الحب ، ويحتفون به أحيانا إلى درجة التقديس ، ولكنهم - من جهة أخرى - يخافونه أو يتهمونه أو يدينونه . وأبوالمعاطى أبو النجا من الكتاب الذين يحسنون «تحريك المجموعات» إن جاز لنا أن نستعير هنا لغة النقاد السينمائيين ، فلسنا أمام تحليل لعاطفة الحب نفسها (ومثل هذا التحليل يمكن أن يقوم بعشرات المجموعات القصصية لا بمجموعة واحدة ، وقد أعطانا أبوالمعاطى نموذجا منه فى «مد البحر» ، وسيظل - كما يمكننا أن نتوقع - قادراً على أن يعدد نماذجه كما تتعدد ألوان الحب نفسه) ولكن الظاهرة الأكثر لفتا للنظر فى هذه المجموعة هى انه

يصور نظرة المجتمع - ممثلا فى شخصيات متباينة الصفات - إلى عاطفة الحب . فى قصة العنوان نرى كيف تؤثر عاطفة الحب بين شابين فى مجموعة «نصف عشوائية» من البشر (ركاب حافلة معينة في ساعة معينة) ، فيعاملونهما بمزيج غريب من الاحترام والود الصامتين، وكأنما أصبحا قائدين للمجموعة فى شعيرة مقدسة ، ولكنهم ما إن يلحظون اختفاء الفتى حتى يبدأ انتقاد علنى لتلك العلاقة التى كانت تربط بينهما . أهى غيرة على الحب الذى انهار ، على الشعيرة التى انقطعت فجأة ، أم تذكر متأخر لكل القيود التى تعود الناس أن يحيطوا بها عاطفة الحب ؟ وفى «ذراعان» تصوير بالغ الدقة لمحاولة ، عاطفة الحب أن تنفذ من خلال هذه القيود الصارمة (حين تتلامس ذراعان على ، مسند فى قاعة سينما) ، الجمهور هنا أيضا حاضر بقوة ، وأحكامه ليست أقل صرامة وإن تكن غير معلنة وفى كل مجتمع هناك «عنكبوت» مهمته أن يشوه عاطفة الحب ، مستغلا مشاعر الحرمان والحسد فى كل فرد ولكن المحبين أنفسهم قادرون على تشويه هذه العاطفة الجميلة حين يكتشفون أنها يمكن أن تتحول إلى لعبة ممتعة ، فيكون «لقاء» الصورتين مريرا وموجعاً .

● القرية مسرح العواطف

ولايزال أبوالمعاطى يجد فى مجتمع القرية المغلق بأشخاصه الأقرب إلى الفطرة مسرحاً لأشد العواطف احتداما فى (زيارة) يتحول ابن القرية إلى زائر ، لايزال الماضى يتمثل له شيئا عزيزاً ممثلاً فى عاطفة الأبوه ، ولكن هذا الحب القادر على الفهم والغفران معاً يدفن اليوم ، وبقايا ذلك العهد تغرق فى طوفان من الكذب والجحود «الناس والحقيقة» وهناك ثمانى سنوات تفصل بين هذه المجموعة الثالثة والمجموعة الرابعة («الوهم والحقيقة» ١٩٧٤) ، وهذا يجعلنا نأسف أحياناً لأن مجموعة الأعمال الكاملة قلما تثبت تاريخ كتابة أى قصة بمفردها ، ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن قصة «الزيارة» - هذه المرة بلام التعريف - تنتمى إلى زمن المجموعة الثالثة ، أى إلى أواسط الستينات . ففى هذه القصة بلغ الصراع بين القصاص وقريته ذروة الشك والتباعد . الذى يجذبه إلى القرية الآن صورة أخرى منه ، ولكنها صورة بقيت فى القرية فشحبت وذبلت ، وانقطعت صلتها بمجتمع القرية ، حتى زوجته وأولاده . أما مجتمع القرية نفسه فلم يبق فيه شىء مستوراً عن عيون «الزائر» الفاحصة إنه مجتمع ينافق مجرميه ، ولايرى الحب إلا مقترنا بالجريمة ، بينما يراه «الزائر» مقترنا بالعوز والوحشة وأنانية الآخرين ،

لايبدو أن أبا المعاطى شغل كثيراً بالتغيرات السياسية ، ولو أن قصة «الوهم والحقيقة» توحى بأنه أصبح يشك فى أن النظام الجديد لايفضل القديم ، وإلا فلماذا أصبح الناس أسوأ مما كانوا ؟ لماذا اختفى الحب والوفاء ؟ إذا تخيلنا حركة أبى المعاطى البطيئة داخل المثلث الذى فرضناه فلابد أن نلاحظ أنه اقترب - شيئا ما - من تلك النقطة التى تسيطر عندها أحداث اللحظة على وجدان الكاتب، ولكن أسطورته لاتزال تصبغ نظرته إلى الأحداث . لقد أصبح الصبغ قاتما ، وكأن فيه شيئاً من حمرة الثورة ، وشيئا من سواد التشاؤم أيضا ، وإن ظل بعيداً عن النقطة الثالثة من رءوس المثلث ، نقطة السخرية المرة القاسية

تستنجد الأسطورة بسيدنا الخضر وقصة سيدنا الخضر ترمز إلى أن الخير يكمن فى الشر ، وأن معرفة هذه الحقيقة هى قمة الحكمة ، ولكن شعور أبى المعاطى باضطراب القيم وعجزه عن تحديد موقف منها يجعلانه حائراً مرتبكا فى تعامله مع هذا الرمز . إنه يسترجع شخصية «سيدنا الخضر» فى قصتين مختلفتين : «نانى القطة السمراء» و«عندما بكى سيدنا الخضر» وبين القصتين يبدو أن «أبوالمعاطى» يمر بأزمة وعى شديدة الحدة، شديدة العمق ، ولعل المشكلة السياسية لم تكن هى العامل الوحيد، أو العامل الأهم ، فى هذه الأزمة . ولكن الذى يهمنا أكثر من هذين العاملين هو الرؤية التى يحاول الكشف عنها . أما فى القصة الأولى فهى رؤية مضطربة مهوشة ، تنعكس على بناء القصة وأسلوبها إن أبا المعاطى يفتتحها بمحاولة شبه متعمدة لاستدعاء شخصية سيدنا الخضر من مخزون الطفولة ، ولا ينجح فى الحقيقة نجاحاً كاملا ، لأن كلام سيدنا الخضر يظل أشبه بهاجس داخلى ، ويظل هو عاجزاً عن مواجهته ككائن له وجود خارجى ، وتظل القصة التى يرويها سيدنا الخضر شبيهة فى أسلوب السرد والحوار بالقصص التى تعود أبوالمعاطى أن يكتبها ، فيما عدا فقرة يبدو فيها صدى لأسلوب طه حسين ، وكأن «أحلام شهرزاد» أو ترجمة طه حسين «لزاديج» فولتير كانتا تتلمسان على ما يكتب . ولكن الأصوات المتنافرة فى لغة القص ليست إلا صدى للفكرة الناشزة التى تجاوزت حدود الأزمة الطارئة .. فالفكرة فى هذه القصة هى أن الشر يتولد من الخير - قلب كامل للحكمة المستفادة من قصة الخضر . أما القصة الثانية «عندما بكى سيدنا الخضر» فقد وضحت فيها الرؤية وضوحاً تاما حين تحددت بالمضمون السياسى . بدلاً من جمال القطة السمراء الذى يبعث مشاعر الحب والحنان فى أسرة لم تكن تنقصها السعادة ولكنه يؤدى فى النهاية إلى ضياع

صاحبتها الطفلة البريئة وضياع القطة نفسها ، نجد «الخير» فى هذه القصة الثانية متمثلا فى «المنفعة» لا فى «الجمال» ولا فى «الحب» ونفهم بسهولة الدرس الذى يلقنه نبى الله الخضر لراوى القصة : وهو أن المنفعة التى يلوح بها الأغنياء - أو يقدمونها فعلا - للفقراء لابد أن تنتهى باستعباد الأغنياء للفقراء ولم يعد الخضر هاجساً لايجسر الراوى على النظر إلى وجهه ، بل رفيقا عاملا ، ولكنه - على كل حال - عامل ينطق بالحكمة ولا يدعو إلى الثورة ، وعندما يستطيع الراوى أن ينظر إلى وجهه أخيراً لايستبين ملامحه «فقد كانت عيناه وربما عيناى غارقة فى الدموع» .

● التأمل فى التغيرات

قبل كارثة الـ ٦٧ كانت النذر واضحة ، ولكن الجميع كانوا ينامون ويخدعون أنفسهم فعندما وقعت الواقعة بدت صعبة التصديق وبين الحالتين كان الأدب يلاحظ، ويحاول أن ينبه ، ظل أبوالمعاطى أميل إلى التأمل فى التغيرات التى كانت تحدث داخل النفوس . كان هذا هو موضوعه الأثير دائما ، وكان - فى الوقت نفسه - يسمح له بأن «يعلق» على ما كان يجرى دون أن يخرج عن دائرة الفن ، ودون أن يتعرض للمؤاخذة أيضا . ولكن التشويه الذى أصاب عاطفة الحب لم يعد هو كل مايسترعى اهتمامه لقد أصبح العجز عن مواجهة الحقائق يؤرقه ، وعبر عن هذه الحالة ، بأسلوب الواقع ، فى قصص مثل «أصوات فى الليل» و«التعب» ، كما وجد نفسه منساقاً - مثل غيره - إلى الأسلوب السيريالى فى قصة مثل «مقهى الفردوس» بنهايتها السوداء أو قصة أخرى مثل «مهمة غير عادية» بنهايتها العبثية التى لاتكتفى بنفى أى معنى للأمكنة أو الأشخاص أو الأشياء بل تصرخ أخيراً بأن فعل الكتابة نفسه لم يعد له معنى ، وكذلك فعل القراءة والمقصود بالطبع هو القراءة الجادة والكتابة الجادة ، أى بتعبير آخر البحث عن الحقيقة .

لاشك أن هذه حالة أشد تعقيداً وقتامة من حالة العجز عن مواجهة الحقيقة ، فقد أصبحت الحقيقة مرة جثة مخبأة فى حقيبة ، ومرة أخرى سراباً يمكنك أن تجرى وراءه بلا نهاية (إلا أن تسقط من الأعياء طبعا) ولكن هذا القصاص الذى وصفناه بشاعر الألفة والأمل لم يكن ليستمر على هذه الحالة البائسة لقد أصبح البحث عن معنى الحقيقة لديه هماً فلسفياً . يمكننا أن نقول إنه مال - فى وقت ما - إلى فلسفة الشك . ولكن فلسفة الشك تختلف عن العبثية - لأن الأولى لاتنصب على تأكيد عجزنا الأصيل عن الوصول إلى الحقيقة ، وقصة «الصواب والخطأ» مثال للقصة الفلسفية الشديدة الأحكام ، نجدنا فيها قريبين - مرة أخرى

- من طه حسين ومن فولتير معا ، ولكنهما فى هذه المرة لايزيدان على أن يأخذا بيد أبى المعاطى إلى هذا الشكل الفنى ويتركاه يصنع بأدواته ما يشاء

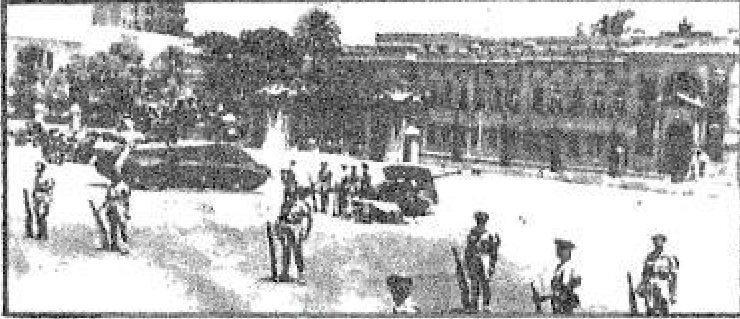
ويستطيع الناقد أن يجزم بأن الكاتب اخترع هذه القصة ولم يستهمها من أصل قديم . فرغم الشكل الذى ينتمى إلى حكايات ألف ليلة وليلة ، ويحتفظ براويتها شهرزاد ، تبقى الأفكار دالة على منبتها المعاصر . إن الملك «رادا» يجرى اختباراً لمن يطمحون إلى منصب الوزارة ومع أن ظاهر الامتحان هو أنه يقيس ذكاء المتقدمين ، فإنه لايقيس فى الحقيقة إلا قدرتهم على الكذب والنفاق فى سبيل الوصول إلى المنصب المرموق . وقد استطاع أحد هؤلاء أن يحرز نصراً سياسياً عظيما حين تولى الوزارة وأصبح أقرب المقربين إلى الملك ، ولكن لغز الامتحان ظل يؤرق هذا الوزير ، وظل ضميره يؤنبه لأنه وصل إلى منصبه الرفيع بالغش والخداع . فلم يجد بداً من مصارحة الملك بشكوكه وهنا حكم عليه الملك بأنه أحمق ، لأنه لم يقنع بالنجاح ، بل أصر على معرفة الحقيقة ، وما دام هذا شأنه فلابد له من مبارزة الملك ، لأن الملك لايمكن أن يكون إلا لواحد منهما .

وكان يمكن أن تنتهى القصة هنا ، وتبقى النتيجة معلقة . ولكن الكاتب آثر نهاية أخرى أكثر مناسبة لتقاليد الحكاية القديمة ، وأكثر تأكيداً - فى الوقت نفسه - للمعنى الذى أراده الكاتب ، وهو التباس الحق بالباطل ذلك أن الملك كان يغطى وجهه دائما بقناع فحين سقط أحد المتبارزين قتيلا وجاء الحراس ليحملوا الجثة خارجاً كان القناع يغطى وجه الآخر فلم يعرف أحد من منهما المنتصر

ولكن أبا المعاطى يقدم لنا فى «وقت الزوال» صورة أخرى للباحث عن الحقيقة ، صورة يستمدها من ذكريات الطفولة ، ويقوم فيها هو نفسه بوظيفة البطل لقد أصبح «وقت الزوال» يعنى عنده لحظة الصدق ، لحظة الحقيقة المجردة ، اللحظة التى ينكشف فيها الشىء بجميع تفاصيله وأبعاده ، وتنعدم فيها الظلال التى تطول وتقصر وتقترن هذه اللحظة - فى تجربته البكر - بلحظة الموت الذى واجهه حين أشرف على الغرق ، فرأى حياته كلها فى لمحة كلمحة البرق . رؤية الحقيقة - إذا كان لنا أن نراها ستبدأ برؤيتنا لحقيقة أنفسنا ، وهذه لاتتسنى لنا إلا إذا تسلحنا بالشجاعة لمواجهة الموت ، ومع أننا نواجه الموت وحيدين ، فإننا فى لحظة معرفتنا لأنفسنا ، نعرف أيضا كم نحن جزء من الآخرين .

ومن هذه الرؤية استمد أبوالمعاطى أبوالنجا قصصه عن حرب الاستنزاف : «الأعرج» ، «هل يموت الأب؟» ، «السائل والمسئول» وبها عادت أسطورة الشاعر الأصلية ، أسطورة «وحدة الوجود» كما يحب هو أن نسميها ، تنعش قلوب المتعبين بالألفة والأمل . ■

يوليو
ذكرى الاحتلال والثورة



بقلم : عبد الرحمن شاكر

يأتى علينا شهر يوليو فنعود لنتذكر .. فى الحادى عشر من يوليو عام ١٨٨٢ بدأت مدافع الأسطول البريطانى فى دك مدينة الاسكندرية تمهيداً لاحتلال مصر ، بهدف ظاهر هو إنهاء ثورة عسكرية قام بها ضباط الجيش المصرى بقيادة أحمد عرابى ، ضد خديو مصر من أسرة محمد على ، وهو توفيق بن اسماعيل . وفى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ بدأت ثورة عسكرية قام بها الضباط المصريون بقيادة جمال عبد الناصر ، وتحركت قواتها بعد ثلاثة أيام إلى الاسكندرية لتطرد منها آخر حكام مصر من أسرة محمد على وهو الملك فاروق بن فؤاد ، ويصبح هدفها الأول بعد ذلك هو إنهاء الاحتلال البريطانى الذى دام قبلها سبعين عاما .

ولم تكن هذه أول مرة تتعرض فيها مصر للاحتلال الأوربى فى العصر الحديث، فقبل الاحتلال البريطانى بنيف وثمانين عاما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر فى عام ١٧٩٨ ، بقيادة أعظم حكام فرنسا ، وأحد عباقرة التاريخ من المغامرين العسكريين وهو نابليون بونابرت، وبقيت فى مصر ثلاثة أعوام حتى طردها التحالف العثمانى البريطانى، وكان للبريطانيين الدور الأكبر فى إجبار «الفرنساوية» على الجلاء عن مصر ، ربما على سبيل التمهيد لاستيلائهم هم عليها بعد عدة عقود !

وبين هذين الاحتلالين بدأت ولادة الدولة المصرية الحديثة ، بما فيها تشكيل الجيش المصرى الذى ثار مرتين على حكامه من أسرة محمد على ، رغم الاقرار بفضل ابراهيم بن محمد على فى تأسيس هذا الجيش مستعينا بالخبراء الفرنسيين ، مضافا إليهم البعثات التى كان يرسلها أبوه إلى فرنسا .

الدولة المصرية الحديثة وجيشها كانا ثمرة الاحتكاك والتفاعل ، العدائى والعنيف حينا ، والودى حينا آخر بين مصر والعالم الاسلامى عامة ، وأوروبا المعاصرة .

حينما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر ، لم يتردد قائدها بونابرت فى ادعاء أنه يحترم الدين الإسلامى ، ونبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، والقرآن العظيم ! أعلن ذلك فى منشور طبعه بالعربية ووزعه على وجوه الناس فى مصر ، وأنه إنما جاء بحملته لتخليص مصر من ظلم المماليك وطغيانهم ، وافتئاتهم على حقوق الباب العالى ، أو الخليفة العثمانى صاحب السيادة الرسمية على مصر ، ولكن - أى بونابرت - لم يلبث أن طغى بأشد مما فعل المماليك ، وفرض الاتاوات الباهظة على المصريين ، وخاصة بعد أن دمر البريطانيون أسطوله فى أبى قير ، وقطع عنه المدد من فرنسا ، وحينما ثار المصريون عليه بقيادة مشايخ الأزهر ، لم يتردد فى قصفهم بالقنابل ، ودخول الأزهر الشريف بخيله واغلاقه حتى فتح عند نهاية الحملة .

وبالمثل - ادعى البريطانيون حينما احتلوا مصر فى عام ١٨٨٢ ، أنهم جاءوا للحفاظ على حقوق الأريكة الخديوية ومن ورائها السيادة العثمانية ضد «العصاة» من ضباط الجيش المصرى واستصدروا فتوى عثمانية بادانة هؤلاء ، ولكنهم بعد أن وطدوا أقوالهم فى مصر أزالوا كل أثر للنفوذ العثمانى عليها ، وحينما أعلنت الحرب العالمية الأول فى عام ١٩١٤ ، حاربوا الجيش العثمانى لمنعه من التقدم إلى مصر من جهة الشام ، وأعلنوا الحماية على مصر بما يعنى إلغاء السيادة العثمانية عليها ، ونصبوا أحد أمراء أسرة محمد على وهو حسين كامل بن اسماعيل سلطانا على مصر بدلا من الخديو عباس حلمى المعين من قبل العثمانيين بعد وفاة أبيه توفيق ، والذى ساند الحركة الوطنية بقيادة مصطفى كامل ضد الاحتلال البريطانى ، بل لقد فكروا فى إزالة الأسرة



أعضاء مجلس قيادة الثورة



جمال عبد الناصر



عرابى



الملك فاروق

المالكة العثمانية الأصل ، وعرضوا ملك مصر على أحد أعيان الصعيد وهو محمود باشا سليمان، الذى كان ابنه محمد محمود يفخر بقوله : «أنا ابن من عرض عليه الملك فأبى!» .

أما المماليك فإن الذي قضى عليهم لم يكن نابليون ، فقد ظلوا يحاربونه فى صعيد مصر حتى أجبر الفرنسيس على مغادرة البلاد الذى قضى عليهم هو محمد على الكبير الذى جاء ضمن القوات العثمانية التى «حررت» البلاد من الفرنساوية ، وذلك فى مذبحة القلعة الشهيرة ، ومهد بذلك لظهور الجيش المصرى الحديث ، باعتباره عصب الدولة التى أسسها فى مصر .

بعد أن جلت الحملة الفرنسية عن مصر ، ألف الشيخ عبد الرحمن الجبرتى كتابا بعنوان : «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس» ، وعنصر التقديس عنده، هو تحرر هذه القطعة الغالية من أرض الإسلام ، ممن احتلوها من غير المسلمين، وعودتها إلى حظيرة الدولة العثمانية ، دولة الخلافة ، رغم كونه لم يتردد بعد ذلك فى إثبات ضيق المصريين بطغيان الولاة العثمانيين ، حتى كانوا يهتفون بقولهم : يارب يامتجلى ، تهلك العثمانلى !

بعض شيوخ أهل الرأى والأدب يعتبرون الجبرتى فى اسلوب كتابته ، صحفيا أكثر منه مؤرخا !

● الاستقلال والامبراطورية

كانت مصر «إيالة» عثمانية حينما جاءت إليها الحملة الفرنسية ، وعادت كذلك بعد أن جلت عنها ، ولكن أحلام الاستقلال بمصر لم تكن تغادر كل من يتاح له حكمها فى ظل أية امبرطورية من الامبراطوريات ، وبدأت هذه الأحلام فى ظل الإسلام فى عهد الدولة العباسية ، باستقلال أحمد بن طولون بها ، وحينما جاء الفتح العثمانى كانت مصر المملوكة دولة مستقلة تحتفظ للخليفة العباسى المقيم بها بمنصبه الشكلى ، وقبل مجيء الحملة الفرنسية بحوالى ثلاثين عاما أعلن «المملوك» على بك الكبير ، الذى كان يتولى منصب شيخ البلد ، استقلال مصر حينما طلب السلطان العثمانى إرسال اثنى عشر ألف نفر من مصر لمحاربة الروسيا !

ولكن ما أن تستقل مصر حتى يشرع حكامها فى التطلع إلى ماحولها ، وعلى هذا تحالف على بك الكبير مع الشيخ ضاهر والى عكا واستعمله فى صد والى دمشق الذى حاول منع هذا التحالف فى خمسة وعشرين ألفا من رجاله بأمر من الباب العالى وأرسل تجريدة إلى مكة ، ثم تجريدة أخرى إلى الشام بقيادة محمد بك أبو الذهب قامت من دمياط واستولت على المدن الشامية لحد حلب ، وأقيمت الأفراح والزينات فى مصر ثلاثة أيام لهذه النصرة، ولكن أبا الذهب خالف أمر زعيمه على بك الكبير ، ورفض أن يولى ولاة من جانبه على البلدان المفتوحة ، وعاد إلى مصر مع بقية رؤساء الجند ، لتنتهى بعد خمس سنوات تلك المحاولة لاستقلال مصر واتخاذها قاعدة لامبراطورية جديدة فى المشرق العربى الإسلامى .

وحينما تولى «محمد على سرشسمه» قائد الأرنؤود ، حكم مصر واليا عليها من قبل الباب العالى ، وبرضا واختيار الجمهور المصرى بزعامة نقيب الأشراف السيد عمر مكرم ، وأصبح يعرف باسم محمد على باشا الكبير ، كان المدخل إلى أحلامه فى الاستقلال بمصر واتخاذها قاعدة لامبراطورية جديدة ، هو ذات الطلب الذى دعا على بك الكبير إلى إعلان استقلال مصر ، هو طلب جنود من أبنائها، حيث طلب الوالى العثمانى من محمد على إرسال قوات مصرية إلى الثورة التى تمردت على السلطة العثمانية فى اليونان ، وكذلك إرسال حملة لاخضاع الوهابيين فى جزيرة العرب ، وبدأ تكوين الجيش المصرى الحديث ، وبدأت الفتوحات المصرية على يد هذا الجيش فى أفريقيا ثم فى الشام حيث هدد محمد على ملك العثمانيين فى الأناضول ذاتها

والواقع أن كل الظروف كانت ترشح مصر لكى تصبح هى قاعدة الدولة الاسلامية الكبرى بدلا من تركيا العثمانية، فهى بلد الأزهر الشريف الذى يأتى منه معظم علماء الإسلام ، ولغتها هى العربية لغة الكتاب والسنة ، والميزة الوحيدة للأتراك العثمانيين عليها كانت جيوشهم

القوية ، التى استطاعت أن تدحر المماليك فى الماضى وتستولى على مصر ، ولكن حينما أصبحت مصر مصدرا للجنود اللازمين للدفاع عن الامبراطورية العثمانية، واستطاع جيشها الوليد أن يهدد بدحر الجيش العثمانى ذاته ، فقدت تركيا كل ميزة لها فى هذا السباق ، وأصبح هناك احتمال بأن تنتقل حاضرة الإسلام إلى القاهرة بدلا من الاستانة ، وبذلك يتجدد شباب الدولة الاسلامية الكبرى بالدماء المصرية ، وهو الأمر الذى أجمعت الدول الأوروبية على رفضه ، وسارعت إلى مؤازرة «رجل أوروبا المريض» وهو الأسم الذى كانوا يطلقونه على الدولة العثمانية ، ضد «واليها» المتمرد فى مصر ، وأجبروه على التخلى عن فتوحاته ، مقابل الاحتفاظ بالولاية على مصر وراثة فى أسرته ، وحكموا عليه بانقاص عدد الجيش المصرى من عدة مئات من الألوف ، إلى ثمانية عشر ألفا فحسب !

ولكن اسماعيل بن ابراهيم ، حفيد محمد على ، استطاع بالرشوة أن يقنع الباب العالى بالسماح له بزيادة عدد أفراد الجيش المصرى ، واستأنف بهذا الجيش فتوحات جاده فى أفريقيا ، وحاول تحديث مصر على النمط الأوروبى فى كل شيء ، من الأزياء إلى المبانى إلى القوانين والفنون الخ طبقا لشعاره المشهور «جعل مصر قطعة من أوروبا» ، ووقع فى الاستدانة من أوروبا من أجل هذا الغرض، وبدأت الدول الأوروبية فى فرض رقابتها عليه وعلى ميزانية بلاده ، حتى انتهى الأمر بعزله وتولية ابنه توفيق مكانه، وسرعان ما واجه هذا الأخير تمرد الضباط على انفراد الضباط الجراكسة بالامتيازات ، وكانت الثورة العرابية التى انتهت بالاحتلال البريطانى .

وبعد أن نجحت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى طرد الاحتلال البريطانى ، اتهمت هى أيضا بمحاولة تكوين امبراطورية جديدة تكون مصر قاعدتها ، وذلك لأن جمال بعد الناصر فى كتابه فلسفة الثورة أشار إلى دور مصر القيادى فى دوائر ثلاث تحيط بها هى الدائرة العربية والافريقية والاسلامية ، ولأنه احتضن شعار القومية العربية والوحدة العربية ونجح بالفعل فى إقامة وحدة لم تدم طويلا بين مصر وسوريا .

وكانت الدولة الصهيونية قد قامت بالفعل على أرض فلسطين ، بفعل النشاط الصهيونى فى ظل الانتداب البريطانى الذى فرض على فلسطين مع نهاية الحرب العالمية الأولى ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بسنوات قلائل أعلنت دولة «اسرائيل» ، وفشلت الدول العربية ومنها مصر ، فى الحيلولة دون هذا التطور بالقوة المسلحة فى عام ١٩٤٨ ، واشتركت اسرائيل مع كل من بريطانيا وفرنسا فى محاولة غزو مصر من جديد فى عام ١٩٥٦ ، عقابا لها على إقدامها على تأميم قناة السويس ، ثم أعيد استخدام اسرائيل من جانب الولايات المتحدة الأمريكية فى ضرب مصر وسوريا فى عام

١٩٦٧ ، واحباط «المخطط الناصري» الذى كان يعادى الأهداف الأمريكية فى المنطقة.

ووقعت قطعة من أرض مصر من جديد ، وهى سيناء ، تحت احتلال جديد ، هو الاحتلال الاسرائيلى ، وعاد مطلب «الجلاء» ليكون هو المطلب الأول لمصر ! ونجحت مصر فى استرداد أرضها بالقتال فى أكتوبر من عام ١٩٧٣ ، وما أعقبه من مفاوضات انتهت بالصلح مع اسرائيل ، ثم سارت فى طريقها بقية دول المواجهة العربية ولاتزال تسير!

● التأثر بأوروبا

إذا كان اسماعيل كان شعاره جعل مصر قطعة من أوروبا ، فإن الاحتلال البريطانى الذى جاء بعد رحيله بسنوات قلائل ، قد عمل على جعل مصر قطعة من الامبراطورية البريطانية ، وعدل من أوضاعها وسخر مواردها وأملها لهذا الغرض ، واحتل السودان باعتباره امتدادا لها سبق لاسماعيل فتحه ، وأطلق عليه تدليسا اسم السودان المصرى الانجليزى ! وأنشأ فى مصر طبقة جديدة من الأعيان أسماهم «أصحاب المصالح الحقيقية» ممن أتيح لهم بفضله الاستيلاء على مساحات شاسعة من الأراضى الزراعية ، التى كان الفلاحون قد هجروها بسبب مافرض عليها من ضرائب باهظة لسداد ديون اسماعيل وأشعرهم رخاء بتنظيم الرى على نحو يكفل زراعة منتظمة للقطن اللازم للمصانع البريطانية .

وبدأت تظهر فئة جديدة من المتعلمين من أبناء الأعيان تلقوا العلم فى بريطانيا العظمى بدلا من البعثات التى كان يرسلها محمد على ثم اسماعيل إلى فرنسا ، وأصبح للثقافة البريطانية أشياعها إلى جانب اشياع الثقافة الفرنسية ، والفئة الثالثة التى شرعت تتوارى فى الظل من أصحاب الثقافة العربية والاسلامية التقليدية المتلقاه أساسا فى الأزهر الشريف

ولقد أذكر فى هذا الصدد ، واقعة شهدها جيلى من طلبة المدارس إبان الحركة الوطنية العارمة التى اجتاحت البلاد بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، مطالبة بجلاء الاحتلال البريطانى عن مصر ، حيث قررت بعض لجان الطلاب الامتناع عن تلقى دروس اللغة الانجليزية ، وبالفعل أقيمت «حفلات» فى بعض المدارس الثانوية جمعت فيها كتب اللغة الانجليزية وتم احراقها ! حتى جاءت فتوى على لسان أحد زعماء الطلبة البارزين فى الجامعة من جماعة الاخوان المسلمين ، مؤداها ألا نمتنع نحن طلاب المدارس عن تلقى دروس اللغة الانجليزية وإنما نعلن أننا نتعلم اللغة الأمريكية !! حتى مع غروب شمس الامبراطورية البريطانية ووشك انسحابها من مستعمراتها السابقة بما فيها مصر ، كانت اللغة والثقافة المشتركة ما بين القوة العالمية الجديدة وهى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأمها الروحية انجلترا ، أساسا لاستمرار ، بل وتزايد نفوذ اللغة الانجليزية وتفوقها على الفرنسية ، بل أصبح تحصيلها والتعلم بها

منذ الصغر هدفا يحرص عليه معظم القادرين فى مصر لأبنائهم ، فى الوقت الذى تعانى فيه لغة البلاد ، وهى العربية تدهورا ، وربما إهمالا مؤلما ، ولانملك إلا أن نترحم على محمود سامى البارودى ، أهم زعماء الثورة العرابية ، الذى جدد ديباجة الشعر العربى ، وكان مقدمة لنهضة أدبية عارمة شهدتها أوائل القرن العشرين ، واضمحلت بعد أن ذهب من كان يطلق عليهم اسم جيل الرواد!

ولقد نذكر صورا أخرى من التأثر بأوروبا ، فقد ذكر الجبرتى فى تاريخه أن الشيخ الشرقاوى رفض فى غضب أن يعلق بونابرت على صدره «النوكار» أو «التروكلير» ، شعار فرنسا المشابه لعلمها المثلث الألوان ، وألقاه على الأرض ، ومع ذلك فإن الثورة العسكرية فى مصر عام ١٩٥٢ ، لم تجد غضاضة فى اتخاذ علم مثلث الألوان ، وإلقاء علم الهلال والنجوم على أرضية خضراء ، لأنه يشبه العلم العثمانى ، والتركى حاليا ، ذى الأرضية الحمراء!

وكذلك ذهب الطربوش العثمانى الأصل ، والذى كان يعلو الرؤس من أول الملك إلى أصغر ساعى بريد فى الأرياف ، وحلت محلة القبعة الأوربية على رؤس العسكريين فحسب ، أما الجمهور المصرى من «الأفندية» ، فهو باق حتى الآن بغير غطاء رأس!

ولقد نذكر الكثير عن ضياع أصول العمارة التقليدية ومواد البناء المستمدة من البيئة ، وظهور المساكن التى تشبه مساكن الأوروبيين ، ولكنها لاتدفع بردا فى الشتاء ولا حراً فى الصيف ، وكذلك اندثار كثير من أساليب العلاج التقليدية بالأعشاب وما أشبه ،، قد أصبح اللهث وراء مبدعات الحضارة الأوروبية ، والأمريكية حاليا ، هو المفهوم الوحيد للتقدم دون سواه .

ربما كان الشيء الوحيد الذى عجزت الحضارة الأوروبية عن التأثير فيه هو التمسك بالعقيدة الاسلامية ، وذلك بسبب واضح ، وهو أن الذين يؤمنون بأنهم قد تلقوا آخر رسالات السماء ، على استعداد لأن يستوردوا من الغرب كل مبتكر مستحدث ، إلا بضاعة قديمة نشأت فى بلادهم ، ثم كان لها فى الغرب ما كان!

ولعل الدولة الصهيونية ، التى زرعتها أوربا ثم أمريكا فى بلادنا ، تدرك أنها مهما يكن من قوتها العسكرية والتكنولوجية ، ومايقال عن تفوقها الحضاري ، لن يكون لها مستقبل في هذه المنطقة ، خلاف أن تعد ضمن العديد من الأقليات الدينية والمعرفية في محيط لغته العربية وديانته الاسلام!

ولكن هذا حديث آخر . يخرج بنا عن حديث يوليو وذكرياته!


توماس مان


نجيب محفوظ


أندريه جيد

أين تقع نوبل

بقلم : الفريد فرج

افقدتنا السعادة عن السعى إلى نوبل مصرية ثانية.

وبعد أن فاز بها نجيب محفوظ أواخر العقد التاسع من القرن العشرين وغمرتنا سعادة الحضور فى النادى الدولى لعباقرة الأدب.. وقدرنا أن الأدب العربى كله قد فاز بالجائزة واتصل بالدنيا فى أركانها الأربعة وأصبح من الأصوات المسموعة ومن الصور المرئية فى كل مكان.

ولعل هذه الروح الاحتفالية قد صرفتنا عن السعى إلى نوبل مصرية ثانية ، حيث أن الجائزة تمنح سنويا لأحد الأدباء، وقد تكرر منحها لأديب فرنسى أكثر من عشر مرات ، ولأدباء الولايات المتحدة نحو ذلك وهكذا .


صموئيل بيكيت


برنارد شو


ألبير كامى

المصرية الثانية ؟

والأدب العربى ليس من الآداب الصغيرة أو محدودة التأثير، واللغة العربية من اللغات التى تعبر حدود اثنتين وعشرين دولة عربية فضلا عن حضورها المؤثر في الدول الاسلامية غير العربية.

فضلا عن أن الضمير العربي والوجدان العربي والفكر العربي يمر بمرحلة متميزة وساخنة هى مرحلة تفاعل حضارة العصر فى بوتقة الاسلام وعلى ركائز الحضارات القديمة الكبرى

نجيب ابن الحضارة

وهذا ما كان أديبنا الرائع نجيب محفوظ يعنيه فى كلمته التى ألقاها نيابة عنه الأديب المبدع محمد السلماوى فى احتفال توزيع جائزة نوبل حيث قال أديبنا الكبير : إنه ابن الحضارة الاسلامية وابن الحضارة الفرعونية.

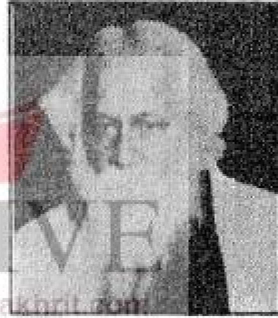
وهذا الوضع الخاص للوجدان والفكر العربى يضفى على الأدب العربى ميزات خاصة وطاقة كبيرة تعبر عن نفسها فى الآداب العربية الحديثة.

اين تقـع نوبل المصـرية ؟

جان بول سارتر



طــاغور



فالأدب العربي لايزال مرشحا لجوائز نوبل أخرى..

وقد سجلت الموسوعة البريطانية التى فى مكتبتى والصادرة سنة ١٩٨٠ أن جائزة نوبل للآداب قد فاز بها منذ البداية ١٩٠١ حتى صدور الموسوعة سنة ١٩٧٩ أربعة وسبعون أديبا ينتمون إلى أربعة وعشرين بلداً..

وفى مقدمة البلدان التى فاز أدباؤها بالجائزة فرنسا التى فاز أدباؤها إحدى عشرة مرة فى ٧٩ عاما وتأتى بعدها الولايات المتحدة التى فاز أدباؤها بثمانية جوائز نوبل فى نفس المدة ، ثم السويد وألمانيا وكل منها فازت سبع مرات، وانجلترا ست مرات، وإيطاليا خمس مرات، والاتحاد السوفييتى وأسبانيا أربع مرات وتأتى بعدها الدانمرك وايرلندا والنرويج وفاز أدباء كل منها ثلاث مرات .. ثم سويسرا وبولندا وشيلى وكل منها فازت أدابها مرتين ثم فاز مرة واحد أديب من كل من الهند وبلجيكا وفنلندا وأيسلندا ويوغوسلافيا وجواتيمالا واليابان واستراليا واليونان وإسرائيل (عام١٩٦٦).

● تفوق الروائيين

ولكن دعنا من هذا القياس وتعال نقيس الفوز بالنسبة للأنواع الأدبية.. فقد فاز بالجائزة خلال هذه المدة أغلبية من الروائيين بلغ عددهم ٣٦ روائيا فى مقابل ٢٢ شاعرا وتسعة كتاب للمسرح وأربعة فلاسفة ومؤرخان.

ولاشك أن هذا يدل على انتشار الرواية وحب المبدعين والقراء لها وإن كان ربما يدل على صعوبة فن الكتابة للمسرح وندرة الكفاءات القادرة على السيطرة على أدوات التأليف المسرحي والتعبير بها عن الفكر ، بينما يقف الشعر فى موقع

متوسط بين الرواية والمسرح وتأتى الفلسفة كنوع أكثر ندرة ربما لأنها أعلى مراتب الفكر وربما لأن القرن العشرين سيسجله التاريخ كقرن الشطط النووى والحمق العنصرى والهوس العسكرى.. فأين يمكن للفلسفة أن تسكن فيه !

● ليست دائما على حق !

وجائزة نوبل ليست دائما على حق، والدليل أن أقل الفائزين بها هم الذين استمر تأثيرهم بعد وفاتهم، وأشهر من نال «الجائزة» بجدارة من الروائيين «رومان رولان» و «اناتول فرانس وأندريه جيد وفرانسوا مورياك (فرنسا) ثم هيمنجواى وشتاينبك ووليم فولكنر من الولايات المتحدة، وبسترناك وشولوخوف وسولجنستاين من روسيا وتوماس مان الألمانى .. فضلا عن نجيب محفوظ فيما بعد .

ومن الكتاب المسرحيين الذين فازوا بالجائزة ولايزال لهم أثر عميق فى المسرح برناردشو وصمويل بيكت الايرلنديان وبيراندللو الإيطالى ويوجين أونيل الأمريكى والبير كامى وجان بول سارتر الفرنسيان، أما الشعراء الذين فازوا بالجائزة فمن أعمقهم تأثيراً ت. س. إليوت وريديارد كبلنج البريطانيان وطاغور الهندى.

وربما كان الانسب أن نقدم قياسا آخر، وهو أن فرنسا قدمت لدنيا الجائزة ثلاثة شعراء وأربعة روائيين وكاتبين مسرحيين واثنين من الفلاسفة (برجسون وسارتر) .. فى حين قدمت ألمانيا شاعرين واثنين من الروائيين واثنين من الفلاسفة.. .. إذا أنت ارتحت إلى هذا القياس..

وكان الفيلسوف البريطانى الذى فاز بجائزة نوبل هو برتراند راسل الذى قاد الشباب ضد الانتشار النووى ، بينما نالها تشرشل باعتباره من كتاب المقالة وخطيبا.. والحقيقة أن الاكاديمية السويدية اعتبرت تأثيره كخطيب في تعبئة الدنيا ضد النازية مما أنقذ الحضارة الغربية الديموقراطية

وهذا ربما يقودنا للتفكير فى آلية الترشيح والترجيح والفوز فى دنيا الجائزة التى اتهمت فى الأيام الساخنة للحرب الباردة بالانحياز السياسى للغرب مما كان له أثر فى رفض بسترناك الروسى للجائزة بضغط من حكومته، ورفض سارتر للجائزة دون ضغط.

الجهات العلمية والأدبية ترشح من تراه لمجلس الأكاديمية ، ويتم فى المجلس اختيار عدة اسماء للفحص ويعيد المجلس الاسماء والتقارير إلى جهات علمية أخرى متعددة موثوق بها ولا يعلن عنها، ويجمع المجلس التقارير ويقارن بينها ثم يختار عددا محدودا من الاسماء الأدبية لمناقشة انتاجها مناقشة معمقة تستمر شهورا .. وربما استعان المجلس خلال مناقشاته

اين تقع نوبل المصرية ؟

بخبراء فى اللغات الغربية (كالعربية مثلا أو اليابانية أو الصينية) يتخيرهم بعناية ولايعلن عنه..

ويستند المجلس فى اختياره النهائى للفائز بالجائزة تميز أدبه فنيا وفكريا وسعة تأثيره فى آداب لغته وفى تفكير قرائه واضافاته للفكر والفضائل الانسانية .. وهى كلها مقاييس تعتمد على الذوق والانطباع وزاوية - النظر السياسية للمواقف والسلوكيات والأولويات الأخلاقية.

ولكنه فى النهاية اختيار يشترك فى صياغته والوصول إليه نخبة ممتازة من أصحاب الفكر والثقافة هم أعضاء الاكاديمية السويدية.

وفى الواقع أن الأمم بمؤسساتها العلمية والثقافية تتسابق إلى ترشيح أدبائها فى فرع الأدب وعلمائها فى الفروع العلمية طمعا فى تحقيق النصر بفوز أحد أدبائها أو احد علمائها بالجائزة لما يثيره الفوز من اعتزاز قومى ورواج ثقافى مؤثر فى الدنيا كلها لآداب الأمة الفائز أديبها بالجائزة.

مسئولية الاكاديمية السويدية

ومبلغ علمى أن أديبنا الكبير نجيب



فرانسوا موريان

محفوظ لم ترشحه للجائزة جهة مصرية وإنما رشحته غالبا جامعات أمريكية وأوروبية.. وربما لم يكن هذا مجرد تقصير من مؤسساتنا الثقافية المصرية وإنما كان ضعف ثقة فى الاكاديمية السويدية التى مر عليها اسم طه حسين، واسم توفيق الحكيم عدة مرات فأخطأها التوفيق فى تقدير أثر كل منهما على كل قراء وكتاب اللغة العربية ودور كل منهما فى إنارة دروب الحياة لمئات ملايين العرب والشرقيين .. ولكن هذه الريبة وهذا القنوط من حياد وكفاءة الأكاديمية قد انقشع بعد فوز نجيب محفوظ، وقد اكتسبت الاكاديمية بفوز محفوظ ثقة أوسع فى دنيا العرب واكتسبت أيضا خبرة كانت تنقصها فى مجال آداب هذه الأمة العريقة العريضة التى تحتل فى الواقع



برجســـون



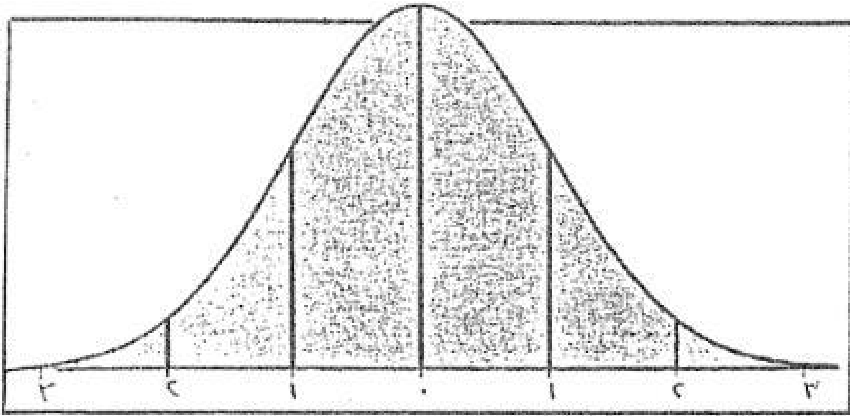
ريدبارد كبلنج

المركز والمحور من العالم القديم والتى ساهمت أكبر مساهمة فى اشعال شرارة عصر النهضة الأوروبى الذى يدين له كل مواطن فى الغرب بحياته الحديثة.

ورأيى من جـــهـــة أخـــرى أن الأدب المصـرى يستحق أكثر من نوبل واحدة، وأنه إذا كان قد فاتنا فـــوز طه حـــسين وتوفـــيق الحكيم بالجـــائزة فـــاتنا بعـد فـوز نجيب محفوظ بجدارة نتطلع إلى أن تحقق الاكاديمية السويدية عدالة الاختيار بما يعيد الأمور إلى نصابها ويضع الادب المصرى فى مكانته الجدير بها بين آداب العالم.

وهذا الأمر يقتضى أن تظهر مؤسساتنا الثقافية والعلمية المهمة وأن تقدم مبادرات فى التعريف بالأدب المصرى وإضاءة جوانبه وخباياه ومكامن السحر فيه وأن تحيط بهذا كله ترشيحات للفوز بالجائزة سنة بعد سنة، وأن تضع هذا الالتزام وهذا الواجب من بين مسئولياتها الدائمة.

لابد أن ترشح المؤســـســـات العلمية والثقافية المصرية فى كل عام إلى الاكـاديمـيـة المرشح الذى ترى أنه أقـرب للفـوز بالجـائزة ، فـإنى أعـرف بلادا كـثـيـرة حولنا نشطة فى هذا المجـال ولا تتـهـاون فيـه ، وربما تفعل ذلك على سبيل منافستنا ومحاولة التفوق علينا فى الوزن والتأثير الحضارى والعالمى دون أن ندرى أو نفطن إلى ذلك ، أو دون أن نهتم له أو نقدر قيمته حق قدرها .



لمن يدق الجرس ؟!

بقلم : د . أحمد مستجير

يقولون إنك إذا كنت تقسم كعكة بين عشرة أفراد ، فأعطيت كلاً منهم عشر الكعكة بالضبط، فلن يكون هناك من يسألك . أما إذا حاولت أن تعطى البعض نصيباً أكبر من الآخرين، فإن عليك أن تقدم تبريراً . ولقد رغب هيرنشتاين وموراى فى مثل هذا التقسيم ، «غير العادل» ،عندما أصدرا كتابهما ، «منحنى الجرس»* ليبررا به ما يريانه من نتائج تؤكد عندهما تخلف السود مقارنة بالبيض فى الولايات المتحدة، والتبرير يذكرنا بما قاله فريدريك دوجلاس عام ١٨٥٤ : «لقد أصبحت جرائم التمييز العنصرى هى خير دفاع عن التمييز العنصرى» !

(*) يسمى أيضاً المنحنى الطبيعى، وهو منحنى يشبه الناقوس تتخذه قيم وتكرارات مظاهر الأفراد فى العشيرة الطبيعية كبيرة العدد، بالنسبة لصفة كمية، يكون فيها الأفراد الأقرب إلى المتوسط أكثر تكراراً، ويتناقص التكرار بزيادة البعد عن المتوسط بالزيادة أو بالنقص .



مصطفى امين



علي امين

عندما صدر كتاب «منحنى الجرس – الذكاء والتركيب الطبقى للمجتمع الأمريكى» فى أواخر العام الماضى (١٩٩٤) قامت ضجة فى أمريكا عارمة، لم تهدأ بعد، ونشرت ضده مئات المقالات، جمع البعض منها فى كتابين صدرا هذا العام (١٩٩٥) (أنظر المراجع) . والكتاب يناقش قضية القدرة الذهنية – الذكاء – بين البيض والسود وعلاقتها بمستقبل أمريكا، انتقى فيه الكاتبان ما يلائمهما من الأبحاث المنشورة، «وأحالا كل قشة فيها إلى شجرة بلوط» !

● عودة إلى اليوجينيا

شىء فى «المناخ» العالمى الآن ينذر بالخطر، شىء يقول إن ثمة عودة إلى اليوجينيا، ثمة حركة بدت وكأن قد ماتت تعود لترفع رأسها من جديد، تنادى باليوجينيا، ذلك العلم الزائف الذى يهدف إلى «تحسين» الانسان وراثيا نحو نموذج ترسمه مخيلة السادة الذين سيقومون على عملية «التحسين» . ولقد نشرت بهذه المجلة الغراء (الهلال، نوفمبر ١٩٩٤) مقالاً عن اليوجينيا أشرت فيه إلى أن مؤتمر السكان الذى عقد بالقاهرة فى سبتمبر ١٩٩٤ لم يكن فى واقع الأمر سوى حملة هائلة تنادى دون أن تفصح باليوجينيا .. وأمامنا الآن تلك الحركات العرقية فى ألمانيا وفرنسا والنمسا وغير هذه من الدول . وهناك الحروب العرقية التى اندلعت فجأة فى الكثير من أقطار العالم ثم .. هذا الكتاب .. الذى صدر ليؤصل من جديد مفهوم العرقية، ويلبسها رداء العلم، فتنطلى على الكثيرين ممن يعتقدون فى العلم والعلماء كسلطة !

● كتاب «منحنى الجرس»

يقع الكتاب فى ٨٤٥ صفحة من القطع الكبير، منها ٥٨ صفحة من المراجع تضم أكثر من ألف مرجع . والمؤلفان ريتشاردج

هيرنشتاين أستاذ السيكولوجيا بجامعة هارفارد (وقد توفى قبل صدور الكتاب) وتشارلس موراى المتخصص فى العلوم السياسية. المؤلفان إذن ليسا من علماء البيولوجيا، ليسا من علماء الوراثة، ورغم ذلك فالكتاب يناقش وراثة صفة (الذكاء) فى البشر. كان هذا بالنسبة لى شيئاً مثيراً. كيف يتسنى لاثنين ليس بينهما وراثى أن يعالجا مثل هذه القضية الشائكة وهم غير مؤهلين للمهمة، ليتوصلا فى جرأة غريبة إلى النتيجة المفزعة : إن الفروق فى الذكاء بين البيض والسود فروق وراثية لاسبيل إلى علاجها ، ليس من فائدة ترجى من محاولة إصلاح «غباء» السود الذين- يالأسف! - يتناسلون بكثرة تهدد مستقبل الأمة الأمريكية ! ولأن السود متخلفون وراثيا فلماذا تنفق الدولة أموالها لرفع مستواهم ؟ أليس الأجدى أن توجه الأموال ليستفيد منها الموهوبون الذين يستجيبون للتعليم ؟ إن محاولات رفع ذكاء السود لم تكلل بالنجاح، هكذا يقول المؤلفان، ومن ثم فهما يعارضان - إنما على أسس أخلاقية وبراجماتية - أى برنامج لتحسين أوضاع السود فى المدرسة أو العمل !!

هنا يتصدى اثنان، ليس منهما عالم فى الوراثة، لقضية وراثية بحتة، يلزم لتفهم ما نشر عنها من بحوث، معرفة عميقة بمصطلحات علم الوراثة وأدواته ومشاكله، ليصلا فى النهاية إلى أن هناك فارقا فى «حاصل الذكاء» (أو معامل الذكاء) مقداره ١٥ نقطة بين البيض والسود (فى صف البيض طبعا)، وأن ثمة فارقا طفيفا أيضا بين البيض والآسيويين (فى صف الآسيويين)، وأن هذا الاختلاف فى معظمه وراثى مضمن فى صميم المادة الوراثية. إذا كنا باليوجينيا سنحسن الإنسان وراثيا، فإن هذا يعنى أن الواجب يقضى بأن نتخلص بالتدريج من اللون الأسود ! نحن سنقارن بين ما لدينا من صفات لننتقى الأفضل للنموذج الذى نبتغيه، فنكثر منه، واللون الأسود يعنى الغباء. يؤصل المؤلفان إذن التفرقة العنصرية، لا على أساس اللون، لاسمح الله، وإنما لأن اللون مؤشر على الذكاء، فثمة ارتباط وراثى بين الصفتين. إن ما يقول به الكتاب إذن ليس تحيزاً عرقيا - حاشا الله ! إنما هو يقدم إثباتا «علميا» على تخلف السود على ضرورة أن تتولى الصفوة «العارفة» (البيضاء) مقاليد الأمور ..لقد أصبح النجاح أو الفشل فى الاقتصاد الأمريكى موضوع جينات، اللامساواة بين الناس مصير لافكاك منه، الناس ليسوا كأسنان المشط، الديمقراطية وهم، هى ضد الطبيعة الحقيقية للبشر !

يمضى الجدل فى الكتاب كما يلى :

● إذا كانت الفروق فى القدرات الذهنية وراثية،

● إذا كان النجاح فى الحياة يتطلب هذه القدرات .

● إذا كان الدخل والمركز الاجتماعى يعتمدان على النجاح .

● إذن فإن الوضع الاجتماعى للفرد سيعتمد على الفروق الوراثية فى القدرات الذهنية، نعنى أن وضعك الاجتماعى مكتوب بجيناتك على جبينك منذ ولادتك. هو طبيعى، وراثى، يتم بقضاء من الله - فقيم الجلبة ؟!

إذا فسدت المقولة الأولى، فسد معها كل شيء . كل الجدل، كل المناقشات بالكتاب ترتكز على الفروض بأن الفروق فى القدرات الذهنية فروق فى معظمها وراثية لاسبيل إلى علاجها، كيف إذن تُقاس هذه القدرة الذهنية ؟ وكيف تثبت أن الفروق بين الأفراد وراثية ؟ إننا نتوقع أن يكون لب هذا الكتاب الضخم هو معالجة هاتين القضيتين بإسهاب ووضوح، أن نتحدث هنا عن حاصل الذكاء (معامل الذكاء) الذى تقاس به القدرة الذهنية للفرد، فأنا فى الحق لا أثق به (ومثلى الكثيرون)، ولكنى سأسلم به بغرض الجدل، وسأسلم بأنه يقيس شيئاً ما، أيا كان هذا الشيء.

يفاجئنا المؤلفان، إن مناقشة القضية الوراثية لاتشغل من الـ ٨٥٠ صفحة إلا ست صفحات لاأكثر (من ص ١٠٥ إلى ص ١١٠) فى هذا الحيز الضيق (لماذا؟) يعرض الكتاب فى غموض وفى عجلة الأفكار الرئيسية والطرق التى يُقاس بها أثر الوراثة فى التباين بين الأفراد، يشرح المؤلفان معنى «العمق الوراثى» للصفة : النسبة من التباين الظاهرى للصفة الكمية بين أفراد عشيرة ما، التى ترجع إلى اختلافهم وراثيا.أو كما يقول الكتاب (ص ١٠٦) : «إن ما نريد أن نعرفه هو كم من التباين فى صفة الذكاء فى عشيرة ما يرجع إلى الفروق الوراثية، وكم منه يرجع إلى البيئة». هو إذن مقياس ينصب على الفروق بين الأفراد داخل عشيرة بذاتها، ولاعلاقة لها بالفروق بين أفراد من عشائر مختلفة. فإذا قلنا إن العمق الوراثى لصفة ما فى عشيرة ما هو ٢٥٪ فمعنى ذلك أن ٢٥٪ من التباين بين الأفراد فى هذه الصفة داخل هذه العشيرة يرجع إلى الوراثة، وأن ٧٥٪ منه يرجع إلى البيئة

● العمق الوراثى لصفة «الذكاء»

يمضى الكتاب ليقول إن هناك من الأبحاث ما يبين أن إسهام الوراثة فى التباين بين الأفراد فى صفة الذكاء يزيد على ٨٠٪، وأن هذه الأبحاث قد استخدمت فى التقدير : طريقة التوائم المتطابقة - وهذه توائم نشأت عن انقسام بويضة مخصبة واحدة فى رحم الأم إلى اثنتين، فالتوأمان هنا يحملان بالضبط نفس التركيب الوراثى (مثال معروف : مصطفى وعلى أمين) ، ثم يقولان إن هناك بعضا آخر من البحوث استخدمت فيه فى التقدير طريقة الإخوة الأشقاء، وإن التقديرات هنا كانت نحو ٤٠٪. هنا يقول المؤلفان

(ص١٠٨): «إنهما مقتنعان بأن العمق الوراثى يقع فى نقطة ما ، داخل مجال عريض» ! وعلى هذا ، ولتسهيل الأمور، وحتى لا يغضب أحد ، فقد أخذنا ٦٠٪ على أنه رقم ملائم ، فهو وسط بين ٨٠٪ ، ٤٠٪!!

● ما نسيه المؤلفان

نسى المؤلفان هنا ما ذكراه من أن قيمة العمق الوراثى تختص بعشيرة معينة ، ولامعنى لرقم متوسط جاء عن عشائر مختلفة نسيا أنه إذا كانت التقديرات المتاحة كلها عن عينات من عشيرة واحدة فالمفروض أن يؤخذ متوسط موزون يعطى فيه وزن يختلف باختلاف عدد الأفراد المستخدم فى كل تقدير، فلا يعقل أن نعطى لتقدير جاء مثلا عن ١٠٠٠ فرد وزنا يعادل ما نعطيه لآخر جاء عن مائة. نسى المؤلفان أن يقدما جدولاً يبين لنا هذا المجال الواسع من قيم العمق الوراثى ، فالبعض كما نعرف قد وجد أن القيمة تساوى صفرا . نسى المؤلفان أن التقديرين (٨٠٪ و ٤٠٪) قد جاءا عن طريقتين لا تقدران نفس الشىء. نسى المؤلفان أن يعرفا القارىء بالسبب فى ارتفاع قيمة العمق الوراثى عند استخدام التوائم المتطابقة ، ولماذا هى بالضرورة أكبر من تلك المقدرة باستخدام الإخوة الأشقاء (أو غيرها) . إن كل من درس وراثة الصفات الكمية يعرف السبب ، وهو أن التباين الوراثى المقدر هنا يقيس التباين بين التراكيب الوراثية للأفراد ، والفرد أبداً لا يورث تركيبه الوراثى ، إنما ينحل هذا ، وتنتقل منه إلى الجيل التالى عينة من الجينات تمثل نصفه وكل من درس وراثة الصفات الكمية يعرف أن التقديرات باستخدام الإخوة الأشقاء ، هى الأخرى مرتفعة لاحتمال التماثل الكامل بينها ، وأن قيمة العمق الوراثى التى نستطيع بها أن نتحدث عن تغير وراثى لابد أن تكون أقل من التقديرين ، أى لابد هنا أن تكون أقل من ٤٠٪ . إن التقدير الذى بنى عليه الجدل خاطىء بالتأكيد .

أمر آخر لم ينتبه إليه المؤلفان : إن المعروف لدى الوراثيين أن العمق الوراثى للصفة يعكس مدى أهميتها لبقاء الكائن الحى . فالصفات ذات الأهمية البالغة للبقاء لابد أن يكون عمقها الوراثى منخفضا جدا . العمق الوراثى لصفات الخصب فى الكائنات المختلفة يتراوح فى العشائر ما بين ١٪ ، ٣٪ والعمق الوراثى لصفة إنتاج البيض فى الدواجن يتراوح ما بين ١٠٪ و١٥٪ ، ولصفة انتاج اللبن فى الماشية ما بين ٢٠٪ و ٢٥٪ ، أما وزن الجسم فقد تصل قيمة العمق الوراثى له إلى ٤٠٪ أو ٥٠٪ . فإذا كان العمق الوراثى لصفة «الذكاء» هو ٦٠٪ فمعنى ذلك أنها صفة هامشية لم يعمل عليها

الانتخاب الطبيعي طويلا كما يجب فيقلل من تباينها الوراثي.إذا كان الذكاء هامشياً هكذا، فكيف له أن يكون المحدد «للنجاح في الحياة» ؟!

● هل الفروق «العرقية» في الذكاء وراثية ؟

ثمة أدلة تدحض الأساس الوراثي للفروق العرقية في الذكاء : لقد ارتفع مستوى اختبار الذكاء في عشائر بأكملها مع الزمن . البيض اليوم يختلفون في المتوسط عن البيض منذ جيلين في هذه الصفة ، وبفارق كبير قدره ١٥ نقطة - نفس قدر الاختلاف بين البيض والسود اليوم . ارتفع متوسط الاختبار بمقدار ١٥ نقطة في البيض في ظرف جيلين. ألا يمكن إذن أن يزداد متوسط السود ١٥ نقطة بتحسين البيئة ؟ نعم - يقول المؤلفان - لكن متوسط البيض أيضا سيزيد !

اختبارات الذكاء التي أجريت على الجنود في الحرب العالمية الثانية كان متوسطها أعلى من نتيجة اختبارات الجنود في الحرب العالمية الأولى بمقدار ١٢ نقطة ، فهل ارتفاع المتوسط يعود إلى تغير في الجينات ؟! ارتفع متوسط السود من ريف جنوب أمريكا عندما انتقلوا إلى حضر الشمال بمقدار ١٥ نقطة ، هل ياترى غيروا جيناتهم - ولم يغيروا جلدهم! - بانتقالهم إلى الشمال ؟ تحمل العشيرة السوداء في أمريكا ما بين ٢٠٪ و ٣٠٪ من الجينات الأوربية ، ومن الممكن أن نعرف نسبة هذه الجينات «البيضاء» من مجاميع الدم التي تختلف بوضوح بين العشيرتين . أجريت تجربة على ٢٨٨ طفلا أسود ، قيست نسبة ما بهم من الجينات البيضاء ، والمفروض حسب ما يقوله كتاب «منحنى الجرس» أن يتناسب «الذكاء» مع نسبة الدم الأوربي والنتيجة؟ ليس ثمة تلازم يذكر . يورد المؤلفان هذه النتائج - في ملحق الكتاب لا في متنه - ثم يرفضانها . لماذا؟ لأننا لا نعرف الأسلاف البيض ، فربما كانوا أيضا متخلفين ! الأطفال المولودون عن أب أسود وأم بيضاء كان متوسطهم يزيد ٩ نقاط على متوسط الأطفال المولودين عن أب أبيض وأم سوداء . لماذا؟ ألا يعني هذا أن رعاية الأم لطفلها لها أثر ضخم على هذه الصفة ؟

● الغباء والتخلف

يقول الكتاب إن انخفاض الذكاء بين السود يسهم في زيادة الجريمة والفقر واللاشرعية والبطالة والاعتماد على المعونات الاجتماعية ، بل ويسهم حتى في زيادة حوادث العمل. وعلى هذا فإن رفع متوسط الذكاء سيقلل الجريمة والبطالة والفقر . فإذا ارتفع متوسط الذكاء مثلا من ١٠٠ إلى ١٠٣: انخفض معدل الفقر بمقدار ٢٥٪ ، وانخفض عدد من يفصل من تلاميذ المدرسة بنسبة ٢٨٪ ، وانخفض عدد الأطفال غير الشرعيين بنسبة ٢٠٪ ، كل هذه الاستنباطات الغريبة ، وأمثالها ، ترجع إلى أن المؤلفين قد جعلا التلازم الاحصائي سبباً ! والتلازم لا يعني

السببية. ربما كانت هذه النقطة بالذات واحدة أخرى من أكبر أخطاء الكتاب. نعرف من قام مرة بحساب التلازم بين عدد القطط في شوارع طوكيو وعدد حوادث السيارات في شوارع لندن، فوجد معامل تلازم موجبا مرتفعا .. ولو قبلنا اسلوب هيرنشتاين وموراى لقلنا إننا نستطيع أن نقلل حوادث السيارات في لندن بقتل القطط في شوارع طوكيو!!

ولما كان السود ينجبون أكثر وأسرع من البيض - يقول الكتاب - فإن تزايدهم قد خفض ويخفض متوسط الذكاء الأمريكي. وعلى هذا يرى المؤلفان ضرورة التخلص من الشبكة الواسعة من الخدمات لمحدودى الدخل، وضرورة تثبيط الفقيرات عن الولادة، بتسهيل حصولهن على وسائل منع الحمل: فهذا يخدم مصالح أمريكا. (أتذكرون مؤتمر السكان؟). يجب أن توقف المساعدات المالية لأطفال الفقيرات، ليس اقتصادا في النفقات، أو لحث الطبقات الفقيرة على الاعتماد على النفس، إنما لتقليل عدد من يولد من الأطفال ذوى الذكاء المنخفض. يجب أن يحول تمويل المدارس التى تعلم «المتخلفين» إلى تلك التى تعلم «الموهوبين» .. ورغم كل هذا، فإن المؤلفين يصران على أنهما لا يحبذان سياسة يوجينية أو سياسة تزيد من تحكم «الصفوة». هما يقترحان أن مجال السود هو الأعمال التى لا تتطلب الذكاء، وأن لهم أن يفخروا بذلك. هما يعتقدان أن عبقرية السود الجماعية تقع في الأمور التى لا تحتاج إلى ذكاء، لكن ذلك لا يعنى بحال أنهما يدينان بالعنصرية!

● العرقية والوراثة

يحمل الإنسان في جهازه الوراثي نحو مائة ألف جين، يتحكم منها في الفروق في لون الجلد عدد يقل عن عشرة جينات بهذه الجينات العشرة أو نحوها نحدد نحن «السلالة». ولكن، لماذا لا نحددها مثلا بالفروق في جينات مجاميع الدم؟ هذه جينات أيضا، وهى أيضا تتباين بين الشعوب! إذا قمنا بذلك فسنضم الأرمن مع النيجيريين في سلالة، وسنضم شعوب استراليا مع بيرو في أخرى. ثمة تحليل أورده ستيف جونز في كتابه «لغة الجينات» استخدم فيه ١٨ جينا تمثل مجاميع الدم والانزيمات وبعض بروتينات أسطح الخلايا في ١٨٠ عشيرة بشرية مختلفة. أوضحت نتيجة هذا التحليل أن ٨٥٪ من التباين الكلى لهذه الجينات ترجع إلى فروق بين الأفراد في نفس الدولة، بين شخص مصرى وآخر مصرى، أو بين انجليزى وآخر انجليزى. أما الفروق بين الأمم فلا تشكل إلا ٥ - ١٠٪ من التباين: بين الشعب الانجليزى مثلا والشعب الأسبانى، أو بين الشعب النيجيرى والشعب الكينى. ثم ان الفروق الوراثية

الكلية بين الأفارقة والأوربيين مثلا لا تزيد على الفروق بين شعوب الدول المختلفة داخل أوربا ، أو داخل أفريقيا.

كلنا – كما يقول جونز – أقارب تحت الجلد . إن الأفراد ، لا الأمم ، هى المستودع الرئيسى للتباين بين البشر العرقية من صنعنا نحن ، هى تحيزات للغة أو للون ، أو لموطن أو لأية هوية أخرى نبتكرها نحن تثير الحمية . ولنتذكر أنه لم تكن ثمة هوية اسكتلندية حتى ابتكرها الملك جورج الرابع عندما زار إدنبرة عام ١٨٢٢ ومنح الشعب هناك هوية قومية لم يسبق لهم أن فكروا فيها.

● جوهر الكتاب

يقترح كتاب «منحنى الجرس» أن تعود واشنطون دى سى إلى سياسة استئجار أفضل المتقدمين للعمل كضباط بوليس ، عندئذ ستكون نسبة السود بين هؤلاء أقل، – بذلك تتحسن كفاءة البوليس . هذا فى جوهره – كما تقول جاكلين جونس – رؤية لمدينة معظم سكانها من السود يحكمها ضباط بوليس من البيض . جوهر الكتاب يلخصه هذا الاقتراح البسيط : فلنحيا معا فى أمان ، وليعمل كل فيما خُلق من أجله : أنت يا أيها الأسود تعمل ، وأنا الأبيض أحكمك.

● قصة قصيرة

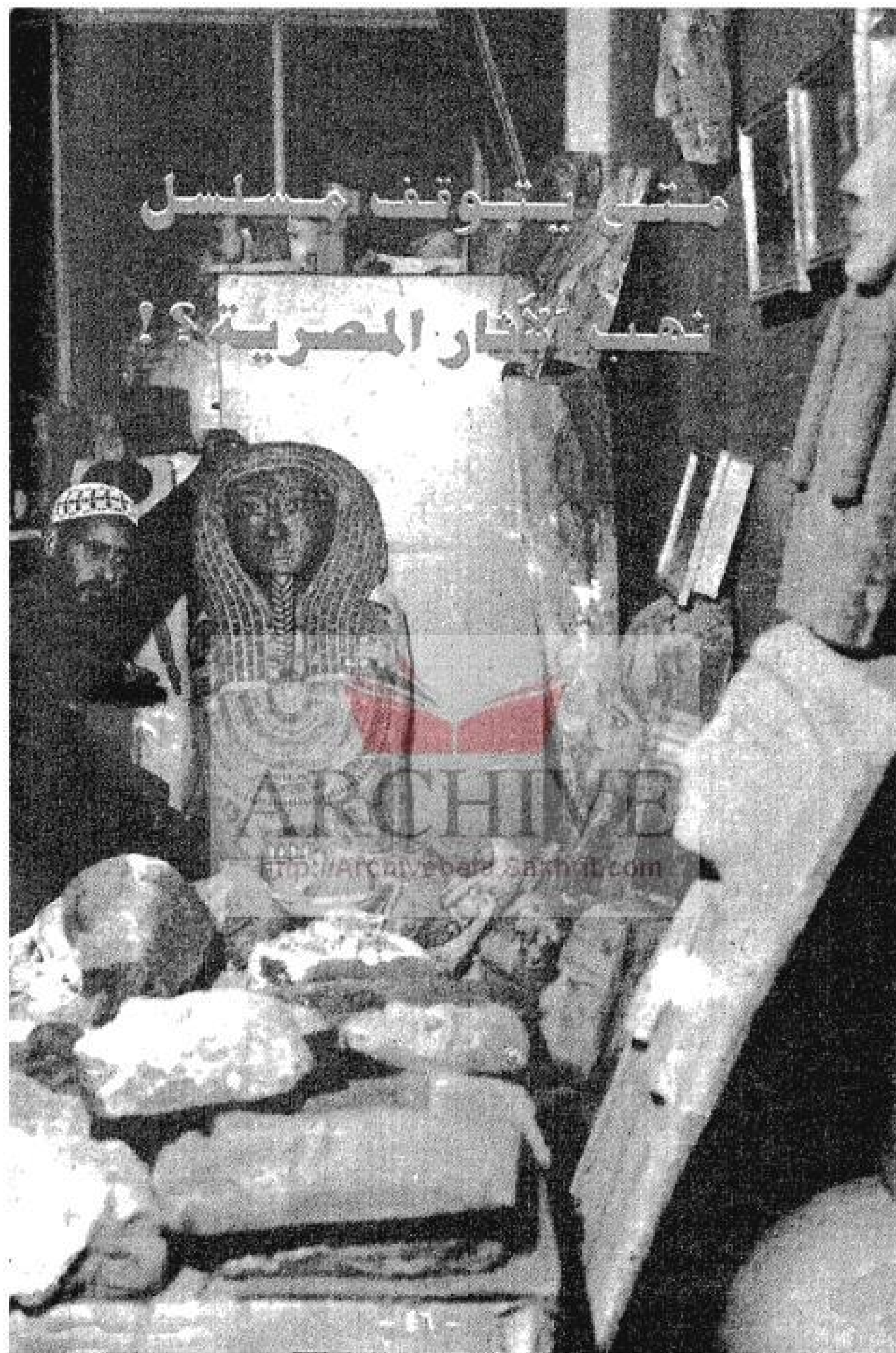
هذه قصة قصيرة تلح علىّ ، وأرى أنها تستحق أن تروى هنا ، وقد جاءت بكتاب «لغة الجينات» السابق الإشارة إليه ، يقول جونز :

« مرة ألقيت محاضرة على طلبة أفارقة فى بوتسوانا . ياكم ابتهج هؤلاء إذ عرفوا أنهم لا يختلفون كثيرا عن البيض بجنوب أفريقيا الذين يكرهونهم إلى حد التحريم . فى نهاية المحاضرة كان ثمة سؤال واحد . سألنى أحد الطلبة : إن ما تقوله لا يمكن أن يكون صحيحاً بالنسبة للبُشْمان (رجل الغابة) ، فالواضح أن هؤلاء يختلفون عنا كثيرا »!

● هل لنا يدق الجرس ؟

أفهم أن تكون تجربة اليوجينيا وما جرته على البشرية من دمار قد انتهت إلى غير رجعة ، وأن يكون العلماء هم أول من يدركون هذا . فمن لا يتعظ بالماضى قمين بأن يكرره . لكن الصيحات تتزايد بالفعل ، يطلقها بعض من يتشحون برداء العلم ، قائلة إن البشر ليسوا متساوين. الأجراس تدق تحذرنا وتدعونا إلى طريق العلم ، الطريق الذى يؤهلنا لمواجهة مثل هذا الكتاب (منحنى الجرس) وأفكاره الطائشة ، ومن قد يعتنقها من الساسة . ولنتذكر أن روزفلت كان يوجينيا ، ومثله تشرشل ، ومثلهما أيضا جورج برناردشو وهافلوك إليس وهـ. ج. ويلز . أتراهم على وشك أن يحددوا «سلالتهم» بالتميز العلمى؟ يرصدون التقدم العلمى فى الأمم المختلفة ، ثم يعتبرون الفروق بينهما فى هذا المضمار فروقا وراثية؟

الجرس يدق . علينا أن نسمع أن نعرف فيم يفكرون . القضية قضية حياة أو موت !


متى يتوقف مسلسل
نهب الآثار المصرية؟!

بقلم :د . محمد ابراهيم بكر *

كانت الآثار المصرية المنتشرة على مساحة خريطة مصر قبل وصول الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ ـ ١٨٠١م بقيادة نابليون بونابرت ينظر إليها على أنها من مخلفات عصور بائدة وثنية فى أغلب الأحيان . فكانت تستغل أحجارها كمورد سهل وقريب لجميع الأغراض المعمارية كبناء الكنائس والمساجد والقلاع والقصور والأسوار وغيرها .

ففى بعض الكنائس القديمة قطع معمارية وأعمدة منقولة من معابد من العصور السالفة . وكذلك الحال بالنسبة لبعض المساجد القديمة . كما استغل الأهالى ماتوافر من أطلال المعابد القديمة من أحجار جرانيتيه وبازلتيه وغيرها فى صناعة أحجار طواحين الحبوب والرحى على مر الأجيال والعصور . وأعيد استعمال أجزاء من المعابد المصرية ككنائس للمسيحيين الأوائل ، فكان روادها يقومون بتحطيم التماثيل أو دفنها وتشويه اللوحات الحجرية وتغطية الجدران ذات الرسوم والكتابات المصرية بطبقة من الجص ، ويقومون برسم المناظر الكنسية المعتادة عليها ، وأظهر مثال على ذلك الأجزاء الداخلية من معبد الأقصر ، وكان الامبراطور الرومانى تيودوسيوس عام ٣٩١م قد أمر بتحطيم كل آثار الوثنية فى أنحاء الامبراطورية وضمنها مصر .

وبالنسبة للعواصم المصرية المتتابعة ـ كالفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة فإن مناطق الآثار بالمطرية حيث العاصمة القديمة أون «أو أونو» عين شمس ، ومناطق الأهرامات بالجيزة وميت رهينة (حيث العاصمة المصرية القديمة منف) كانت هى الموارد القريبة التى جلبت منه الأحجار بأنواعها لتلبية متطلبات بناء العواصم .

وكانت أهرامات الجيزة أقرب الأماكن وأنسبها من وجهة نظر البنائين حينذاك لجلب الأحجار ، ومن أجل ذلك تم استقطاع طلبات عديدة منها ونقلها إلى العاصمة للأغراض الانشائية المختلفة بل إن الخليفة المأمون هارون الرشيد نفسه

---

* رئيس هيئة الآثار السابق وعميد المعهد العالى للحضارات بجامعة الزقازيق

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟

قد أمر فى القرن التاسع بفتح الهرم الأكبر للحصول على مابه من كنوز .

تلك كانت نظرة الناس إلى الآثار المصرية قبل أن يتمكن العالم الفرنسى شامبليون سنة ١٨٨٢ من فك رموز الكتابة المصرية المصورة بمساعدة الكتابات المدونة على حجر عثر عليه فى قلعة رشيد «حجر رشيد» ، وكانت أبحاث علماء الحملة الفرنسية الذين بلغ عددهم ١٥٠ عالما فى مجالات العلوم والفنون والمعارف قد بدأت تنشر فى ٩ كتب و١٢ مجلداً للرسوم والصور ابتداء من سنة ١٨٠٩ ، وحتى سنة ١٨٢٠ ، ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام العالمى بالكشف عن الآثار المصرية واقتنائها وساعد على ذلك الجو العام داخل مصر من عدم الاهتمام بالآثار عدا الكنوز الذهبية منها ، وشارك فى عملية الكشف عن الآثار وتهريبها أو نقلها إلى الخارج مجموعة من قناصل الدول الغربية والشرقية المقيمين فى القاهرة ، على اعتبار أن مصر كانت تعد جزءاً من الدولة العثمانية حتى ذلك الحين . وظهر بعض المغامرين ، الذين قام بعضهم باقتحام الأهرامات لاكتشاف كنوزها ، ومنهم الإيطالى بلزونى الذى عمل فى خدمة القنصل الانجليزى سولت (١٧٨٠ - ١٨٢٧) SALT ، واستطاع أن يجمع كمية هائلة من التحف الأثرية نقلت إلى انجلترا وبيعت فى أول الأمر إلى هواة جمع الآثار المصرية من أغنياء بريطانيا والعالم . معظمها استقر أخيرا بالمتحف البريطانى بلندن ، وخاصة عندما سرت شائعات بعد فتح مقبرة توت عنخ آمون سنة ١٩٢٢ عن وجود ما يسمى بلعنة الفراعنة .

● بدايات التهريب

ومن قبل كانت أعداد هائلة من المومياوات المصرية وخاصة تلك التى ترجع إلى العصور المتأخرة قد تم نقلها إلى أوروبا ، وشاع الاعتقاد حينئذ بأن تعاطى مسحوق المومياء يضمن للمتعاطى طول العمر ، مما ساعد على اتساع دائرة التهريب

وفى عامى ١٨٣٦ ، ١٨٣٧ وجه المغامر البريطانى هوارد فايس اهتمامه إلى الهرم الأصغر بالجيزة والخاص بالملك منكاورع من الأسرة الرابعة ، وفى محاولاته لسرقة التابوت الرائع المصنوع من البازلت والخاص بالملك من حجرة الدفن داخل الهرم قام بتحطيم الممرات الضيقة لتوسيعها حتى تمكن من إخراج التابوت سليما ، والذى كان الفراعنة يضعونه فى مكانه أثناء عملية بناء الهرم ، ثم يتممون بناء الهرم ، فى انتظار مومياء الملك بعد وفاته ، التى لايحتاج إدخالها فى التابوت غير الممرات أية اجراءات خاصة .

ولكن الباخرة التي حملت تابوت منكاورع لتنقله إلى أوروبا غرقت أمام سواحل أسبانيا ، وهكذا ضاع التابوت إلى الأبد نتيجة جشع اللصوص والمغامرين . وتذكر العالم هذه الواقعة فيما بعد عندما شاعت أخبار لعنة الفراعنة ، واعتبرها أول بادرة فى هذا المضمار ، وذكرت الأخبار أن محمد على باشا والى مصر قد قام بإهداء ملك فرنسا نابليون الثالث إحدى المسلتين من أمام معبد الأقصر فى مقابل إهداء نابليون الثالث لمحمد على ساعة ضخمة اقيمت فى برج خاص لها بجوار جامع محمد على بالقلعة .

ونقلت المسلة لتقام فى ميدان الكونكورد فى قلب باريس . ونقلت مسلة أخرى أهداها محمد على باشا سنة ١٨١٩ إلى بريطانيا تخص الملك تحوتمس الثالث ، إلا أن رجال الملك رمسيس الثانى عادوا وأضافوا اسم ملكهم عليها ، من مدينة الشمس (عين شمس) داخل أنبوب من الصلب مقطورة بواسطة إحدى البواخر من ميناء اسكندرية وكانت قد نقلت إليها زمن البطالمة ثم اقيمت هناك فى بداية العصر الرومانى فى العام الثامن من حكم القيصر أغسطس ، وعندما قامت عاصفة هوجاء أمام سواحل فرنسا ، اضطر ربان الباخرة إلى التخلص منها ، ولكنه عاد بعد انقضاء العاصفة للبحث عنها فوجدها عائمة ، فأعاد سحبها ودخل بها نهر التيمز من مصبه حتى وصل إلى لندن ، وهناك أقيمت المسلة على ضفاف النهر .

وفى حديقة «سنترال بارك» بنيويورك أقيمت مسلة مصرية سنة ١٨٨١ ومازالت تقف شامخة فى مكانها . وإلى روما انتقلت مجموعة من المسلات المصرية لتزدان بها عاصمة الإمبراطورية الرومانية أيام ازدهارها . وبعد مرور عشرات القرون مازالت تلك المسلات تزدان بها ميادينها .

وجدير بالذكر أن حجر رشيد قد انتقل من أيدى رجال الحملة الفرنسية إلى أيدى البريطانيين واستقر بالمتحف البريطانى بلندن وذلك عندما فشلت الحملة عام ١٨٠١م ، بعد أن أصر البريطانيون على أن يكون حجر رشيد ضمن الآثار المصرية المهمة الأخرى التى تسلم إليهم من الفرنسيين طبقا للاتفاق الذى ابرم بين الطرفين .

وهو الحجر الذى عثر عليه أحد رجال الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٩ ـ داخل قلعة رشيد عند مصب نهر النيل الغربى ، عندما كانوا يقومون بحفر خنادق لجنودهم لاستعمالها فى الدفاع عن أنفسهم ، وقد ظهرت أهمية الحجر المصنوع من البازلت

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟

الأسود ، فلقد نقش عليه مرسوم أصدره كهنة مدينة منف لتمجيد الملك بطليموس الخامس سنة ١٩٦ ق.م بمناسبة عيد جلوسه ، وهو أحد ملوك البطالمة خلفاء الاسكندر الأكبر على مصر . ونقش هذا المرسوم على حجر رشيد بثلاث كتابات، الأولى بالكتابة المصرية المصورة (الهيروغليفية) والثانية بالكتابة المصرية الشعبية المبسطة (الديموطيقية) . أما الكتابة الثالثة فكانت اليونانية القديمة وذلك لأن اليونانيين كانوا يؤلفون عنصرا مهما من عناصر السكان فى مصر أيام حكم البطالمة وهكذا استطاع شامبليون أن يقارن بين الكتابة اليونانية القديمة التى كان يجيدها وبين مايقابلها فى النصوص المصرية ، وتمكن من فك رموز الكتابة المصرية ، وبدأت الآثار تبوح بأسرارها ، وتأسس علم الآثار المصرية .

● نهب الآثار

ومنذ ذلك الحين وفد على مصر جيل من الباحثين المغامرين الأوروبيين من فرنسا وألمانيا وبريطانيا وإيطاليا وروسيا وغيرها ، وتبع ذلك محاولات مستمرة غير منتظمة لنهب الآثار وتهريبها بمساعدة قناصل الدول ، وعندما أصبح للآثار المصرية القديمة سحر خاص فى نظر أغنياء أوروبا ، سعوا بكل الطرق لتكوين مجموعات خاصة بالاضافة لسد حاجة المتاحف ، وتعرضت الآثار المصرية لهزة عنيفة بسبب عمليات التخريب التى امتدت لكل مواقع الآثار فى مصر ، بل إنها وصلت إلى سودان وادى النيل ، وقطعت رءوس التماثيل ونحتت جدران المقابر والمعابد التى تحمل الصور والرسوم والكتابات المهمة ، ونقلت أجزاء معمارية كاملة من المعابد والمقابر ، وأوراق بردى، ومقتنيات المقابر بكاملها بعد نهبها ، وأدوات مختلفة مما كان يستعمل فى الحياة اليومية بما فى ذلك أدوات الزينة والحلى بأنواعها .

وفتحت المتاحف الأوروبية أبوابها لتستقبل تلك الأنواع النادرة من الآثار المصرية الجميلة التى تعود إلى واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية التى ازدهرت على ضفاف النيل . وامتلأت الأقسام المصرية بمتحف اللوفر بباريس والمتحف البريطانى بلندن ومتحف تورين بإيطاليا وهو من أضخم المتاحف ويضم مجموعة كبيرة من البردى وبرلين وألمانيا وبوشكين بموسكو وارميتاج فى بطرسبرج بروسيا ، والجلبتوتيك بكوبنهاجن بالدنمارك ، وليدن بهولندا ومتاحف الولايات المتحدة الأمريكية مثل متحف الفن الحديث فى بوسطن والمتروبوليتان ومتحف بروكلين فى نيويورك ومتحف أنتاريو بكندا وغيرها كثير .

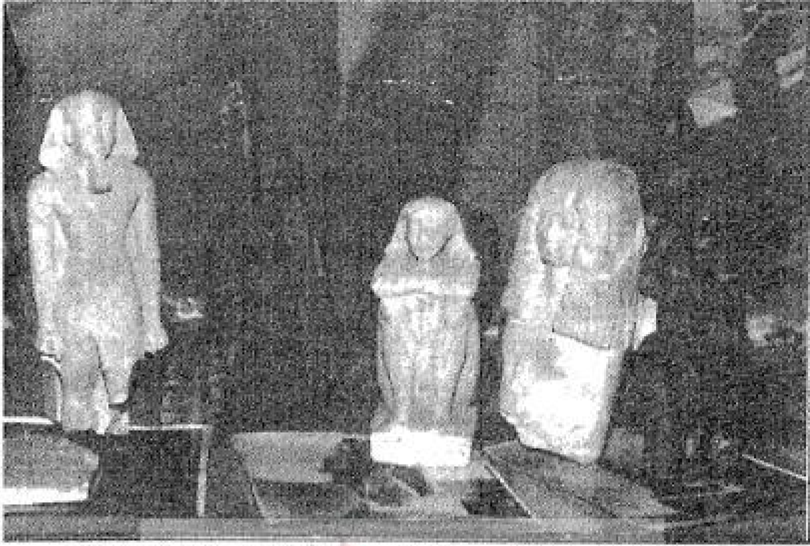
ومن خلال العمل فى الأقسام المصرية بالمتاحف المذكورة ظهر جيل من الباحثين الجادين مثل العالم الفرنسى ماريت ١٨٢١ ـ ١٨٨١ الذى أوفده متحف اللوفر سنة ١٨٥٠ إلى مصر ، وقام بعمل حفائر على نطاق واسع فى أهم المواقع الأثرية وعلى الأخص فى منطقة سقارة جبانة مدينة منف حيث مدافن العجول أبيس (السرابيوم) الذى نقل محتوياتها إلى متحف اللوفر بباريس ، كما عمل فى أبيدوس وغيرها وكان محظوظا لأنه كان يصل بسرعة إلى أحسن النتائج والكنوز فى كل مكان ذهب إليه . وقد طلب منه خديو مصر أن يؤسس أول متحف للآثار المصرية فى القاهرة فى بولاق والذى نقل بعد ذلك إلى موقعه الحالى بميدان التحرير، كما نقلت رفات ماريت لتدفن على الطريقة المصرية فى حديقة المتحف .

● تنظيم عمل الأبحاث

وكانت البادرة الثانية لاهتمام الدولة بالآثار المصرية هى تأسيس مصلحة الآثار المصرية ، عندما كلف عالم المصريات الفرنسى ماسبيرو (١٨٤٦ ـ ١٩١٦) بهذه المهمة وأصبح أول رئيس لها حوالى عام ١٨٨٠ ووضعت قواعد تنظم عمل البعثات الأجنبية ، فقد كانت اللوائح تسمح للجنة مختصة بإهداء البعثة بعض القطع المكررة أو ماتراه اللجنة لتشجيع البحث الأثرى . وكانت القوانين لاتحرم تجارة الآثار ، مما شجع على تدمير المواقع الأثرية للبحث عن الآثار لسد حاجة السوق . وتألفت عصابات داخل مصر تكسّب أفرادها من تجارة الآثار ، وتطفلوا على المناطق الأثرية فى أنحاء مصر ، وكان مندوبو التجار يمرون عليهم لتجميع مالديهم ويدفعون الأثمان البخسة ويقومون بتسليمها إلى كبار التجار فى العواصم الكبرى ، وكانوا من جنسيات غير مصرية مختلفة . ليتولوا أمر تهريبها للخارج .

وقد توصل لصوص الآثار فى مصر خلال النصف الأخير من القرن الماضى إلى العديد من الآثار المهمة ولكن أخطرها قصة اكتشافهم لخبيئة المومياوات الملكية عام ١٨٧١ ، مما يدل على أنهم أحفاد لسلالة من لصوص المقابر المصرية المحترفين تمتد أصولهم إلى زمن الحضارة المصرية نفسها. فمن القرن الحادى عشر قبل الميلاد أواخر زمن الأسرة العشرين ، وكانت الدولة المصرية قد تخطت مراحل الشباب ، وصلتنا كتابات على البرديات من عصابات تألفت بغرض السطو على المقابر فى العاصمة القديمة طيبة .

والبرديات الهراطيقية المسجل عليها محاكمات لصوص المقابر زمن الملك رمسيس التاسع . هى :



حتى التوابيت وبداخلها المومياء قاموا بسرقتها فضلا عن التماثيل .. متى ينتهي مسلسل سرقة الآثار ؟



١ ـ بردية : أمهرست Amherst محفوظة حاليا فى مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك ضمن مجموعة ضخمة من البرديات التى ظلت تحمل اسم من اقتناها وهو البارون أمهرست (١٨٣٥ ـ ١٩٠٩) .

٢ ـ بردية : امبراس Ambras وتحمل رقم ٣٠ فى فينا وسميت نسبة إلى أول مكان حفظت فيه وهو قصر أمراس Amrs عند مدينة انـزبروك Innsbruk .

٣ ـ بردية : أبوت Abbott موجودة فى المتحف البريطانى رقم ١٠٢٢١ سميت نسبة إلى الطبيب الانجليزى هنرى أبوت (١٨١٢ ـ ١٨٥٩) الذى اشتراها من هاريس فى مصر .

٤ ـ بردية : ليوبولد الثانى ، موجودة فى بروكسل (E6857) وسميت باسم ملك بلجيكا .

وهى تسجيلات لتحقيقات رسمية بالكتابة الهيراطيقية للغة المصرية تحتوى على محاكمات قضائية أجريت فى مدينة طيبة فى النصف الأول من القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، وتتعلق بسرقات حدثت فى الجبانة الملكية بوادى الملوك . التى تضم حوالى ٨٥ مقبرة ، ٢٥ منها خصصت لدفن ملوك الدولة الحديثة المصرية مابين عام ١٥٠٠ ق.م ، عام ١٠٠٠ ق.م ، أما بقية المقابر فهى تتراوح بين مقابر بسيطة ومقابر ضخمة خصصت لبعض أصدقاء الملوك وأفراد عائلاتهم . وجميعها باستثناء مقبرة الملك توت غنخ آمون نهبت فى أزمنة مختلفة . وهى تقدم وصفا دقيقا للتحقيقات واستجواب المتهمين وتسجل أقوالهم كلٌ طبقاً لمستواه الثقافى ثم اصدار الأحكام عليهم بعد ذلك. وتتحدث عن المضبوطات التى عثر عليها معهم .

وقد تمت محاكمة فى عهد الملك رمسيس التاسع حوالى عام ١١٠٠ ق.م . وعندما ازدادت السرقات ، وفشلت السلطات فى السيطرة على الحالة الأمنية فى الغرب ، سعى المسئولون إلى حماية المومياوات الملكية داخل توابيتها بعد أن قاموا بإعادة كتابة أسمائهم علي لفائفهم الكتابية ، ومعها مومياوات الكهنة وأقربائهم وذلك بإعادة دفنها سرا فى خبيئة عبارة عن حفر عميقة فى موقع غير معروف بمنطقة جبلية نائية عرفت فيما بعد باسم الدير البحرى ، وكان ذلك مابين عام ١٠٠٠ ق.م وعام ٥٥٠ ق.م. وظلت فى مكانها حتى النصف الثانى من القرن الماضى عندما توصل إلي سرها لصوص مدينة الأقصر وهم أحفاد اللصوص القدماء وكان ذلك عام ١٨٧١ م . وامتدت أيديهم إليها ينزعون عنها مايمكن عرضه بأثمان باهظة لتجار الآثار ، وظلت العائلة محتفظة بالسر حتى وصلت أخبارها إلى

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟

الحكومة المصرية ١٨٨١ أى بعد عشر سنوات عندما اختلف اللصوص من أفراد العائلة على توزيع الغنائم ، وعندها تم نقل ماتبقى من مومياوات ملوك مصر العظام إلى المتحف المصرى فى القاهرة فى موكب نيلى مهيب . ولاجدال فى أن الحالة السيئة التى كانت عليها البلاد منذ أواخر زمن الرعامسة دفعت مجموعات من الناس ليتخذوا من سرقة محتويات المقابر والمعابد مهنة لهم . ومن الطريف أن البعثة الفرنسية عثرت على بردية فى أحد منازل العمال الذين كانوا يقومون بإعداد المقابر الملكية فى مقر إقامتهم فى منطقة سكن العمال التى تعرف حاليا بدير المدينة بالبر الغربى لطيبة ورد بها اتهام لأحد جيرانه بسرقة مرآة قيمة تخصه ، وقد برأت المحكمة العامل المتهم لعدم ثبوت الأدلة ، وقيدت القضية ضد مجهول ، ولكن بعد مرور حوالى ثلاثة آلاف عام ، أثبتت الحفائر التى أجريت حديثا فى منزل العامل الذى سبق اتهامه بسرقة المرآة وتبرئته وجود المرآة موضوع السرقة مخبأة فى أرضية منزله .

وعندما نعود بالذاكرة إلى الوراء نجد أن محتويات المقابر منذ بداية عصر الأسرات كانت هدفا لسرقات اللصوص فى جميع أنحاء مصر ، بل إن مقبرة الملكة حتب حرس أم الملك خوفو بالجيزة قد تبين أنها سرقت أثناء حياة ابنهما الملك العظيم حوالى عام ٢٦٠٠ ق. م وأعيد دفن بقاياها فى مقبرة متواضعة شرقى الهرم الأكبر وعندما كشف الباحثون عنهم فى بداية القرن الحالى لم يعثروا على المومياء الملكية فى التابوت .

ومازال موضوع اختفاء المومياء سرا لم يتوصل إلى حله حتى اليوم ، لأن الكهنة عندما أعادوا دفنها أحكموا اغلاق غطاء التابوت الحجرى جيدا بدون وجود مومياء داخل التابوت .

كما سرقت مقبرة الملك توت عنخ آمون بوادى الملوك مرتين بعد الدفن بفترة قصيرة ، وبعد اكتشاف السرقة قام الكهنة بإعادة غلقها ، وختمها بخاتم الجبانة الملكية .

● حماية الآثار

وقبل قيام الثورة وفى سنة ١٩٥١ صدر قانون رقم ٢١٥ لتنظيم وحماية الآثار ، وكان يسمح للجنة مشكلة من مصلحة الآثار والمتحف المصرى بإهداء بعض القطع المكررة أو ماتراه اللجنة إلى بعثة الحفائر الأجنبية تشجيعا للبحث العلمى وكان هذا القانون يبيح تجارة الآثار تحت إشراف المصلحة . وعن طريق هذه الثغرات خرجت الكثير من الآثار .

ونتيجة لعمل البعثات للحفائر الأثرية الأجنبية والمصرية . تجمعت أعداد كثيرة من القطع الأثرية داخل مخازن تقع فى مناطق نائية فى الدلتا وفى الواحات وفى الفيوم ومصر الوسطى والصعيد . وأصبحت حراستها مشكلة كبيرة إذ أن

حراسة الآثار كان يقوم بها بصفة منفردة حراس يتم اختيارهم من بين العائلات المعروفة فى البلاد المجاورة والمناطق ومافيها من مخازن تضم كثيرا من الكنوز الأثرية التى تغرى ضعاف النفوس منهم فتحولوا إلى لصوص آثار .. والملاحظ أن مرتبات الخفراء كانت فى الأساس متدنية وكان الخفراء يقومون بحراسة الآثار القائمة والمقابر المغلقة التى زاد عددها نتيجة لنشاط البعثات المصرية والأجنبية ، التى كان معظمها يهتم فقط بالكشف عن الآثار . دون الاهتمام بترميمها أو حفظها.

وفى سنة ١٩٨٣ صدر القانون رقم ١١٧ لحماية الآثار الذى حرم خروج أية قطعة مع البعثات الأجنبية ومنع الاتجار فى الآثار ، وأعطى الهواة حق حيازة الآثار وليس التملك على أن تسجل فى سجل وتخضع للتفتيش فى أى وقت من قبل رجال الآثار . ومع ذلك ظلت الثغرات باقية

● الثغرات :

ـ المخازن المبنية فى المناطق النائية أو الجبلية . وعدم جردها فى مواعيد دورية أو نقلها إلى المتاحف تغرى بالسرقة .

ـ اقتراب المناطق السكنية من مناطق الآثار عمدا بغرض التفرغ للسرقة والتهريب مع استعمال اسلوب الرشوة وهذا موجود على امتداد حافة الهضبة الغربية من أبو رواش وحتى الهرم . وكذلك بالنسبة لمناطق الآثار الأخرى والدلتا والصعيد .

ـ سكن المناطق الأثرية عن طريق الرشوة وتكوين عصابات تضم الأثريين والحراس .

ـ عدم تسجيل القطع الأثرية المكتشفة، أو عدم الدقة فى التسجيل بما يسمح بالتلاعب .

ـ تحويل مناطق كاملة إلى قطاع خاص يديره مدير المنطقة بمساعدة بعض معاونيه وبعض رجال الأمن معتمدين على المافيا العالمية التى تحميهم ، وتكوين ثروات خيالية يحتفظ بها فى بنوك الخارج.

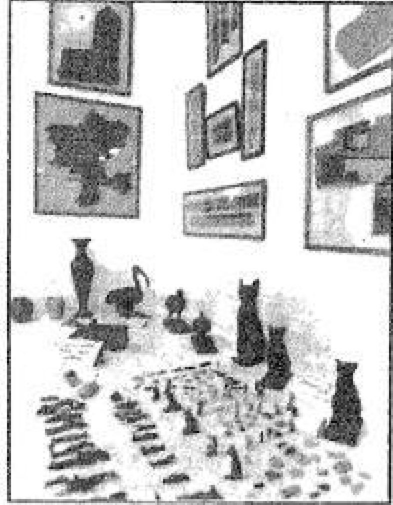
ـ إغراء الثروة السريعة مع ضعف العقوبات فى القانون مما يسمح بدخول كبار الموظفين فى اللعبة فاثروا ثراء فاحشا بدون عقاب .

ـ الإدارة القانونية فى غاية الضعف وكانت فى غالب الأحيان تخرج منها الوثائق للخصوم فلم تكسب الآثار أى قضية ذات قيمة فى تاريخها .

ـ العالم كله يعرف كبار اللصوص بالاسم ويطالبنا باتخاذ إجراء ولو لحفظ ماء الوجه . واستمرار الحال على ماهو عليه يغرى الآخرين باتخاذ نفس الطريق.

ـ اعتماد اسلوب القرن الثامن عشر ونحن فى مطلع القرن الحادى والعشرين فى الإدارة والحراسة لابد أن يؤدى إلى

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟



مقعد من طراز توت عنخ آمون تعرض للسرقة



آثار فرعونية مسروقة ... يتكرر الحادث كل يوم

هذا التفسخ وضياع تراث مصر بهذه الكيفية على يد مصريين . هذه المرة .

ـ رواج تجارة الآثار فى الخارج تغرى ضعاف النفوس لامدادها بالمزيد عن طريق السرقة والتخريب .

ـ التلال الأثرية الموجودة داخل المناطق السكنية والمناطق الزراعية تغرى ضعاف النفوس ببيعها للتوسع العمرانى والزراعى .

● العلاج :

ـ توقيع العقاب ولو مرة واحدة على أحد كبار لصوص الآثار . بتشديد العقوبة فى القانون .

ـ تحديث العمل فى جهاز الآثار كله والاستغناء عن كل من تحوم حوله الشبهات وهم كثيرون .

ـ منع إقامة مخازن للآثار فى المناطق، ومحاولة عرض كل ما بداخلها بالمتاحف الإقليمية أو المتاحف الجديدة أو داخل المبانى الأثرية مع تأمينها .

ـ انقاذ آثار وادى قنا وساحل البحر الأحمر والساحل الشمالى والواحات وآثار سيناء من التخريب والتدمير والسرقة .

ـ تحديد أملاك الآثار الحالية بشكل قاطع على خرائط وتوضع عليها علامات . واضحة والتأخير فى تنفيذ ذلك تضيع على الآثار آلاف الأفدنة (التى تحوى آثارا) كل يوم تقريبا .

ـ التأكيد على الاتفاقات الدولية للوقوف أمام سرقات التراث الأثرى .

ـ وتبعد المناطق السكنية عن المناطق الأثرية تماما وبسرعة ، ويمنع تدخل

المحافظين ورؤساء المدن فى أراضى وشئون الآثار ، لعدم إدراك معظمهم لقيمة الآثار .

ـ المتواطىء من رجال الآثار أو من الشرطة أو الخفراء يوقع عليه أقصى العقوبات ويستبعد تماما خارج الهيئة . بعد تعديل القانون الحالى .

ـ إسناد المسئولية لمجموعة من الشرفاء بصرف النظر عن درجتهم المالية بعد تدريبهم .

ـ وهناك ملاحظة أخيرة أن التواطؤ والخسة يحرمان الآثار من أكثر من دخلها من ٨٠٪ من قيمة تذاكر الزيارة اليومية للمناطق والمتاحف التى تذهب إلى جيوب اللصوص .

ـ حرمان كبار الأثريين من الاستمرار لمدة طويلة فى منطقة واحدة . حتى تكون النتيجة أن تتحول المنطقة إلى مقر لرياسة المافيا العالمية .

ـ يفرض على كل جامعة إنشاء متحف على مستوى عالمى للمساهمة فى استيعاب الآثار المخزنة حتى يلغى من حياتنا اصطلاح المخازن الأثرية .

ـ منع استغلال القائمين على المنطقة للبعثات الأثرية الأجنبية ، وعدم اجبارهم على دفع الرشاوى تحت أية تسمية .

ـ استبعاد كبار اللصوص المعروفين للكافة من اطلاق أيديهم فى المناطق الأثرية .

ـ زيادة دخول الأثريين عن طريق المكافآت والحوافز واعداد الاستراحات المناسبة ووسائل الانتقال وفتح المجال للترقى والتدريب .

ـ يمنع غير الأثريين من البت فى شئون الآثار ، حتى لاتصبح الآثار هى الحيطة المائلة .

ـ والمشكلة الأساسية هو أن مخلفات الحضارة المصرية نجدها فى كل مكان من أرض مصر . لأنها أطول حضارة ممتدة عمرا على مستوى العالم كله .

ـ لافائدة بتاتا من التوعية فى غياب القدوة ، وتطبيق القوانين الرادعة على كل من يخالف .

ـ حاليا توجد مافيا لكل تخصص :

١ ـ مافيا التذاكر : وتسمح بالدخول من غير تذاكر وتدخل المبالغ فى جيوبهم .

٢ ـ مافيا بيع أراضى الآثار بالآف الأفدنة .

٣ ـ مافيا بوتيكات مخازن الآثار، والبيع حسب الطلب

٤ ـ مافيا تجارة منتجات خان الخليلى والآثار المقلدة . داخل المناطق والمبانى الأثرية

٥ ـ مافيا الجماله والخياله .

٦ ـ مافيا نبش المناطق الأثرية .

٧ ـ مافيا سرقة المقابر والمخازن المغلقة .

٨ ـ مافيا الارشاد وفرض الاتاوات .

٩ ـ مافيا فى الموانى والمطارات .

قصتي مع الثقافة الجماهيرية

دائرة حوار

بقلم: سعد كامل

(٢)

أنهيت مقالي الأول باستقالة ثروت عكاشة من وزارة الثقافة سنة ١٩٦٢، وكنت قد تعاونت معه في عدة مجالات هامشية متفرقة، كهاو - وصديق، وليس موظفا محترفا. ولقد أفادتني هذه الفترة من حياتي، خبرة، ومعرفة بالعمل في وزارة الثقافة. ومع ترك الدكتور ثروت للوزارة، لم تنقطع الصلة بيني وبينه، بل زادت وتوثقت علاقتي به وبالدكتور أحمد عكاشة، وعائلاتنا، وكنا نتقابل كأصدقاء، وأفادني ثروت بحبه وولعه الشديد بالموسيقي، أما الدكتور أحمد فقد تعلمت منه الكثير عن طب الأمراض النفسية. كانت مقابلاتنا يشوبها الود والحب، وكانت عملي في مؤسسة أخبار اليوم، وفي آخر ساعة بالذات.

كنت محررا للقسم الثقافى بها، كنت أقرأ وأكتب عن ثقافة الجماهير وثقافة الأطفال، ثم طلب منى أن أكتب عمودا فى أخبار اليوم، كنت أنقد فيه انهيار الأعمال الثقافية فى ظل تولى الدكتور حاتم وزارتى الإعلام والثقافة، وسياسة كتاب (كل ست ساعات) وإغراق المسرح بحشد كبير من مسرحيات أكثرها هابط. وأعترف بعد مرور السنين أننى كنت غير مصيب فى تحاملى على الدكتور حاتم، وكان الأسباب، علاقتى بالدكتور ثروت، وبخطه الثقافى الذى يفضل الكم على الكيف. ولكن مع مرور السنوات وابتعاد حاتم، وثروت، وأنا عن الوزارة، أرى أن المسرحيات الكثيرة التى كان ينتجها الدكتور حاتم لم تكن شرا كلها، ولم تكن هابطة كلها، بل الأهم أن هذه المسرحيات قد فتحت الأبواب للكثيرين من أبطال المسرح والسينما، فى مقدمتهم عادل إمام، وفؤاد المهندس، وأحمد زكى وسعيد صالح



بمناسبة انعقاد مهرجان الفنون الشعبية الأول بقصر ثقافة بنها فى مايو ١٩٦٧ - الاستاذ زكريا الحجاوى يتوسط سعد كامل ومحمد مراد مدير الشئون المالية وقتئذ

ويونس شلبى والثلاثى سمير غانم، وجورج سيدهم والراحل الضيف أحمد، وصلاح السعدنى... إلخ، وعذراً لمن لم يرد اسمه اليوم فقد كثرت الثقوب فى ذاكرتى. واعتذر للدكتور حاتم عن شعورى بالضيق الشامل منه فقد تعلمت مع الزمن أنه لايوجد إنسان كله إيجابيات وكله سلبيات.

وكان الفضل فى تكوين هذا الفهم إلى الصديق الأستاذ الكبير الدكتور على الراعى

٭٭٭

فى يونيو سنة ١٩٦٦ أى بعد ما يقرب من أربع سنوات من ترك د. ثروت لوزارة الثقافة، اتصل بى فى المنزل مساء وطلب أن أقابله على وجه السرعة.. دخلت مكتبه فوجدته مضطربا بعض الشيء، ولكن البشاشة كانت تملأ وجهه، وألقى علىَّ بالمفاجأة السارة قال أنه حاضر لتوه من عند الرئيس عبدالناصر، وإنه كلفه، بأن يكون نائبا لرئيس الوزراء ووزيرا للثقافة والإعلام. وأنه أعتذر عن وزارة الإعلام، واكتفى بأن يكون نائبا لرئيس الوزراء ووزيرا للثقافة فقط. لم أستطع أن ألتقط

أنفاسي، وكنت فى شبه غيبوبة، حتى وصلنى صوته جادا، مؤكدا أنه أن هذا سر لا يعرفه سوى عبدالناصر، وهو وأنا، وأنه سيشرك شقيقه. د. أحمد معنا فى هذا السر الخطير. واستطرد قائلا قبل أن أسأله: إن وزارة زكريا محيى الدين ستستقيل أو ستقال (لا أذكر بالضبط) فى سبتمبر القادم،، وإن رئيس الوزراء الجديد سيكون المهندس صدقى سليمان، وطلب منى أن أفكر معه فى الشخصيات التى يمكن أن تتعاون معه وكذلك المنصب الذى اختاره لنفسى لكى أنفذ أحلامى وأحلامه فى خلق مراكز شعبية للإشعاع الثقافى. وأخبرنى بعد أن خف توترى، وتوتره، أن الرئيس كان ودودا معه، وأنه أبدى استياءه من انحدار المؤسسات الثقافية وانهيارها فى الفترة الأخيرة، وطالبه بإعادة الحياة إليها والاستعداد من الآن لذلك. لا أستطيع أن أصف سعادتى بهذه الأنباء السارة غير المتوقعة ولكن كان هناك شئ يشغل تفكيرى: سألت الدكتور ثروت «ولكن هل زكريا محيى الدين رئيس الوزراء الحالى يعرف أنه سيترك منصبه فى سبتمبر القادم؟» قال «لا.. وأكرر عليك ألايخرج هذا السر، وإلا يحدث ما لا يحمد عقباه» والحقيقة أننى مع سرورى البالغ بهذه الثقة الكبيرة من جانب الصديق ثروت إلا أننى دهشت من هذا الأسلوب فى التعامل، بل وأننى استبعدت بعد أن انتهت المقابلة ألا يكون زكريا على علم بذلك ولكن بعد مرور السنوات كانت هذه هى الحقيقة.



تقابلت مع وزير ثقافة المستقبل، عدة مرات بعد ذلك، وكان يلح علىّ أن أقدم ترشيحاتى بالأسماء التى ستتعاون (معنا!). كان الوقت يمر بسرعة وستفرق بيننا الأجازات الصيفية وكنت قد قررت أن أمضى الصيف فى مرسى مطروح، وعرضت عليه خلاصة أفكارى، فى الشخصيات وكان فى مقدمتهم الدكتور على الراعى للمسرح، ومحمود أمين العالم ود. عبدالعظيم أنيس النشر، ومصطفى درويش العودة إلى الرقابة على المصنفات الفنية، ود. عبدالرازق حسن للسينما فهو رجل اقتصادى حازم وأمين، وكانت السينما تحتاج إلى رجل من أمثاله، وكانت رسالة الدكتور عبدالرازق، عن اقتصاديات السينما والفنان حسن فؤاد للأفلام التسجيلية ومجدى وهبه للعلاقات الخارجية كان زميلا فى الدراسة، وتابعته بعد ذلك عالما بغير زهو، وكنا نتقابل باستمرار فى منزل المرحوم المخرج الراحل كامل مرسى رحمة الله عليهما.

سألنى بعد ذلك د. ثروت وماذا عنك؟

قلت أننى أرشح نفسى لإنشاء مراكز ثقافية مستقلة للأقاليم تكون مركز إشعاع مستقل عن الوزارة المركزية سألنى عن الاسم المقترح. رجوته أن يؤجل هذا حتى أكتب مشروعى على الورق، وبعد أن تكون تحت يدى ملفات الجامعة الشعبية لدراستها.. ومرت أشهر الصيف سريعا.. وفي يوم من أيام سبتمبر، وكنت أجلس على الشاطئ، فإذا به يعلن استقالة وزارة زكريا محيى الدين، وتعيين المهندس صدقى سليمان رئيسا للوزراء، وكان صدقى سليمان شخصية مريحة، وبطلا من أبطال منار السد العالى، وقد تقرر أن يستمر فى الإشراف عليه مع رئاسته للوزراء. أما ثروت فقد جاء فى النشرة، أنه أصبح نائبا لرئيس الوزراء ووزيرا للثقافة. تحقق ما قاله ثروت بالضبط.. إذن فقد تحققت الأحلام، وستعود الأمور إلى مجاريها، وسأتمكن من تحقيق أحلامى ولا أدرى لماذا أصبت بالرهبة والهلع؟ هل هو الخوف من أن أفشل فى تحقيق ما أصبوا إليه، وقد توفرت كل امكانيات الدولة فى يدى يساندنى نائب رئيس الوزراء، ووزير الثقافة من خلفه الزعيم جمال عبدالناصر؟ أم خشيت أن يتراجع ثروت، بسبب أفكارى السياسية أو عدم موافقة عبدالناصر ومن حوله؟.. المهم أننى أصبت بشبه شلل، وقررت ألا أعود إلا بعد انتهاء حجزى فى الفندق ولكن مكتب ثروت عكاشة كان يلاحقنى بالبرقيات والمكالمات التليفونية عن طريق مدير مكتبه عادل شوقى، علاوة على أصدقائى الذين كانوا يعرفون علاقتى بالوزير.. وحتى المحافظة شاركت فى البحث عنى، واضطررت أن أركب أول طائرة. وأن أعود إلي القاهرة، وصراع الأفكار لا ينقطع.

وصلت إلى القاهرة، وما كدت أدخل المنزل حتى وجدت د. ثروت يكلمنى غاضبا، كيف طاوعتنى نفسى أن أتركه ثلاثة أيام. وقبل أن أتكلم طلب منى الحضور بملابسى إلى مكتبه فى البنك الأهلى. وذهبت فوراً، ودخلت عليه، فإذا هو يستقبلنى بالأحضان، والقبلات حارا فى عواطفه، وهو يؤكد أننا ستقوم بالمعجزات، كان حماسه وحرارة استقباله، قد ألجمت لسانى، فلم استطع أن أتكلم.. وأفقت وهو يقول لى هيا نبدأ بالعمل، فليس عندنا وقت نبدده.

واعتذر عن المضى فى قصتي، فقد كانت هذه لحظة من اللحظات المملوءة بالانفعال والعصبية فى حياتى، وما أكثرها.

دائرة حوار

الثقافة للجماهير .. أولا وأخيراً

بقلم : مهدى الحسينى

يتميز الصراع فى العصر القائم والقادم بالطابع الثقافى الساخن، صراع اللغات واللهجات والتقاليد والعادات والآداب والفنون وأساليب الحياة، فنسف البوسنيين لتمثال «إيفو أندريتش» ، الكاتب اليوغوسلافى «سابقا» مؤلف رواية «جسر على نهر درينا» نتاج لهذا الصراع ، وكذا تكون مطالبة البربر فى الجزائر بالاعتراف بلغتهم «الامازيغية» بجوار العربية والفرنسية ، وإصرار فرنسا على حماية انتاجها الثقافى من آثار الجات.

ولسوف يظهر ذلك حتما على الحياة الثقافية المصرية، إزاء هجمة تذويب ومغالطة وانتحال وتصغير ونهب (لاحظ سرقة الآثار والوثائق والمخطوطات الثمينة) من جانب القوى الاستعمارية وعملائها ، خاصة تلك القوى غير العريقة حضاريا والمختلطة ثقافيا وعرقيا وهى أمريكا وكندا واستراليا وإسرائيل، حيث تريد فرض طابعها الكوزموبوليتانى علينا فنصبح تابعا وملكا كاملا خاضعا لها. وهنا تكون مسألة ثقافة الأمة المصرية بروافدها الافريقية والعربية والمتوسطة وبعراقتها الحضارية التاريخية.. مسألة نضال من أجل الوجود والبقاء، وإلا سوف يتهددنا الطمس فالاندثار.

لذا لابد من إعادة هيكلة حياتنا الثقافية، وبداية لابد أن تصبح وزارة الثقافة وزارة دولة، وأن يصبح وزيرها وزيراً بلا وزارة، ليس له إلا صفة اعتبارية وتمثيلية وليس له أى صفة سيادية تخطيطية أو تنفيذية، ثم توضع المهام التخطيطية فى يد (المجلس الأعلى للثقافة) المشكل من رؤساء المؤسسات والهيئات الثقافية الحكومية، بالاضافة إلى رؤساء النقابات والاتحادات الفنية والأدبية، وكذا رئيسا لجنتي الثقافة فى مجلسى الشعب

والشورى ، وأيضا رؤساء الجامعات، على أن تكون قراراته بأصوات ثلثى الأعضاء فى جلسات صحيحة قانونيا ولائحيا

كما أنه لابد من تعديل القانون ٣٢ سنة ١٩٦٤ الخاص بالجمعيات الأهلية لتصبح الجمعيات الثقافية على علاقة منظمة بالمجلس ممثلا فى إدارة خاصة تقوم بتمويلها ومساندتها وتسهيل أعمالها إن الجمعيات الثقافية الأهلية هى الوعاء الديمقراطى المستقل الذى يستطيع المواطن أن يمارس فيه حرية التعلم والممارسة والاختيار الثقافى والابداع والفكر فى حدود الدستور والقانون، وهى أيضا الإطار الذى يمكن أن يحتوى مبدأ التعددية الثقافية من خلال مبادىء وخطط وبرامج معلنة ومثبتة فى وثائق اشهارها وفى اجتماع جمعيتها العمومية، وما يلتزم به مجلس إدارتها المنتخب بكامله، وفى حال استقرار عدد من الجمعيات الثقافية فى موقع جغرافى ما ، يصبح للمنشأة الثقافية: مديرية ، قصر ، بيت ، مكتبة، دار، فضل مساندة هذه الجمعيات وتقديم الامكانيات لها: مسرح ، سينما، مكتبة، قاعة، للممارسة المنظمة والمسئولة لبرامج هذه الجمعيات وفقا للقانون واللوائح ولقاء مقابل مالى أو ضمان أو انتاج مشترك.

ولابد أيضا من تحويل صندوق التنمية الثقافية إلى بنك مهمته تمويل المشروعات



محمد عبده — لطفى السيد

الثقافية للشركات والافراد، وكذا اقراض الجمعيات الثقافية بضمان مشروعاتها وفقا للقواعد البنكية المعروفة من حيث دراسات الجدوى الاقتصادية وضمانات العائد والسداد.

ويمكن اعتبار المقترحات السابقة، بأنها خطوات أولية فى سبيل (مقرطة) الأجهزة المشرفة على العمل الثقافى، على أن تأتى البقية حين تعديل الدستور من حيث ضمانات حرية العقيدة والفكر والابداع وحمايتها، واقرار قوانين بحق المواطن فى مقاضاة الموظف العام مهما كانت مكانته، وإلغاء القوانين الخاصة والاستثنائية والمقيدة للحريات. بعد ذلك يمكن الحديث عن العمل الثقافى.

● ما هى الثقافة الرفيعة ؟

قيل إن غرض الثقافة الجماهيرية هو نقل الثقافة الرفيعة إلى الجماهير فى الأحياء الشعبية والريف والبادية، وقبل أن نعتبر هذه المقولة بدهية مسلما بها علينا أن نسأل: ما مواصفات الثقافة الرفيعة

تلك؟ هل هى فنون الأجـانب؟ هل هى البـاليه والاوبرا والسيمفونى؟ أم هى اللوحات المرسومة بذيل الحمار؟ وإذا كانت لها صلة بفئة منا فانها ترضى قلة قليلة من سكان القاهرة والاسكندرية وبضعة أفراد يتناثرون فى مدن الأقاليم، إننى لا أدعو إلى مقاطعتها.. فهذا هو التجهيل بعينه، وإنما أدعو للتعامل معها كثقافة أخرى يستحسن فهمها وكيفية انتاجها وتذوقها .. لا تبنيها.

ومنذ سنوات غنى عبدالحليم حافظ كلاما لصلاح جاهين يتحدث عن (تماثيل رخام ع الترعة وأوبرا!!) لماذا لم يتحدثا عن الجرانيت والمواويل ؟ هل هذا وهم أم خيال أم بحران وشطط؟ أم كان تعبيراً عن رقى حقيقى لطبقة تمكنت من السلطة فقررت أن تضع مساهمتها الثقافية فى خدمة القطاعات الشعبية من الأمة؟ هل كان هذا تعبيراً عن اشتراكية مزعومة لم تصمد لأضعف نسمات الهواء الامبريالى؟ أم هو إتاحة لمزاعم الطبقة الجديدة وأمانيها فى يوتوبيا شائهة؟

لنتخيل المايسترو الماهر يوسف السيسى مرتديا الفراك والبابيون يقود أوركسترا القاهرة السيمفونى فى باليه بحيرة البجع فى سرادق لأهالى قرية البلاص بقنا، أو فى جرن بقرية شلشمون بالشرقية وعن يمينه تمثال لأفروديت وعن يساره تمثال لڤينوس (ع الترعة)، ، فإذا أدار الأهالى ظهورهم، أو حضروا لمجرد مشاهدة هذه (التقليعة) للسخرية منها، طلع علينا احد النقاد ليقول إن هؤلاء الصعايدة والفلاحين متخلفون عاجزون عن فهم هذه الثقافة الرفيعة!!

لكن لماذا لايكون صوت (خضرة) فى (أيوب) ثقافة رفيعة؟ ولماذا لاتكون لوحات رسامى المنيا القطريين - المعروفين فى الخارج وغير معروفين هنا - فنا رفيعا؟ ولماذا لايكون أرغول العازف مصطفى عبدالعزيز وسلامية عبدالله وسناوية سعيد العزب وعَفَاطة إبراهيم فتحى ورباب متقال وقصائد شمندى ومزمار عبدالحميد العصلوجى وتحطيب سوهاج ومواويل فاطمة سرحان... فنا رفيعاً؟ أليس سجاد الحرانية، ومطرزات بنات أبو الجود، وتفاصيل التل بأسيوط، وصياغة خان الخليلى، وسجاد فوه، ومشغولات جاكار أخميم.. كل هذا .. أليس فنا رفيعا؟

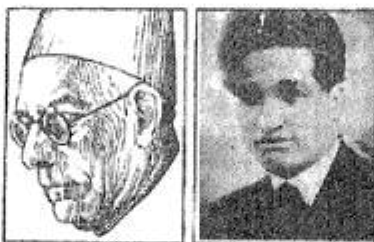
لقد أنتجت الحضارات المصرية: الفرعونية والقبطية والعربية دائما ثقافة وفناً رفيعين فى كل المجالات ولكن سيطرة النموذج الأجنبى على الكسالى والمقلدين والسماسرة والمستوردين قد طمس جذوة الفخر والطموح فى أعين المارقين

والمستوطنين والمنتسبين إلى غير أنفسهم .. وإلي غير أوطانهم. إذن لماذا لاتصل ثقافة الفلاحين والحرفيين إلى أبعد قيلا بالقاهرة؟ ألم تصل ألحان أم كلثوم ذات الأصول الريفية الغجرية.. إلى أغلب عواصم العالم؟

أو بمعنى آخر: هل ننقل ثقافة أوربا (الآن ينقلون لنا ثقافة أمريكية رثة مختلطة ذات طعم صهيوني) إلى الريف المصرى ومدنه الصغيرة ، عبر العاصمة، بحجة التحديث والتقدم والتنوير؟ أم أن الواجب هو تنمية العناصر الثقافية المصرية واستلهامها وإحياؤها والتفاعل معها لتتوافق مع العصر ومعطياته ومتطلباته؟ فى الحالة الأولى نقهر ثقافتنا بأيدينا لحساب الآخر، وهو فى الأغلب خصم، أما فى الحالة الثانية فنحن نرتكز على ثقافة القوى الاجتماعية الأساسية: الفلاحين والحرفيين والصناع والمثقفين ورجال العلم والتجار الوطنيين، فهكذا نستطيع التفاعل - بندية - مع ثقافة الآخرين فنفيد منها دون أن تغير هويتنا الثقافية.. فالوطنية.

● ثقافة الطبقة الجديدة

ثمة تغيرات اقتصادية واجتماعية جسيمة أثرت فى الناتج الثقافى القومى، ومنها الضرب المستمر للإنتاج الحرفى منذ استصدر كرومر ديكريتو خديوى بحل



سيد درويش أحمد أمين

نظام الطوائف سنة ١٨٩٦ .. وحتى آخر قانون يحد من نشاط الحرفيين ويقلل من عائداتهم ويفكك من نظمهم الانتاجية وتقاليدهم الحرفية الموروثة، كذا كان الشأن مع الفلاحين: تراجع الاقتصاد الزراعى وحجب السد العالى الطمى من خلفه وفسدت التربة الزراعية حين جرفت أو سممت وهاجر الفلاحون إلى صحارى الآخرين، ثم بنيت آلاف الفدادين بالاسمنت، وانخفض عائد المحاصيل الاستراتيجية كالقمح والقصب والقطن، فالحقول كانت تنبت الثقافة والفنون، والورش كانت مرتعا للأصابع الماهرة والعقول المفكرة ومنتجا لذا للقطع الثمينة الباهرة النادرة.

أما اليوم فقد حلت الطبقة الجديدة الطفيلية، التي تريد دمج مصر فى نظام ثقافي (عالمي!!) مختلط الطابع بلا هوية، ومن ثم فهو يتنافر مع الروح القومية بحجة التحديث وهدم أسوار العزلة واللحاق بالعصر والتطوير والتنوير... ان ثقافة هذه الطبقة ثقافة مزعومة سطحية

استهلاكية نفعية وغير وظيفية مباشرة وعارضة وحسية وسلبية زائلة تستهدف قتل الوقت واستهلاك الطاقة الإنسانية فيما لا قيمة له، ثقافة غير منتقاة وغير عريقة وعقيمة لأنها نابعة من طبقة غير منتجة وطفيلية، ليس من سماتها التفاعل العميق والدائم والمثمر مع البيئة وقوى الانتاج، فلا تراكم للخبرات ولا اكتشاف للقوانين الإنسانية أو قوانين الطبيعة.. فلا تاريخ ولا أثر، بل أكثر من ذلك هي طبقة تتواطأ مع الشيطان في تدميره للثروة واحباطها أو تأجيل استثمارها إلى أجل غير مسمى .. من أجل مصالح قصيرة الأمد ضيقة الأفق .. وفي سبيل لذائذ رخيصة زائلة ، فأية ثقافة ننتظرها منها؟

● من هو المثقف المصرى ؟

هل من يعرف الالياذة والأوديسا هو المثقف المصري؟ أم أن الفلاح الذي يحفظ السيرة الهلالية هو المثقف؟ حقا ليس هناك ما يحول بين أن يجمع المثقف بين هذه وتلك. ولكن أيهما أولا؟ وأيهما يحدد الهوية الثقافية؟ هل بناء (إدفو) الذى يستطيع أن يبنى الأقواس والقباء بخامة محلية واقتصادية، ومتوائمة بيئيا دون أن يدرس فى كلية الهندسة.. أم هو المهندس الذى يتقن حسابات الخرسانة؟ هل صانعة الثوب المطرز برسوم الخرز بأشكال موروثة وبأشكال مبتكرة معا هى المثقفة المصرية أم مصممة الموديل على الطريقة الفرنسية أو الامريكية؟ هل عازف المزمار البلدى هو الموسيقار المصرى أم عازف الأوبرا على نوتات التراث الكلاسيكى هو فنان الموسيقى المصرية؟ سيد درويش أم فردى؟ إن شقاقا ثقافيا واقعا بين المشتغلين بالثقافة: هل نحن قطعة من أوربا أو من أمريكا؟ أم نحن قطعة من إفريقيا؟ هل تصبح إسرائيل جزءا من ثقافة المنطقة فعلينا أن (نعدل) من مسارنا الثقافى لنتوام مع وجودها بيننا؟ أم علينا أن (نقاوم) هذه الاتجاهات الثقافية التلفيقية التى تحاول الهيمنة على قطاعات المثقفين يساندها شيء من غسيل المخ التليفزيوني.. وبعض الاتجاهات التعليمية والاعلامية.

لقد عانت الثقافة المصرية هذا الشقاق دوما، وعلى الحركة الوطنية أن تحسمه لصالح الشعب، إلا أن الوضع قبل سنة ١٩٥٢ لم يكن حائلا لصالح الخصم مثلما هو ماثل الآن، فلم تكن مجرد ثقافة صفوة، وإنما هو نخبة انحازت إلى الثقافة القومية (رفاعة، البارودى، محمد عبده، النديم ، المرصفى، آل كمال وسليم حسن والأثاريون المصريون، شوقى وحافظ، لطفى السيد، المسلوب وعثمان

والحامولي، محمود مختار، ومحمود سعيد، سيد درويش والخلعي وإبراهيم فوزي وزكريا أحمد والقصبجي والسنباطي، آل عبدالرازق ومحمد حسين هيكل، محمود عزمي وأحمد أمين، وطه حسين والعقاد والمازني، تيمور وبيرم وبديع وأمين صدقي، عزيز عيد والكسار، والريحاني وعكاشة ويوسف وهبي ومنيرة المهدية وفاطمة رشدي وزكي طليمات، كمال سليم، وصلاح أبو سيف ومحمد بيومي، والتلمساني، حسن فتحي، زكريا الحجاوي ورشدي صالح وعبدالحميد يونس وسهير القلماوي وفهمي عبداللطيف، ويوسف حلمي وتوفيق حنا وحسن فهمي، أحمد صدقي ومحمود الشريف وعبدالحليم علي ونويرة والظاهري والجاهلي، عبدالوهاب يوسف وأنور المشري وعباس أحمد، الحكيم وحسين فوزي ويحيى حقي ونجيب محفوظ وعادل كامل، محمد مندور وغنيمي هلال وأنور المعداوي ولويس عوض وعبدالقادر القط.. كل هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر) وحتى الجيل الذي لمع في الخمسينيات قد نشأ وتكون وأنتج قبل مجيء سنة ١٩٥٢ .. لأنه تربى على الصراع ضد الاحتلال والسراي من أجل الديمقراطية والاستقلال، حيث كان خط


طه حسين


العقاد

الارتباط بالشعب في نمو مستمر.. والدليل دعوة طه حسين لمجانية حقيقية لتعليم حقيقي، ودعوة رشدي صالح وسهير القلماوي وغيرهما لدراسة الفلكلور، ودعوة أحمد أمين لاقامة جامعة شعبية.

● ثقافة الأمن والأمن الثقافي

حفلت بعض مواقع الثقافة بكتبة التقارير ومرشدي الأمن ومبلغي الهاتف، خاصة في الستينيات والسبعينيات، حيث شكل ذلك خطوة لهم لدى المسئولين فيترقون ويقفزون السلم الوظيفي والاجتماعي، أو يفلتهم من العقاب إذا كانوا لصوصا أو مقصرين وظيفيا، على أن قلة منهم كانوا يعتقدون أنهم يقومون بمهمة وطنية، بينما هم يقيسون الثقافة بمعيار الأمن.. لا بمعيار الثقافة.. إن تطفل شعار الأمن في غير مجالاته الحقيقية مثل تعبير (الأمن الغذائي) لم يحمنا من الأطعمة الملوثة والفاسدة والمهرمنة، إذن ما السبيل كي يأمن الفرد على غذائه وثقافته؟ هو المزيد من

الديمقراطية والحريات العامة والرقابة الشعبية، وكشف مكائد التستر والحماية للمنحرفين، وحرية تبادل الحوار والنقد وحرية التقاضى.. إلى حرية التفكير والابتكار واستلهام المصادر والابداع.

هذا وقد ظهرت فى بعض قصور الثقافة منها قصر بورسعيد وقصر كفر الشيخ بعض الاجراءات الأمنية من قبل بعض المسئولين وبعض الجهات، مثل الحجر على أشخاص معينين دون الاخراج المسرحى واستبعاد بعض النصوص وبعض المؤلفين، والقبض على بعض الأشخاص، ومنع البعض من المحاضرة فى نوادى السينما.. أو دخول القصر أصلا، أو تجاهل البعض، أو إحباط الحوارات التى تنشأ فى الندوات، واستبعاد البعض من نوادى الأدب، والغاء انتداب بعض المقلقين للراحة، أو وجود عناصر الأمن السريين بكثافة داخل أنشطة القصر، فضلا عن أساليب الـ «تحجيم» والـ «تجاهل» وتصعيد عناصر على حساب عناصر أخرى، وغير ذلك من الاساليب التى أتقنها الذين تربوا فى المنظمات السرية الحكومية، وقد صاحب ذلك كله.. انكماش فى الميزانيات أو عدم مراعاة زيادة الميزانيات رغم ضرورات اتساع النشاط وارتفاع الاجور والاسعار، فى حين يقود رئيس اتحاد مصدرى البطاطس مجموعة فى مجلس الشعب تطالب بإلغاء الثقافة الجماهيرية بحجة أنها ثقافة شيوعية!! كل هذا فى ظل القوانين الاستثنائية وهيمنة نظرية أهل الثقة وأهل الخبرة والتأميمات والحراسات.. إلخ .. إلخ.

● العمل الثقافى والعمل السياسى

وهنا يثور سؤال: ما علاقة قصر الثقافة بالسياسة؟ يوما ما تحولت مواقع الثقافة بالقاهرة والجيزة بامكانياتها.. إلى غرف عمليات انتخابية لمرشح بارز من رؤسائها، وتحول أغلب الموظفين إلى أصوات انتخابية ومندوبين فى اللجان و(هتيفة) وأحيانا فتوات.

كما تحولت بعض المواقع أحيانا.. إلى منابر يصرخ فيها مدعو اليسار والنضال بشعارات لا يعنونها، فهم فقط يعلنون عن أنفسهم أو يبتزون الإدارة كى يأخذ كل فرد منهم مكانا أو مكانة لا يستحقها، كما حول بعض مدعى الدين أماكن مخصصة للنشاط الثقافى إلى زوايا للصلاة والخطب المتاجرة المتشنجة فأفسدوا الهدوء الواجب للعمل الثقافى، بينما يكون هناك - غالبا

- جامع قريب جداً أو أكثر، ولكنهم يبررون هذا الابتزاز والطفيلية والكسل بحجج واهية تتمسح بالدين، هذه الأمور منحت الفرصة لأجهزة الأمن للتدخل فى الشئون الفنية والثقافية للموقع، ففى بعض القصور تم إلزام مديرها بضرورة عرض النص المسرحى على الأمن قبل الموافقة على عرضه، مع أن الجهة القانونية هى الرقابة على المصنفات وحدها، ولكن هؤلاء الصبية قد فتحوا الأبواب لرجال الأمن على مصاريعها ، ووضعوا الموظفين - وهم مواطنون عاديون لا حول لهم - تحت المساءلة والرقابة .. إلخ .. إلخ.

والحل فى رأيى هو تحييد العمل الثقافى عن التيارات الحزبية والسياسية المباشرة، واقتصار البرامج ووظيفة الأماكن على كل ما يتعلق مباشرة بالفن والثقافة فى حدود الدستور والقانون، واستبعاد كل ما هو سياسى مباشر، وكل ما يتعلق بالعقائد الدينية كعقائد، مع التسليم بأن هناك مسرحية سياسية أو دينية، أو قصة سياسية أو دينية، وهكذا، ولكننا يجب أن نقيس هذه الأعمال بمعيار النقد الأدبى والفنى لا بمعيار السياسة والدين، فهناك فارق أساسى بين الحزب أو الجماعة أو الخلية أو جهة الأمن أو الجامع والكنيسة والكنيس.. وبين


نجيب الريحانى


زكريا الحجاوى

المؤسسات العامة التى تخص الأمة بأسرها، حيث نمارس ما هو مشترك حتى إذا كان تباين ففى إطار المشاركة.

أما بالنسبة للقضايا العامة، فإن أحداً لايختلف فى حق مؤتمرات أدباء الأقاليم فى قراراتهم الواعية برفض التطبيع مع إسرائيل، إنه رأى الأغلبية الساحقة منهم، فمثل هذه القرارات الحاسمة الواضحة من جانبهم قد تفيد وزارة الثقافة .. بل والدولة كمؤشر قوى فى التعامل مع العدو الصهيونى.

● واجب المثقفين

ألا ينتظروا الحكومة، فالمنشآت الثقافية ملكية عامة ينفق عليها من المال العام، وما عليهم إلا التحرك فى حدود الدستور والقانون واللوائح المنظمة، وإذا كانت تلك اللوائح غير سليمة فليناضلوا من أجل تغييرها لا اختراقها، وإذا كان القانون غير صالح فليكافحوا من أجل تغييره لا مخالفته، أما الدستور فتعديله أو تغييره واجب الأمة المصرية بأسرها.



جزء خاص

الثقــــافة والتليفزيون

كلمـا أنبت الزمان قناةً !

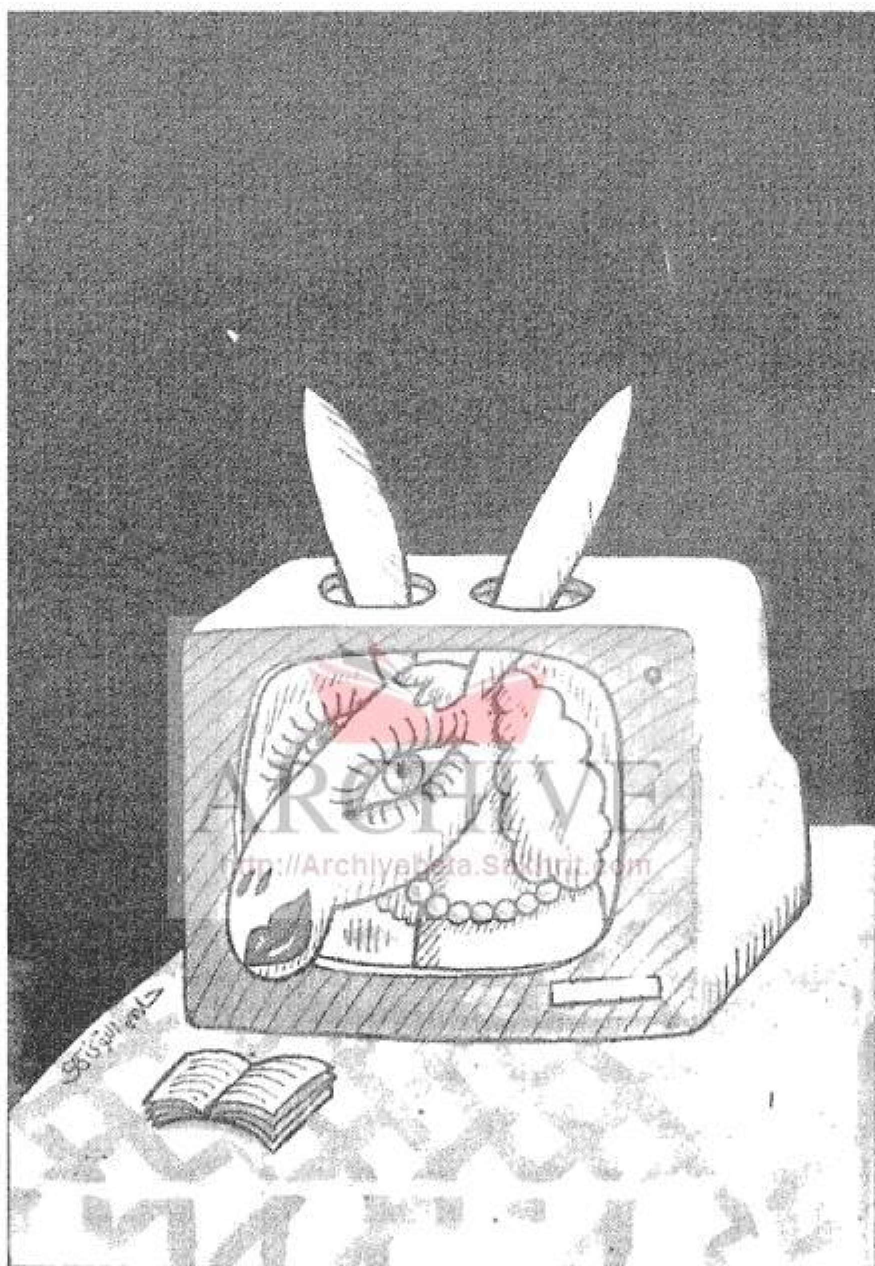
بقلم : محمود أمين العالم

مـا أن أمسكت بالقلم لأخط بعض الخـواطر عن التليـفـزيون والثقـافة ، حتى تداعى إلى ذهنى هـذا البيت الشـعرى المشهور للمتنبىّ ، على هذا النحو :

كلّمـا أنبـتَ الزمـانُ قنـاةً

ركّب «المرء» فى القناة سنانا

وقد يبدو للوهلة الأولى أن كلمة «قناة» فى هذا البيت هى التى استدعته إلى ذاكرتى بمناسبة الحديث عن التليفزيون ؛ على أننى ما أعتقد أن الاشتراك اللفظى - الذى تبينتُه مؤخراً - كان وراء هذا الاستدعاء ، وإنما مصدره مصدر معنوى خالص هو ما تمثله وسائل الإعلام والاتصال الحديثة بل مختلف المكتشفات التكنولوجية الحديثة فى عصرنا من قيمة إيجابية مُضافة لتطوير الحياة الانسانية وازدهارها ، وكيف تحول بعض هذه الوسائل والمكتشفات إلى قيمة سلبية مضادة تعرقل التفتح الانسانى وتقوض حرية الإنسان وتدمر حياته بل الحياة نفسها ، فما أكثر ما أصبحت المكتشفات التكنولوجية العظيمة فى عصرنا أدوات للقمع والقهر والتنصت والتعذيب والاستغلال والإبادة والمذابح الجماعية وتلويث البيئة سواء كانت طبيعية أو فكرية أو أخلاقية



وهكذا .. كلما أنبت الزمان قناة، وكلما اكتشف الانسان وسيلة جديدة لتطوير الحياة وتجديدها ركب الإنسان نفسه - أقصد نفراً من الناس بالطبع - في هذه القناة أو في هذه الوسيلة ما يحيلها إلى سوط عذاب، أي إلى مصلحة خاصة على حساب المصلحة الانسانية العامة .

ما أعظم الشعر الذى تظل دلالته باقية متجددة بتجدد آفاق الخبرة الإنسانية !

ونعود إلى حديث التليفزيون ..

● قتل الثقافة !

فى بدايات القرن، كتب الأديب الفرنسى الكبير دوهاميل كتابا جميلا بعنوان «دفاع عن الأدب» ترجمه د. محمد مندور فى بداية الأربعينات، فى مدخل هذا الكتاب، يعبر دوهاميل عن خشيته الشديدة من التأثير الضار للراديو والسينما على الثقافة . ولم يكن يقصد ما قد يتضمنه البث الإذاعى والأفلام السينمائية من مضامين متخلفة أو مبتذلة، وإنما كان يقصد ما سوف تؤدى إليه هذه الوسائل الإعلامية من قتل للثقافة الحقيقية فالثقافة الحقيقية عنده لا تتحقق للإنسان إلا بمقدار ما يبذله من اختيار وجهد . أما البث الإذاعى والأفلام السينمائية فتنقل إليك ما تشاءُ هى أن تنقله إليك من خليط المعلومات أو المشاهد دون أن تبذل أنت أى جهد فى الاختيار أو التأمل .

وفضلا عن هذا ، فإن هذه الوسائل التكنولوجية - على حد قوله - سوف تقتل فرديتك . فالناس جميعا سوف تسمع نفس الإذاعات وتشاهد نفس الأفلام، مما يفضى إلى تحقيق حالة من النمطية أو الثقافة «القطيعية» التى تفتقد التنوع والاختلاف، وتقتل روح التأمل والنقد والإبداع . ولهذا يواجه دوهاميل هذا كله قائلا «احذروا الراديو إذا أردتم أن تثقفوا أنفسكم» !

ومع كل احترامنا لما وراء فكر دوهاميل من حرص على تنمية القدرة الانسانية على التأمل والتفكير والتنوع الإبداعى، والحذر من التنميط والتسطح والاتباعية الصماء، فلا شك أن هذه الوسائل الاتصالية من إذاعة وسينما ثم من تليفزيون،

هى مجرد أدوات ووسائل تختلف قيمتها باختلاف توظيفها . فالمشرط يمكن أن يكون أداة لقتل الانسان، ويمكن أن يكون أداة لجراحة تقضى على مرض يهدد حياة الانسان على أن هذا القول المطلق لا يتيح لنا إدراك الحقيقة الظاهرة الإعلامية أو التليفزيونية إدراكا موضوعيا صحيحا .

فليست خطورة هذه الأجهزة الإعلامية وخاصة التليفزيون بما يحمله من كلام وصور، وإنما بما يحتوى عليه صندوقه الصغير من جماع الآداب والفنون والثقافات والمعلومات، وما يقطعه أمام عيوننا من مسافات مكانية لغوية وثقافية وإخبارية، وما يحققه من تقارب وتشابك وتوحيد بين مختلف أطراف الدنيا فى مختلف همومها وأخطارها ومباهجها وإبداعاتها ومكتشفاتها، إن خطورته تكمن فيما يضخه داخل عقولنا ووجداناتنا من رؤية شاملة للعالم ذات توجه خاص .. أى أن خطورة هذا الجهاز هى أنه أصبح سلطة عليا بكل ما تعنيه السلطة من معنى .. إنه ليس سلطة فى ذاته، وإنما هو سلطة باحتكار السلطات الكبرى له، سواء كانت سياسية أو مالية اقتصادية أو هما معا كما هو الشأن دائما وهذا هو ما يجعل هذا الصندوق ذا عمق فيما يحدثه من تأثير لا فيما يعرضه من كلمات ومشاهد . إنه وسيلة لبرمجة اعتقاداتنا الفكرية وملامحنا الذوقية وأساليبنا وتوجهاتنا العملية والسلوكية . إنه يضخ فينا ما يشاء لنا أن نكون وأن نفعل، ويقتل فينا ما نشاء نحن أن نكونه وأن نفعله . إنه يجتث فينا تلقائيتنا الابداعية الحرة، ويستنبت فينا تصوراته ورغباته وأوامره ومصالحه، فنحققها له كأنما نحن أحرار نحققها لأنفسنا وبأنفسنا .

ولهذا فهو جهاز أيديولجى من أجهزة الدولة – على حد تعبير الفيلسوف الفرنسى ألتوسير، ولا تقل أهميته عن أجهزة الأمن والقضاء والتعليم فهو جهاز للاحتواء الفكرى والمعنوى والذوقى .

ولهذا كذلك، تحتكره السلطة، لأنه أساس لمشروعية هيمنتها، سواء كانت سلطة قومية محدودة، أو سلطة تسعى للسيطرة على العالم .

وتزداد خطورته من حيث أنه جهاز حميم ! يحتضنك وأنت فى بيتك، مسترخيا أو مستلقيا أو جالسا وحدك أو بين أسرتك أو معارفك . وفى الوقت نفسه يطير بك

- وأنت فى مكانك - عبر آفاق الأمكنة والأزمنة، فى الماضى والحاضر، بل عبر أحلام أو أوهام المستقبل كذلك

وهو فى اللحظة التى يكون معك، أو تكون أنت معه، يكون مع الملايين غيرك من المواطنين، أو من البشر على المساحة الكلية لكوكبنا الأرضى . وهو لا يتحدث بلغة واحدة، وإنما بلغات شتى، لست أقصد اللغات اللسانية، بل أقصد أساليب التعبير المختلفة من أخبار سياسية ومعلومات علمية وإبداعات أدبية أو مسرحية أو غنائية أو فنية تشكيلية أو موسيقية أو خبرات إنسانية إن المقولة الفلسفية الوجودية التى تتحدث عن «الوجود - فى - العالم» يحققها لك التليفزيون بغير تفلسف ! والفرق بين المقولة الوجودية والمقولة التليفزيونية أن المقولة الوجودية مُعايشة حية باطنية تحتويها أنتَ، أما المقولة التليفزيونية فمشاهدة بصرية سمعية خارجية .. هناك وإن تكن تحتويك .. هنا فى مكانك وزمنك الخاص الذى يغيب عنك وأنت فيه!

وتزداد خطورة التليفزيون بوجه خاص فى إطار ما نسميه اليوم بالكوكبية أو العولمة أو العالم الواحد لم يعد التليفزيون تعبيرا عن هذا العالم الواحد أو صورة عاكسة له، وإنما أصبح جهازاً من أجهزة تحققه وتكريسه ليس هذا فحسب، بل - وهذا هو الأساس - وصبغه بالصبغة التى يريدها هؤلاء الذين يمتلكون مفاتيح هذا العالم الواحد أو الذين يريدون توحيده وتنميطه لا لمصلحة الانسان بل لمصلحتهم هم . لهذا كانت شبكة التليفزيون الأمريكى المصدر الوحيد لأخبار حرب الخليج بثت وفبركت وأعلنت ما تريد «الإعلان» عنه وما يتلاءم مع أهداف استراتيجيتها العسكرية والسياسية .

ولعل المسلسلات الأمريكية المبثوثة فى جميع أنحاء العالم اليوم، مع اختلاف التوقيت فضلا عن أفلامها ونشراتها الإخبارية التى تبثها القنوات الفضائية الأمريكية، هى أبلغ الوسائل وأفعلها لتحقيق وحدة العالم ثقافيا تحت راية المصلحة الأمريكية والرؤية الأمريكية للحياة، والتى تمتد إلى أنماط السلوك والأذواق وأنواع المأكولات والمشروبات وألوان القمصان المشجرة وخطوط «الموضة» فضلا عن الحروب الأهلية والمصادمات العرقية والتعصبات العنصرية والدينية، وصفقات الأسلحة والمناورات العسكرية المشتركة والمساعدات اللامشروطة —

المشروطة إنها جميعا وسائل للهيمنة، أو بتعبير أدق لإدارة أزمة الدول الكبرى على حساب الدول الصغرى والفقيرة والمتخلفة بوجه خاص .

ولهذا تدور المسلسلات الأمريكية، والمسلسلات التليفزيونية التى تمنح من العبقرية التليفزيونية الأمريكية، تدور فى أنحاء العالم، لتفرش الملاط (الأسمنت) الذى يقوى لحمة النسيج العالمى لمصلحتها . ولهذا أكاد أطلق على هذه المسلسلات اسم المسلسلات بكسر السين الثانية لا المسلسَلات لأنها تسلسل البشر بعضهم ببعض فى نسيج نمطى ثقافى واحد، وتسلسل الإنسان الفرد فى زنزانتها السعيدة وتلهيه عن شقاء يومه، وتعاسة عمله وحياته وتطهره بطريقة أرسطية مرهفة متحضرة، فيقبل ما يُفرض عليه من مختلف المشروعات والمشروبات والمخططات والتوصيات والتسويات بروح رياضية راضية !

ماذا يعنى هذا كله ؟!

هل هو هجاء للعلم والتكنولوجيا ؟

لا بالطبع .. فالمجد للعلم والتكنولوجيا من أجل ازدهار إنسانية الإنسان وتنمية ثقافته إلى غير حد .

هل نغلق سماواتنا وفضاءاتنا عن مختلف الموجات الفضائية التليفزيونية ؟ لا بالطبع .. لأننا لن نستطيع ولا ينبغى لنا أن نفعل ..

هل نحطم أجهزتنا التليفزيونية ؟ لا بالطبع .. ولا ينبغى لنا .. وإنما ينبغى أن نعمل على تحرير أنفسنا من هذا التليفزيون الذى تحدثت عنه بتحرير هذا التليفزيون نفسه من القوى التى تسيطر عليه لمصالحها الضيقة الخاصة، بأن يصبح التليفزيون جهازا ثقافيا حقيقيا بالمعنى الشامل للثقافة أن يصبح جهازاً حقيقياً للتعبير عن سلطة الإنسان لا إنسان السلطة، وعن سلطة الثقافة لا ثقافة السلطة، وأن يكون بحق وسيلة للتثقيف لا للتصفيق، ووسيلة للحوار، لا للإحتكار، ووسيلة للتنوير لا للتغييب والتغريب والتلقين، وأن يكون إعلاما صادقا، لا إعلانا دعائيا، وألا يشرف على سياساته العليا موظفون من طرف السلطة أيا كانت هذه السلطة - بل خبراء وعلماء ومفكرون ومثقفون وفنانون ورجال ونساء من مختلف التخصصات الخدماتية، والانتاجية والإبداعية، والثقافية عامة .

بهذا يصبح التليفزيون مساحة للتفاعل والتوعية والتنمية الثقافية، لا مجرد جهاز من أجهزة السلطة للإحتواء والسيطرة 



جزء خاص

الثقافة والتليفزيون

التليفزيون بين الترفيه والثقافة

بقلم : د. عبد القادر القط

إذا أردنا أن نتحدث عن الصلة بين الثقافة والتليفزيون فلابد أن نتوسع فى مفهوم الثقافة فنتجاوز تعريفاتها العلمية والفلسفية لكى تشمل ألوانا من النشاط الفكرى والفنى والعلمى - والمعرفي بوجه عام - يمكن أن يضطلع بتقديمها جهاز تتراوح وظيفته بين الإعلام والترفيه والثقافة، ويتوجه إلي دائرة من المشاهدين غير معروفة ولامحددة الاهتمامات والمستوى والثقافة - بهذا المعنى العام - تتضمن المعارف الكلية عن الكون والحياة والمجتمع والحضارة ، وثمار الفكر والأدب والفن وحقائق العلوم . وهي معارف تتكامل لدى المثقف فتصبح من المكونات الأساسية لشخصيته في التفكير والشعور والسلوك ومواجهة مواقف الحياة ومشكلاتها .

ولايمكن الحديث عن الصلة بين الثقافة والتليفزيون حديثاً مطلقا ، بمعزل عن أحوال المجتمع وأوضاعه السياسية ومستواه الحضارى ، وطبيعة المشاهدين فيه وقدراتهم الفكرية وميولهم النفسية .

وفى هذا المقام لابد أن نعترف بأن المجتمع المصرى والعربى بوجه عام - مجتمع تغلب عليه الأمية ، وأن حظ المشاهد فيه من ثقافة العصر ومعارفه ضئيل إذا قس بمستوى الآخرين فى مجتمعات أكثر تقدماً وعصرية .

وهو لهذا مستقبل سلبى فى أغلب الأحيان ، لايقبل أو يرفض بذوق أو فكر خاص ، فهو «عجينة» طيعة يستطيع التليفزيون أن يشكلها كمايشاء. ومن هنا يحمل التليفزيون مسئولية كبيرة نحو المشاهد تتجاوز مجرد الترفيه والتسلية أوالإعلام «الموجه» فى أغلب الأحيان

وليس من الخير إذن أن يقدم التليفزيون مايكتفى بإرضاء حاجة المشاهد المتواضعة أو قدرته المحدودة ، بل لابد من محاولة النهوض بمستوى المشاهد من خلال مايقدم من مادة إعلامية وبرامج ترفيهية أو ثقافية . وليس من الخير أن نبرر التقصير فى المستوى الفكرى أوالفنى بطبيعة المشاهدين أو ميولهم ، أو نفتن أحيانا بنجاح بعض البرامج التى ترضى ميولاً فطرية أو أذواقاً لم تصقلها الثقافة والحضارة.

ولاشك أن التليفزيون عندنا يقدم قدرا طيبا من الثقافة فى برامج كثيرة على أن من بين المشاهدين طائفة كبيرة من ذوى الثقافة العالية من حقهم أن يجدوا ما فى برامج التليفزيون مايرتفع إلى مستوى فكرى وفنى خاص .

والحق أن التليفزيون يقدم قدرا طيبا من تلك البرامج الخاصة فى الآداب والفنون والموسيقى والمسرح والتاريخ والآثار والعلوم وغير ذلك من وجوه النشاط الإنسانى . وهى بمستواها المتميز عن البرامج العامة الأخرى ترضى حاجة هؤلاء المثقفين الذين لايتخذون التليفزيون مصدرا أساسيا للثقافة ، بل يعتمدون على القراءة والاطلاع الشخصى والأخذ عن كبار المتخصصين . وغاية مايرجونه من هذه البرامج أن تقدم متابعة جادة حية للحركة الثقافية ، وتعرض للمناقشة بعض القضايا القائمة ، أو تنوه بكتب جديدة أو ألوان مستحدثة من الإبداع يجمع «أفراد» الثقافة الخاصة من حين إلى آخر حول موضوع ثقافى مشترك .

وإذا كان لخاصة المثقفين شكوى فى هذا المجال فلا أظن أنها تدور حول قلة البرامج الثقافية ، فهى لو أحصيناها عديدة ولكن الشكوى تدور فى أغلب الأحيان حول المستوى الذى لايرضى تطلع هؤلاء المثقفين وطموحهم إلى مستوى أفضل



ويأتى قصور المستوى من أن مقدمى البرامج الثقافية الخاصة ينسون أنهم يتوجهون إلى متلقين أكثر وعيا من المشاهد العادى وأكثر صبرا على المتابعة الجادة، وأقل سعيا وراء الترفيه الذى يقصد لمجرد الترفيه وقد يهبط أحيانا إلى مستوى لايرضون عنه وينسى المقدمون أن مايعرضه التليفزيون لايمكن أن يكون موضع قبول أو إقبال من جميع المشاهدين على السواء ، وأن قدرا من التنسيق بين «القنوات» كفيل بأن ينتج لمستويات المشاهدين وميولهم المختلفة ماتبتغى كل طائفة فى وقت واحد دون تعارض .

● تدخل غير محمود !

ومن الرغبة غير السليمة فى أن تكون مثل هذه البرامج الثقافية لجميع المشاهدين، تقدم بكثير من الاقتصاد فى الوقت والحذر من الإفاضة أو التعمق ، ويقطع المخرج الحديث أو الحوار من حين إلى آخر بمايظن أنه يخفف من «وطأة» الثقافة الجادة على المشاهد ، فيعرض مشهدا سريعا مبتورا من فيلم أو مسرحية أو موقف فكاهى أو خدعة من خدع التصوير ، ليعود بعد ذلك إلى مواصلة الحديث ، إذيظن أن المشاهد لاطاقة له باحتمال حديث جاد أكثر من دقائق معدودة . وتجىء هذه المشاهد معدومة الصلة بالحوار القائم أو القضية المعروضة ، عديمة المتعة فى ذاتها لقصرها البالغ وانتزاعها من سياقها الأصلى .

وفى هذا المجال لايتساوى البرنامج الثقافى مع برامج إخبارية أو سياسة تنال حقها الوافى من الوقت ، ولاتتعرض لهذا القطع المخل غير اللائق الذى يبدو إهانة لشخص المتحدث وللقضية الثقافية على السواء .

أما ثقافة المشاهد العام فلها وجوه عديدة تكاد تتضمنها أغلب برامج التليفزيون من أخبار وسياسة ولقاءات ومهرجانات وأغان وأفلام ومشاهد طبيعية وأعمال درامية. فالخبر الصحيح الشامل والمناقشة السياسية الموضوعية واللقاءات الجادة والمهرجانات ذات الطابع الفنى والجمالى المتميز والأفلام المختارة والأعمال الدرامية، كلها تزيد من معرفة المشاهد العادى وثقافته فى إطار من المتعة والفن الذى يصقل الذوق ويدرب العقل على التفكير الذاتى المستقل ، وتعوضه عن الجهد الشخصى الذى لايستطيعه فى القراءة

لكن من يتابع برامج التليفزيون فى تلك المجالات يلاحظ ميلاً مقصودا إلى «الخفة» التى تصل أحيانا – على الرغم من القصد الحسن – إلى السطحية ، اعتقاداً من مقدمى هـذه البرامج بأن عامة المشاهدين لايبتغون من التليفزيون الا مجرد الترفيه .

ولاشك أن الترفيه غاية أساسية من غايات التليفزيون ، لكن مستوياته تختلف فيكون أحيانا كوميديا راقية وأحيانا مشاهد هزلية ، ويكون سعيا مقصودا وراء «الطرافة» التى تثير الضحك وإن انطوت على كثير من الغلظة أو الحوار الهابط أو السلوك غير الحضارى، أو طرافة جيدة تثير دهشة المشاهد وتحرك فكره وتقدم إليه معرفة جديدة وفى كثير من الأحيان يناقش التليفزيون خلال لقاءات مع الجمهور بعض القضايا الاجتماعية أو الأخلاقية فيجىء الحوار نمطيا مكررا مقتضبا ينتقل فيه الميكروفون من متحدث إلى آخر فى بضع ثوان تكفل ألا يرهق المسئول المتحدث بالتفكير ، والمشاهد المستمع بالمشاركة .

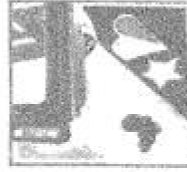
وقد يكون من وراء تلك البرامج العديدة فى لقاءات الحدائق العامة والشواطىء والمنتجات السياحية وشوارع المدينة سعى إلى الاقتصاد ، وتخفف من إعداد سابق لبرنامج مدروس ، لكن من ورائه أيضا هذا الإحساس بضرورة الترويح عن المشاهد دون أن نثقل إليه بمايمكن أن يدعوه إلى التفكير الجاد فى مشكلاته ومشكلات مجتمعه .

ونحن حين نتحدث عن «مشاهد عام» قد لايحسن القراءة ، أو قد تصرفه عنها ضرورات الحياة ، لانعنى أنه إنسان لاطاقة له قط بالتفكير ، ولاطموح لديه الى المعرفة ، ولا ممارسة عنده للحياة وتجاربها وخبراتها . وهذا بالطبع غير صحيح وإن غطت على الفطرة السليمة قسوة العيش أو شدة المعاناة . ومن حق هذا المشاهد ألا يكون الترفيه له كالمخدر الذى ينسيه همومه إلى حين ، بل ينبغى أن يكون وسيلة الى الراحة النفسية التى يستطيع فى ظلها أن يعود الى نفسه ويكتشف قدراته وميوله ويطمح الى ترفيه أفضل غير خال مما يثرى الفكر أو يصقل الوجدان .

إن من يشاهد ـ مثلا ـ برامج المسابقات فى التليفزيون المصرى ويقارنها بنظائرها الأوربية يدرك الفرق الشاسع بين الترويح السطحي والترويح الذى يحمل فى ثناياه كثيرا من المعارف المتنوعة الممتعة التى تثير الاعجاب بأصحابها وتدفع المشاهد الى البحث عن المزيد

● أسئلة ساذجة

فى برامج المسابقات فى التليفزيون المصرى لا يستضاف فى الأغلب إلا طائفة من الفنانين ، الممثلين والمغنين ، والرياضيين ، ممن لم يُعرفوا بتميز خاص فى عالم الثقافة .



جـزء خـاص

وتجيء الأسئلة ساذجة لا تدعو الى تفكير ولا تقدم الإجابة عنها معرفة تذكر ، وينقلب البرنامج عادة الى مشاهد من الفكاهة والتظرف

وفى البرنامج الغربى يشترك فى المسابقة أفذاذ يكاد الواحد منهم يكون دائرة معارف حية . ويذهل المشاهد من تنوع المعرفة وسرعة البديهة أمام أسئلة متخصصة عميقة . ويشيع فى البرنامج مع تلك الجدية جو من المرح المقبول الذى يضفى على البرنامج الثقافى شيئا من الترفيه غير المبتذل .

ومن بين البرامج العامة التى تتضمن شيئا من الثقافة ، لو أحسن إعدادها وتقديمها تبدو الأعمال الدرامية ـ وبخاصة المسلسل ـ فى الصدارة من حيث إقبال المشاهد ومن حيث قدرتها على حمل قدر كبير من المعارف غير المباشرة فى ثنايا الإمتاع والتشويق . فالمسلسل يقدم قضية ـ أو قضـايا - إجتماعية وإقتصادية وسياسية وسلوكية كثيرة ، ويرسم رسما حيا نماذج بشرية متميزة ، وينتقل ـ بطبيعة امتداد حلقاته ـ فى طبقات ومستويات اجتماعية مختلفة .

وفى غمرة التشويق وما يثيره من رغبة فى المتابعة يتلقى المشاهد كثيرا من الحقائق والمعارف ، كما يعيش لحظات من الأوهام والأحلام ، ويرى نماذج بشرية زائفة وقضايا سطحية مصطنعة

وكتابة السيناريو والحوار لمسلسل تليفزيونى فن ليس لأغلب كتابنا خبرة علمية به إلا عن طريق الممارسة والتقليد . ويتميز لدينا بضعة كتاب على مستوى مرموق من الفهم والإبداع لكنهم - لقلتهم - لا يمكن أن يفوا بحاجة التليفزيون الدائمة إلى مثل هذه الأعمال الدرامية الطويلة . ولا أدرى إذا كانت كتابة سيناريو التليفزيون داخلة فى بعض مناهج المعهد العالى للسينما ، أو إذا كان للتليفزيون نفسه خطة للتعليم والتدريب فى هذا المجال .

وبسبب من ضعف الموهبة أو قلة الخبرة يعتمد كتاب السيناريو على أنماط من الموضوعات والمواقف والشخصيات وألوان «نموذجية» من الحوار جرى العرف لديهم -

وبالتالى لدى عامة المشاهدين – على أنها تمثل الروح الشعبية والعراقة والأصالة

فالحارة عندهم مازالت – فى المدينة – رمزا لصمود العراقة أمام غزو المدينة «الزائفة» وشخصيات الحارة عندهم يمثلون السلوك الفطرى السليم و «الشهامة» الأصيلة. والمقهى مركز الحارة ، وصاحبه أستاذها الثقافى ، ولغة «المعلمين» وصبيانهم هى اللغة الشعبية المعبرة عن حقيقة الشخصية المصرية ، على الرغم مما فيها من تصنع وابتذال يفرض على الممثل أداء نمطيا مبالغا فى محاكاة أنماط من السلوك والحديث بادت وانقرضت

والحارة فى حقيقتها – فى أيامنا هذه – جانب متخلف من جوانب المدينة ، فى حاجة إلى أن تمسه يد الحضارة بالتغيير لكن أهل الحارة – فى المسلسل – يبدون متمسكين حتى الموت ببيوتهم التى توشك أن تنهار وبأسلوب معيشتهم المتواضعة ، مقاومين «غزو» أحياء المدينة المتحضرة . ذلك على الرغم من واقع أهل الحارة أنفسهم الذين يرحبون بكل تغيير متاح ينقلهم إلى مستوى أفضل

وفى القرية «عمدة» فظ متسلط فاسد الضمير يتحكم فى كل شئون القرية كأنه يعيش فى عالم وحده بمعزل عن المجتمع المصرى العام ونظمه وقوانينه .. يزوج من يشاء لمن يشاء ويطلق من يشاء ويبيع ويشترى نيابة عن أهل القرية ، وخلفه بضعة خفراء مسلحين بالبنادق يسبون هذا ويضربون ذاك ، وكأنهم فى موكب حاكم عسكرى صغير وتبدو العلاقات العاطفية فى القرية على قدر كبير من السذاجة التى قد تبلغ حد البلاهة ويجئ التعبير عنها – وعن غيرها من العلاقات فى لغة نمطية مصطنعة – شأنها فى ذلك شأن لغة الحارة ومعلميها ونسوتها – وهى لغة تثير سخرية الفلاحين أنفسهم ومن كثرة ما تابعت المفارقة بين شخصية الفلاح فى الواقع وصورته فى التليفزيون سميته على سبيل الفكاهة – «فلاح التليفزيون !»

● بيت القبح والتخلف

وبدل أن يوجه المسلسل – من خلال القصة الجيدة والإخراج والأداء الفنى المتميز – المشاهدين إلى سلوك أكثر تحضرا من السلوك الفطرى الذى لم يعد فى الحقيقة شائعا كما يتوهم المؤلفون ، يلح بقصد الفكاهة والترفيه وتوهم الشعبية والأصالة ، على قيم تبدو للمشـاهد المثقف المتحضر على قدر كبير من القبح والتخلف

ولا أدرى لماذا يرى مؤلفو المسلسلات ومخرجوها فى الأكل النهم البشع مثارا للفكاهة والضحك فلا يكاد يخلو المسلسل من مشهد أو أكثر يزدرد فيه الممثل الطعام

جـزء خـاص



بشراهة تثير الاشمئزاز والتقزز ، ويتحدث وفمه مملوء بالطعام ، والدهن يسيل على شدقيه . وأذكر فى هذا المجال مشاهد من مسلسلات ثلاثة قدمت فى رمضان الماضى ، يبدو فى أحدها خليفة بغداد ينهش «فخذة» بعد أخرى من اللحم والثريد ، ويأكل السلطان الغورى فى أحدها بأسلوب مماثل ، وينبش طائفة من المكفوفين بأصابعهم باحثين عن قطع اللحم وسط أكداس «الفتة» فى مسلسل ثالث !

ويشيع المسلسل بهذه الأنماط المكررة من السلوك والحديث نزعة إلى المحاكاة بين عامة المشاهدين تشدهم إلى الخلف بدل أن تقدم إليهم وجوها من السلوك والحوار العصرى المتحضر «المثقف» - لا بالثقافة الخاصة - ولكن بقدر معقول من الفطنة والإدراك السليم

وقد شاع بين مؤلفى الدراما التليفزيونية ونقادها أن المشاهد المصرى يضيق بالدراما الجادة - التى يصنعها النقاد بالكآبة ! وأنه يتطلع إلى كل ما يضحك من ألوان الكوميديا أو الفكاهة .

ولا شك أن الدراما الجادة والكوميديا الراقية يستويان فيما يقدمان من معرفة بطبيعة النفس ونماذج السلوك وأحوال المجتمع . لكن الدراما الجادة الجيدة لا تثير الكآبة كما يزعم بعض المؤلفين والنقاد ، بل هى تروض المشاهد على أن يتعاطف مع مآسى الآخرين ويطلع على مواقف نفسية وعاطفية صورت فى مشاهد ممتعة من خلال حوار فنى رفيع .

ومن هذا الظن غير الصحيح بميول المشاهد المصرى والعربى يحرص المؤلفون - حتى فى الدراما الجادة - على مواقف كوميدية كثير منها واضح الافتعال فى الحركة والحديث ينتهى أحيانا إلى ما يشبه المسرح الهزلى .

واستجابة لهذا الإلحاح على الفكاهة من المؤلفين والنقاد يحرص التليفزيون على أن يقدم للمشاهدين فى الساعة الثانية صباحا «ضحكة قبل النوم» وهو شئ «يطير النوم من العين» !

وينهض التليفزيون فى السنوات الأخيرة بعبء جسيم ألقته عليه ظروف التعليم العام وهبوط مستواه ، وتحول الشهادات العامة إلى «مسابقات» تحدد مسار الطالب فى المراحل التالية من التعليم ، ولا شك أنها خدمة جليلة فى هذا المجال لكنها تستنفذ وقتا طويلا من ساعات الإرسال التى كان يمكن أن تحفل ببرامج ثقافية إخبارية وترفيهية كثيرة . وليس من شأن التليفزيون – لولا الضرورة – أن يقدم فى قنواته العامة مثل هذه البرامج التعليمية . وكنت قد اقترحت فى بعض ما كتبت – ومازلت أقترح – أن ينشئ التليفزيون قناة جديدة خاصة بالبرامج التعليمية ومحو الأمية ، مع بعض المواد الترفيهية والإعلامية الجذابة .

وحين تحدثت عن محو الأمية – فيما كتبت – دعوت إلى برنامج قومى فى مدى زمنى محدد ، تتعاون فى رسمه وتنفيذه كثير من المؤسسات والإدارات المختصة ، ومنها هيئة محو الأمية ، والقوات المسلحة ، وهيئة قصور الثقافة ، وهيئات الحكم المحلى ووزارة التعليم

ويكثر الحديث عن محو الأمية فى هذه الأيام ، لكنا ما زلنا بعيدين فى أحاديثنا عن التفكير فى الخطة الشاملة ، ومازلنا نطمح أن نمحو أمية بضع مئات الألوف على حين يتكاثر الأميون بالملايين . ولا شك أن تلك المحاولات لن يكون لها غنى عن التليفزيون الذى يمكن أن يقوم بدور خاص من ناحية ، ويخدم جهود الهيئات الأخرى من ناحية أخرى

وإذا قدر لنا بعد سنين أن يكون المشاهدون ممن يحسنون القراءة والكتابة وترتفع المعرفة بمستواهم الفكرى والوجدانى ، فسيكون وجودهم حافزا بالضرورة إلى مزيد من العناية بالثقافة العامة فى التليفزيون ، وبالارتفاع بمستوى الإعلام والترفيه كذلك .

أما الخاصة من المثقفين فسيظل الكتاب عندهم – بصورته التقليدية وصوره المستحدثة – المصدر الأول للثقافة المحيطة الجادة يختاره القارئ حسب رغبته ويقرؤه متى شاء ويفكر فيما يقرأ ، ويضم ما قرأ فى هذا إلى ما قرأ فى ذاك ، ويطلع من خلاله على تراث الإنسانية وذخائرها القديمة والحديثة . وحسب التليفزيون فى هذا المجال أن يتيح لخاصة المثقفين قدرا معقولا من البرامج الثقافية الجادة التى لا تخضع فى وقتها وتوقيتها وإخراجها لمفهوم الثقافة العامة أو الترفيه . ومن خلال تلك البرامج يمكن أن يعرض المثقفون قضايا فكرية وأدبية وفنية ويتابعوا ثمار الإبداع فى الأدب والفن ويبشروا باتجاهات ومذاهب جديدة . والتنسيق بين قنوات التليفزيون كفيل بألا تتعارض تلك البرامج الجادة ، مع سائر البرامج الإعلامية والترفيهية والثقافية العامة .



الثقافة والتليفزيون

التليفزيون : الثعلب وعشة الفراخ !

بقلم: د. أحمد أبو زيد

من أطرف ما قرأت من تأثير التليفزيون في المشاهدين والدور الذى يلعبه في تشكيل طريقة تفكير الناس ونظرتهم إلى الأمور، وفي التحكم في أذواقهم وفرض قيم جديدة لم يكن للناس عهد بها من قبل، بل وأيضا تشكيل المجتمع كله وإيجاد أساليب للتعامل والتفاعل والسلوك والتصرفات لم يكن المجتمع يتقبلها أو يعترف بها، ما يذكره عالم الاجتماع الأمريكي رابوبورت من أن اللوم كثيرا ما يوجه إلى التليفزيون بأنه (يغتال) عقول الناس مثلما يغتال الثعلب أكبر قدر ممكن من الدجاج حين تتاح له فرصة التسلل إلى (عشة) مليئة بها. فهو يقتل عدداً أكبر بكثير مما كان ينوى بل وأكثر بكثير مما يحتاج لإشباع جوعه ونهمه. ولكنه وجد نفسه أمام ذلك العدد الكبير من الدجاج فلم يتمالك نفسه من أن ينهال عليها قتلا وافتراسا. والخطأ في ذلك ليس هو خطأ الثعلب إنما هو خطأ الفلاح الذى وضع كل ذلك العدد من الدجاج في مكان واحد مغلق لا تستطيع الدجاج منه فراراً للنجاة بنفسها من شر القتل والاغتيال.

ومن الخطأ أن نرد هجوم الثعلب على الدجاج وافتراسه لكل ذلك العدد الذى لا يقدر على التهامه الى طبيعة الثعلب الشريرة التى يميل إلى الهجوم والقتل والافتراس، فلولا أن تهيأت الفرصة لذلك بفضل سلوك الفلاح وضيق نظريته لما حدث القتل والاغتيال فسلوك الثعلب جاء نتيجة لسلوك الفلاح أو هو سلوك حددته له البيئة والظروف والأوضاع التى صنعها الفلاح نفسه لأنه ليس من طبيعة الدجاج أن تتجمع أعداد كبيرة منه معاً بطريقة تلقائية. وعلى ذلك يمكن القول إن (الظروف التاريخية) - لو صح التعبير - هى التى هيأت للثعلب الفرصة لأن يقوم بذلك العمل الذى يعتبره الفلاح جريمة ووحشية متناسيا أنه هو الذى هيأ للثعلب تلك الظروف.

هذا هو الوضع تماما بالنسبة للتليفزيون وما يفعله بالناس وبالمجتمع فمن المسلم به أن التليفزيون كوسيلة للتواصل والتسلية لها وجود قوى ملموس يفرض نفسه على الناس ويؤثر تأثيرا شديدا أو بطريقة مباشرة فى سلوكهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم وتفكيرهم، وأن كل الدلائل تشير إلى ازدياد الإقبال على مشاهدة البرامج التليفزيونية والارتباط به وبها، وأن هذه الزيادة الهائلة فى عدد المشاهدين والمتابعين وبالتالى المتأثرين بتلك البرامج تأتى نتيجة لازدياد أعداد الأجهزة ذاتها عما كان عليه الوضع منذ عشرين سنة مثلا، وازدياد عدد ساعات الإرسال وتعدد القنوات وتنافسها فى تقديم البرامج الأكثر تشويقا وبالتالى الأكثر جذبا للمشاهدين والانفتاح على المحطات والشبكات والبرامج التليفزيونية فى العالم كله عن طريق (الأطباق) ثم انصراف الناس عن وسائل التسلية والثقافة والترفيه الأخرى التى تحتاج منهم بذل الجهد الفيزيقى والانتقال إلى أماكن ومواقع تلك الوسائل كما هو الشأن فى الذهاب إلى المسرح أو السينما أو حفلات الغناء والموسيقى أو حتى شراء الكتب وبذل الجهد فى قراءتها وتحليل ما فيها من معلومات تمهيداً لفهمها واستيعابها. فالتليفزيون هو الذى يسعى إلى الناس فى أماكن إقامتهم التى حبسوا أنفسهم فيها مثلما يسعى الثعلب إلى (عشة الفراخ) المحبوسة. ومن هنا كان الكثيرون من المثقفين ينظرون إلى انتشار التليفزيون - رغم اعترافهم بوظيفته الترفيهية - نظرتهم إلى انتشار الوباء القاتل وأن أخطاره على الفكر الإنسانى لا تقل سوءاً وضراوة عن أخطار الأوبئة على حياة الإنسان. وأنه إذا كان الثعلب يمثل أحد (انحرافات) الطبيعة كان التليفزيون يمثل أحد انحرافات الثقافة التى يجب أن تكون رفيعة وراقية وأن يسعى الإنسان إليها ويتجشم الصعاب فى تحصيلها واستيعابها وهضمها وتمثلها.

فالناس هم الذين توصلوا إلى اختراع التليفزيون وإلى جعله أداة تسلية وثقافة خفيفة

ضحلة، وهم الذين عملوا على تنويع البرامج وتعددها وهم الذين هيأوا المناخ العام فى بيوتهم للجلوس إلى تلك الأجهزة والاستسلام لبرامجها بحيث سيطرت عليهم واغتالت عقولهم ومشاعرهم، تماما مثلما يفعل الفلاح مع دجاجاته كى يسلمها فريسة سهلة فى آخر الأمر للثعلب. وكما يندب الفلاح حظه لفقده دجاجاته بفعل الثعلب الشرير الماكر وينسى الدور الذى قام به هو نفسه فى ذلك، ترتفع شكوى الناس من التليفزيون وبرامجه وتأثيراته السلبية السيئة على الفكر والثقافة والحياة الاجتماعية السليمة وينسون أن التليفزيون هو مجرد أداة صنعوها هم بأنفسهم وحددوا لها وظائفها ثم استسلموا لها أو سلموا أنفسهم لها مثلما يسلم الفلاح دجاجاته إلى الثعلب.

● سيطرة التليفزيون

والغريب أن معظم الناس فى استسلامهم للتليفزيون لا يهتمون بما يقدمه من برامج فى كثير من الأحيان إن لم يكن فى أغلب الأحيان، أى أن مضمون البرامج ومحتواها لا يحتل المنزلة الأولى من اهتمام الناس مما يعنى فى آخر الأمر سيطرة التليفزيون كأداة فى حد ذاتها على الناس. فجوهر المشكلة فيما يتعلق بالتليفزيون وتأثيره فى الإنسان والثقافة والمجتمع ليس فى طبيعة ونوعية البرامج بقدر ما هى فى عملية الإقبال والمشاهدة فى ذاتها بصرف النظر عن البرامج التى يقدمها لهم وعن نوعية المادة التى تتضمنها هذه البرامج. أى أن التليفزيون من حيث هو وفى حد ذاته أداة إعلام وأيضا يملك قدرة فائقة على السيطرة على المشاهدين والتحكم فيهم بطريقة لم تتيسر من قبل لأى وسيلة أخرى من وسائل الاتصال والإعلام والثقافة الجماهيرية. فالناس هنا يتأثرون بطبيعة الوسيلة التى تملك عليهم أمرهم وتربطهم فى أماكنهم وتغتال عقولهم وشخصياتهم وأفكارهم أكثر مما يتأثرون بمحتوى أو مضمون تلك الوسيلة وإن كان لا يمكن بطبيعة الحال اغفال المحتوى أو المضمون تماما وإسقاطه من الاعتبار وبخاصه حين يكون الأمر متصلا بشرائح معينة من المثقفين الذين يعرفون كيف يتحكمون فى الاختيار والانتقاء من بين البرامج المذاعة.

هذا يذكرنا بما كان يقوله عالم الاتصالات والاجتماع الكندى مارشال ماكلوان فيما يتعلق بأساليب الاتصال وبوجه أخص التليفزيون من أن هناك ثلاثة عناصر تتعاون معا على توصيل المعلومات التى يراد نقلها، وهى الشخص المرسل والشخص المستقبل ثم الرسالة أو المادة المذاعة، ثم يضيف إليها عنصرا رابعا هو الوسيلة فى ذاتها، أى

التليفزيون فى هذه الحالة فالوسيلة ليست مجرد «أداة شفافة» ينتقل المحتوى أو المضمون من خلالها فحسب، وإنما هى تقوم فى ذاتها بدور مهم فى تشكيل تصوراتنا عن ذلك المحتوى أو المضمون. وعلى ذلك فإن عرض فيلم سينمائى قديم على شاشة التليفزيون يؤلف تجربة مختلفة تماما عن التجربة الأصلية التى يكون الشخص ذاته قد مر بها حين شاهد ذلك الفيلم على شاشة السينما. وهنا معناه أن (الوسيلة) تتدخل فى تشكيل التجربة وتؤثر فى الشخص تأثيرا يتلاءم مع طبيعتها هى، بصرف النظر عن مضمون الرسالة التى تقوم بتوصيلها. فالفيلم السينمائي لم يتغير مضمونه ولكن التجربة تختلف مع ذلك والتأثير يتباين تبعا لاختلاف الوسيلة (السينما أو التليفزيون).

فالأداة نفسها – أو الوسيلة – لها رسالة معينة، بل إن الوسيلة تكون هى الرسالة بصرف النظر عن المضمون أو المحتوى ومن هنا كان ارتباط المشاهدين بالتليفزيون وإدمانهم على مشاهدة برامجه دون اهتمام كبير بمضمون البرامج التى يقدمها. فمعظم التأثير الذى يقع على المشاهد لا يأتى من البرامج التى يرسلها بقدر ما ينجم عن (طبيعة) التليفزيون فى ذاته التى تستحوذ على المشاهد وتملك عليه فكره وحواسه. فمشاهدة التليفزيون تجربة سمعية بل ولمسية بقدر ما هى تجربة بصرية لأن المشاهد يندمج فى المشاهدة بكل حواسه أكثر مما يستغرق فى القراءة مثلا، وهذا يصدق بشكل أدق على الأطفال.

هذا الاندماج الذى يصل إلى حد الاستسلام هو المسئول عن اغتيال التليفزيون لشخصية وعقل وتفكير المشاهد. فالمشاهد كما سبق أن قلنا يقدم نفسه فريسة سهلة للتليفزيون مثلما يقدم الفلاح بسلوكه وتصرفاته دجاجاته فريسة سهلة للثعلب، والتخلص فى كلا الحالين من هذا الموقف السلبى الضار يتطلب شيئا غير قليل من الارادة للتحكم فى السلوك والعادات وإخضاعها للإدراك أو الوعى العقلانى الرشيد.

ولكن الشىء الخليق بالتأمل والتفكير هو أنه بينما تجد الدجاجات نفسها فى هذ المأزق نتيجة لتدخل عوامل خارجة عن إرادتها لأن الفلاح هو الذى وضعها فى (العشة) كما أن الثعلب افترسها على الرغم منها، فإن المشاهد هو الذى يختار برغبته وإرادته أن يحبس نفسه بين جدران حجرته الأربعة ويسلم نفسه وعقله وتفكيره لتأثير التليفزيون. فهو يقوم فى وقت واحد بدور الفلاح ودور الثعلب ودور الفراخ.

جزء خاص

الثقافة والتليفزيون



هل انتهى عصر الكتاب ؟!

بقلم : محسن محمد

☐ كبار السن يذكرون ، تماما ، تلك اللحظة عندما دخل جهاز التليفزيون البيت لأول مرة.

كان هذا الجهاز شيئا جديدا مثيرا ولذلك فإن الأسرة تفتحه مع بدء ساعات الإرسال ، وتغلقه عند نهاية الإرسال.

وحرص القائمون على أمر التليفزيون ان تكون البرامج مسلية ترفه عن المشاهدين ليدفعوا ثمن الترخيص فى المحطات الحكومية وليتابعوا الإعلانات فى المحطات الأهلية التى تمول من الإعلانات ولجذب المعلنين

وهكذا تحدد الهدف الأول وهو الترفيه والتسلية ثم الرياضة والأخبار والدعاية السياسية.

★ أصدر ثلاثة كتب عن التليفزيون . وهى «الإنسان حيوان تليفزيونى» و«صاحب الجلالة التليفزيون» و «التليفزيون» .

وكان مستحيلا أن يهتم التليفزيون في مراحله الأولى بالثقافة ، بل إن الناس أهملوا الكتب في تلك الفترة فقل توزيعها . ومن هنا ارتفع صوت الناقدين الأوائل للتليفزيون وقالوا :

- إنه يقتل الثقافة .

وتطورت العدسات ووسائل الارسال وأصبح التليفزيون يهتم بالأخبار وينقلها عقب وقوعها حينا وأثناء وقوعها زمنا آخر ولذلك قيل :

- قتل التليفزيون المجلات المصورة ، ثم قتل بعد ذلك الصحف المسائية . لأنه جذب المعلنين وبعدهم القراء الذين صاروا متفرجين بعد أن كانوا قراء !

ومع زيادة ساعات الارسال وتعدد القنوات ، والمنافسة القوية بين المحطات فى البلد الواحد ، ثم المحطات الفضائية بدأ الاهتمام بالثقافة فقدم المسرحيات لمشاهير الكتاب الكبار الراحلين.

نقل التليفزيون المسرحيات حتى قيل انه منذ قدم الكاتب الشهير شكسبير مسرحيته الأولى ، وحتى الآن ، شاهدها عدد معين من المتفرجين على المسرح . وعندما قدمها التليفزيون فى ليلة واحدة . فإن عدد المشاهدين فى تلك الليلة فاق الرقم السابق وزاد عليه لان المتفرجين كانوا فى كل البيوت !

ولكن مسرحيات شكسبير ، رغم شهرتها العالمية ، لا يمكن أن تجذب مختلف المستويات ولذلك كان طبيعيا أن يعرض التليفزيون مسرحيات كُتّاب آخرين معاصرين.

وماحدث فى الخارج تكرر فى كل بلاد الدنيا

أصبح التليفزيون يعرض المسرحيات ويجد لها جمهورا ضخما ، كما قدم مسرحيات عرضت فى استديوهات التليفزيون . وألفت خصيصا له

ولم يكن المسرح هو مجال اهتمام التليفزيون الوحيد ، بل كانت الموسيقى والروايات المحلية والعالمية التى أعيدت كتابتها لتصبح سيناريوهات تصلح للعرض على الشاشة الصغيرة

وإذا كانت السينما قد سبقت التليفزيون فى هذا الاتجاه فإنه تبعها ، وجمهور السينما محدود بعدد مقاعد دور العرض ، ولكن جمهور التليفزيون أعرض لأنه يوجد فى كل البيوت ، وفى كل الدول فى وقت واحد بعد ظهور القنوات الفضائية.

وقد أقبل كبار الكتاب على شركات السينما يبيعون لها انتاجهم ليتحول الى أفلام عرضت بعد ذلك على الشاشة الصغيرة . ولكن التليفزيون دفع للكتاب أجورا مقابل رواياتهم التى تحولت الى أفلام ومسلسلات تليفزيونية.

وهكذا عرف ، حتى أولئك الذين يجهلون القراءة والكتابة فى الدول النامية أسماء كبار الكتاب ومؤلفاتهم.

ودخل التاريخ أفلام التليفزيون من خلال حلقاته ومسلسلاته وأفلامه، كما رأينا فى مسلسل ليالي الحلمية للكاتب اسامه أنور عكاشة وغيره من المؤلفين

وهكذا نجح الصندوق السحرى في أن يقدم للناس الكتاب والرواية والمسرحية وإن لم يقل للناس ، بطبيعة الحال هذه هي الثقافة ، وإنما تركهم يتابعونها ويهضمونها وهم يدرون أو لا يعلمون!

● المثقفون والتليفزيون

المثقفون ، وهواة الثقافة ، أقلية وكان من الطبيعى أن يهتم بهم التليفزيون

متاحف العالم ، من خلال البرامج الثقافية ، انتقلت الى كل البيوت عبر الصندوق السحرى.

ودول وشعوب العالم عرضت على الشاشة من خلال البرامج الإخبارية والتسجيلية التي اهتمت بالآثار والمناطق السياحية وغيرها.،

وأصبحت هذه البرامج وسيلة المعرفة للصغار والكبار على السواء .. وصرنا جميعا ندهش لاتساع دائرة معرفة الأطفال حتى قال أحد المؤلفين:

- فقد الصغار طفولتهم ، ولم يستمتعوا بسنواتها ، والسبب فى ذلك أنهم انتقلوا الى مرحلة الكبار دون أن يمروا بمرحلة الطفولة ، والتليفزيون هو الذى حرمهم سنوات الطفولة.

ورد التليفزيون على ذلك بانه حقق معجزة عندما حمل مهمة هذا العبور العظيم بالصغار الى النمو والادراك عن الآباء وعن المعلمين ، جميعا.

ويستطيع الصغير والأمي أن يتحدثا عن المؤلفين الكبار في كل مكان وعن أشهر الأعمال الأدبية والفنية بطريقة لم يتمكن منها ، او يحصل عليها ، الذين عاشوا فى عصر ما قبل التليفزيون.

أما الموسيقى فقد رأى التليفزيون أن يخصص لها قناة أو أكثر فى بعض الدول يدفع المشترك مبلغا معينا كل شهر مقابل الاشتراك فيها.

ولكن ، لأن الجيل الجديد يختلف عن الأجيال الماضية فإن قنوات الموسيقى تهتم بما يطلق عليه «موسيقى الشباب» ، أو موسيقى الروك الصاخبة أكثر من اهتمامه بالأوبرات ولكن هذا لا يمنع من القول بأن الأوبرات توجد أيضا ضمن برامج المحطات العامة والقنوات الموسيقية أيضا.

تغير التليفزيون ، وتغير تاثيره أيضا.

لم يعد يقتل الكتاب ، بل يضاعف الإقبال على المكتبة لا تلك التى يعلن عنها فحسب ، بل تلك التى يعرضها ويناقش مؤلفيها ونقادها.

وعاد الشباب يقرأ الكتب كما اعتاد ان يفعل من قبل ، والسبب فى ذلك أن الجيل القديم

فتن بالتليفزيون واستهواه عندما دخل البيت لأول مرة أما الجيل الجديد فقد ولد ليجد فى البيت التليفزيون كجزء من الأثاث ، والراديو والريكوردر والفيديو فهو حر فى الاستماع الى هذا ، او مشاهدة ذاك ، ويوازن بين حاجته وتلبية هذه الحاجة.

انه حر في الاختيار بين هذه الوسائل وبين الكتاب أيضا.

● تطور رهيب

يحدث فى العالم شىء عجيب هذه الأيام.

لقد تغيرت تكنولوجيا الأخبار والمعلومات بصورة لم يسبق لها نظير من قبل . حتى قيل طريق المعرفة الجديد سيغير شكل الأكاديميات والجامعات بل قد يؤدى الى تحللها ونهايتها أيضا.

الإنسان فى بعض المدن يستطيع أن يشترى كل ما يحتاج اليه عن طريق التليفزيون الذى يصل المشترك المشاهد بالمتاجر فيرى ما فيها من سلع ثم يختار عن طريق الشاشة الصغيرة.

والصحف الاليكترونية بدأت تظهر ، إذ ترسل صفحاتها الى القارىء فى البيت فيطالع جريدته على الشاشة.

والباحث يستطيع عن طريق الشبكات التليفزيونية المتصلة بالعقول الاليكترونية أن يطلع على دائرة المعارف او ما يهمه منها ، وأى كتاب ايضا ، وهو بعد فى بيته.

باختصار يقولون ان زمن العزلة قد انتهى . أى زمن ان تجلس وحدك مع كتاب فى بيتك قد انتهى فأنت تستطيع ان تجىء الى بيتك عبر الشاشة الصغيرة - مقابل اشتراك محدد - بكل ما تحتاج اليه من معلومات.

ويقولون ايضا أن عهد المجلات المتخصصة فى طريقه الى الزوال لأن التليفزيون سيحضر اليك كل التخصصات دون أن تتحرك.

ويتساءلون الآن عن مصير الجامعات وهذه المجلات ومستقبلها بعد نشأة شبكات المعرفة الجديدة.

والكتاب المسموع أصبح حقيقة ، ولكن بعض الكتب تحتاج الى أشرطة تسجيل كثيرة والى ساعات طويلة لسماعها . ومن هنا تختصر وتركز بصورة لا تخل بمضمونها.

ولكن الكتاب المعروض على الشاشة الصغيرة ستراه كاملا . وستقلب صفحاته كما تحب وأنت تأكل وتشرب . وأنت جالس أو شبه نائم على هواك !

إنه زمن الكتاب الاليكترونى والمسئول عنه وعن انتاجه التليفزيون

وباختصار الكتاب موجود . ولكن وسيلة نقله وإحضاره اليك هى التى تبدلت بعد ظهور التليفزيون.

أو لنقل – كما يقولـــون – هذا زمن الكتاب الاليكترونى أو الكتاب التليفــزيونى .

وقد رأى منتجو هذا الكتاب أن يقدموا للقارىء المشاهد . صفحة بعد صفحة . بدلا من تقديمه كما كان الحال من قبل ، من خلال قصة قصيرة، أو فيلم أو مسرحية.

● التليفزيون يفرض إرادته

البعض منا متمسك بالثقافة بصورتها القديمة

محاضر يتكلم ، او كتاب يضعه الإنسان بين يديه ويطالعه

وهذا الأسلوب لا يتفق مع زمن التليفزيون

لو جاء محاضر ليتكلم ساعة أو أكثر فى استديو ليراه الناس فإن أحدا فى البيت – مهما كان إعجابه بالمحاضر وحديثه – لن يواصل الاستماع الى المحاضرة كلها ، بل سيحول مفتاح القنوات ليستمتع ببعض الترفيه.

والثقافة التليفزيونية لا يتم إرسالها بالأسلوب المباشر التقليدى بل بوسيلة تليفزيونية.

حدث عند بدء ارسال البرامج التعليمية أن قال المعلمون :

ـ هذا تعليم ونحن أدرى به.

وطالبوا بحق الإشراف على البرامج التعليمية

ونفى المسئولون عن التليفزيون قائلين:

ـ التعليم عن طريق التليفزيون يحتاج الى متخصصين فى التليفزيون اولا وفى التعليم والتربية بعد ذلك.

ونجح التليفزيون فى فرض ارادته بعد تدريب المعلمين على استخدام التليفزيون كوسيلة تعليمية.

وما حدث فى التعليم يجب أن يتحقق أيضا فى الثقافة.

★★★

كثير من ناقدى التليفزيون والذين يتهمونه بتدمير الثقافة وتخريبها أو على الأقل عدم الاهتمام بها يرون ان الحل الوحيد هو قيام قناة أو قنوات للثقافة.

ولا يوجد ما يمنع من تنفيذ ذلك وان كانت التكلفة كبيرة . كما أن هناك مخاوف من أن تصبح هذه القنوات مملة.

ومن ناحية اخرى فإن الثقافة توجد ضمن برامج التليفزيون فى برامج الحوار . وفى عرض الكتب ، وفى الأحاديث الثقافية المباشرة ، وفى التمثيليات والمسرحيات وأفلام السينما والبرامج الموسيقية ايضا .

وفى حالة عدم انشاء قنوات ثقافية خاصة فإن ذلك لا يعنى أن التليفزيون لا يهتم بالثقافة او لا يعرها اهتماما كبيرا فالتليفزيون يريد جمهورا عريضا لبرامجه يتقدمهم المثقفون.

فى الرياضة مثلا قيل أن التليفزيون يهتم بكرة القدم بصفة عامة وبلعبة البيسبول فى أمريكا بصفة خاصة ولا يقدم التنس والاسكواش والبنج بونج وغيرها من الألعاب التى لا تحظى إلا باهتمام قليل.

وكان النقد مشابها بالنسبة للثقافة باعتبار ان مشاهديها مثل متابعي هذه الرياضات قلة.

ولكن التليفزيون لابد أن يحرص على المثقفين كمتفرجين ، ومن هنا كانت الثقافة بصورها المختلفة ضمن البرامج

★★★

والآن ..

أنت تذهب الى المكتبة لتشترى كتابا فتختار ما تحب قراءته من روايات أدبية أو بوليسية أو عاطفية.

وأنت تجلس امام الشاشة الصغيرة تستطيع اختيار برنامج ثقافى يعرض فى أية قناة.

ولا يستطيع التليفزيون ، أبدا ، أن يفرض عليك مشاهدة برنامج ثقافى بالذات ، أو البرامج الثقافية بصفة عامة.

وعلى هذا الأساس فالتليفزيون جهاز ثقافى اذا اردت ، ويمكنك أن تختار البرامج الثقافية مادام التليفزيون يعرضها.

ومن هنا أقول.

- أنت وحدك تثقف نفسك عن طريق التليفزيون إذا احسنت الاختيار وأمامك ما تختار فى مختلف القنوات المحلية والفضائية.

ولا تتهم التليفزيون بأنه يبتعد عن الثقافة ، أو يباعد بينك وبينها فأنت وحدك الذى تستطيع أن تقرر ما اذا كان التليفزيون يشجع الثقافة أم لا !

وأخيرا ..

فقد اجروا تجارب كثيرة لمنع الناس من مشاهدة التليفزيون أياما امتدت الى شهر كامل فى بعض التجارب ، وذلك مقابل حوافز مالية.

وعندما اعيد الإرسال ، او عاد الناس الى مشاهدة التليفزيون اعترفوا بأن فترة الامتناع ادت الى الاكتئاب واليأس وأصيب الكثيرون بالأمراض .

ومن هنا قال الخبراء :

- جاء التليفزيون ليبقى.

ومعنى ذلك أن عصر التليفزيون مستمر.

وعلى هذا الأساس حاول ان تفيد منه لأنه سيبقى بجانب الكتاب والمسرح والسينما ولن يستطيع أحد هذه العناصر القضاء على الآخر أو التغلب عليه.

ومن هنا حاول أن تفيد - ثقافيا - من هذا الجهاز وامكاناته الواسعة !



جـزء خـاص

الثقافة والتليفزيون

ثقافة الصعيد ... تليفزيونيا

بقلم: محمد مستجاب

أول من وصل إلي قاع البيت المصري ، أي إلي غرفة الخبيز ـ أو جناح الفرن ، كان أبوزيد الهلالي ، ثم سعد زغلول ، ثم تلاه هتلر «الحاج هِتْره» ، ثم محمد منصور أبو هاشم الشهير بالخُط ، وبعده شكوكو ، ثم طه حسين ، وناريمان ، وفتحية أخت الملك فاروق ، ومحمد نجيب ثم جمال عبد الناصر ، بعدها اكتسح البيت المصري التليفزيون العتيد ، حيث ظل باركا في البيت كله ـ المدخل والقاعة والغرف والمنافع ، حتي بين طيات الفراش مع استبعاد أم كلثوم وعبد الوهاب لهما عندنا شأن آخر.

● أما أبو زيد الهلالى فسوف نتركه لمحبيه: ورثة المرحوم عبد الحميد يونس، وروايه الباحث عن أسراره وأشجانه عبد الرحمن الأبنودى ، لكننى أحب أن أصف المشهد الذى لم تتوزعه القرون: أبو زيد الهلالى سلامة ممتطيا جواده الأصيل وقد ظهرت عليه خشونة البدو، وذراعه ممتدة بسيفها الباتر لتشج رأس واحد من اعدائه وسال منها دم كثير والمشهد ملصق ملون على كثير من الحوائط الداخلية فى قريتنا «ديروط الشريف»، والبعض ـ الذين لم يشبعهم المشهد المطبوع ـ كلفوا رساما لينقشه على أهم حوائط منضرة الضيوف «أو منظرة


أبو زيد الهلالى


سعد زغلول

الضيوف»، هذا إذا لم يكن ابو زيد الهلالى سلامة قد وصل إلى أذرع وصدور كثيرين، وشما واضحا يثير البطولة والرغبة فى المنازلة عند اللزوم

أما سعد زغلول فقد وصل أوج مجده عام ١٩١٩ حين قبض عليه الإنجليز وزملائه فانفجرت الثورة العارمة، التى كانت فى أشد حالاتها فى ديروط ودير مواس.

والحاج مترة «هتلر»: هو هذا الاعصار الذى داهم الانجليز فى مصر فى أوائل الأربعينات، فتلقاه الوطنيون فرحين به مناصرا لهم ضد المحتل الباغي، ولما كانت العاطفة الاسلامية ركيزة من ركائز مواجهة هذا المستعمر، إرتأت القريحة المصرية أن تعيد صياغة هتلر لحسابها، حيث ضغطت عليه حتى اسلم، وزيادة في التضامن اصبح اسمه محمد هتلر، هذا الذي تحول على اللسان الشعبي إلى الحاج مترة، وذلك لأن الوقوف بهتلر بعيدا عن اداء مناسك الحج سرا وبقوة ربانية معترف بها ـ لم يكن يليق بهذا المناصر العتيد.

محمد منصور أبو هاشم الشهير بالخُط، ظهر فى الأربعينات ايضا فى مديرية «محافظة الأن» أسيوط، وكان قاطع طريق ذا فتوة وقدرة استعراضية الهبت عقول الناس، وله حكاية شهيرة مع مدير أسيوط ايامها، الذى كان الشاعر عزيز باشا اباظة، حيث تراهن الخُط مع اتباعه ـ مع إشاعة ذلك ـ بأنه سوف يقضي ليلة أو ليلتين فى بيت مدير أسيوط، وبالفعل حمل اقفاصا من فاكهة وتوجه فى شجاعة إلى بيت مدير المديرية بصفته أحد أبناء مديرية الشرقية «موطن عزيز باشا اباظة»، فاستقبل فى كرم يليق بالكرماء، وتم استضافته ليومين و ليلة كاملة، وقد اثمرت هذه الحكاية زيادة كاسحة فى إعجاب الناس بالخط وقد اتصلت من ايام باللواء محمد هلال ـ صاحب كتاب «مذكرات الخط معى»، والذى انتهت أسطورة الخط على يديه، كي اتأكد من التفاصيل هذه الحكاية، لكنى فشلت فى العثور عليها: هلال ومذكرات الخط

أيضا.

ومن باب التنبيه، أود الإشارة إلى أن الخط كان قاتلا عتيدا وقاطعا للطرق، ومبتزا أيضا ولما جاءت الثورة، قام كثيرون من الكتاب بتلبيس أمثال هذه الحوادث - ملابس حكايات أبطال يثورون من أجل الفقراء طلبا لحقوقهم وانتزاعا لها من مخالب الأغنياء، وتم صياغة سيرة الخط فى شكل روبين هود - اللص البريطانى، واستقرت فى أزهان ناس عصر عبد الناصر من هذه الزاوية.

أما شكوكو: فهو الفنان المنولوجيست خفيف الروح محمود شكوكو، والذى أحبه الناس أكثر من غيره العاملين فى هذا الفن الملامس لمشاعر العامة، وهو الفنان الوحيد الذى كانت تباع تماثيله فى كل أنحاء مصر «شكوكو بقزازة» - أى ثمن التمثال زجاجة فارغة، وقد أشار الفنان العظيم توفيق الحكيم إلى هذه الظاهرة فى أحد كتبه.

طه حسين، أشهر الأدباء العرب فى القرن العشرين، ليس بالمفهوم الأوربى للشهرة فقط، بل بالمفهوم المصرى المبنى على حكايات المصطبة، ابتداء من وقوفه متهما أمام النيابة العامة عام ١٩٢٧ بالتطاول على العقيدة الاسلامية، وقيام المحقق الذكى محمد نور بتفنيد أفكاره، والفصل بين العقيدة بمفهوم الإيمان وبين البحث العلمى القائم على التجريد، لكنه أخذ عليه الإغراق فى هذا التجريد الذى يؤدى إلى ما لا يصح، وعليه تم استبعاد بعض الصفحات من كتاب «الشعر الجاهلى» مع إصداره تحت عنوان «الأدب الجاهلى»، وهو القائم بين أيدينا حتى اليوم وقد أدى هذا الموقف إلى وصول شهرة طه حسين إلى آخر مدى، وهو ما كان يسعى إليه طه حسين بالفعل، وقد ذكر ذلك تلميذه الدكتور ناصر الدين الأسد، والذى أوضح الملابسات الخفية لتصرف طه حسين فى بحث أو مقالة لا أذكر.

إبتداء من ذلك وطه حسين ملء السمع والبصر، حيث حظى بمكانة رائعة فى البيت المصرى فصله من الجامعة وإضرابات الأساتذة «!!»، كتبه عن الإسلام، وأشهرها على هامش السيرة، الذى نزع إلى ابراز بطولة المقهورين المجهولين فى

الإسلام، حتى كانت الدعوة الشاملة والقاهرة، التى قام بها طه حسين قبل الثورة عن التعليم الذى يجب أن يكون كالماء والهواء يمنح للجماهير مجانا. لاحظ أن عباس محمود العقاد كان ذا شهرة أيضا، لكنها ـ هذه الشهرة ـ ظلت فى حدود المغرمين به من الشعراء ومن عشاق سعد زغلول وحزب الوفد، دون أن يصل العقاد إلى قاع البيت المصرى ليصبح حكاية على لسان النساء والصبيان.

ناريمان:

زوجة الملك فاروق الأخيرة، كانت مصر تموج بالغليان ما بين كفاح ضد المحتل الأجنبى، واضطراب فى الداخل ناتج عن اغتيال بعض الشخصيات ذات التأثير الشعبى، والإشاعات المتواترة عن أسباب هزيمة الجيش المصرى «الجيوش العربية» فى فلسطين، حينما تزوج الملك فاروق بالملكة ناريمان، والتى جاءت بعد طلاقه الملكة فريدة بسنوات، وقد ألحت وسائل الإعلام لتصل بهذا الزواج إلى قمة السماء، كما تم توزيع صور الملكة والملكة العروسة فى الطرق العامة والشوارع، وظهرت نغمة أن الملكة الجديدة «من بنات الشعب» تقرباً ـ وامتصاصا ـ للحس الشعبى الداهم أيامها، ويلاحظ أن مواليد تلك الفترة من البنات حملن اسم ناريمان، وهى ملاحظة لا تخص إلا ذوى القدرة على النفاذ إلى جوانح الأسرة المصرية.

فتحية:

الأميرة، أخت الملك فاروق، كانت فى هونولولو برفقة أمها الملكة نازلى، حينما أعلنت زواجها من سكرتيرها غير المسلم عزيز غالى وقد اجتاحت سيرتها ـ مع أمها ـ البيت المصرى، وزلزلت أركان العرش، ولاسيما وأن جماعة الأخوان المسلمين ـ التى كانت فى أوج نشاطها وشهرتها ـ كانت متعاطفة ـ أو متحالفة ـ مع الملك ، والذى قام بدوره بتمثيل وإشاعة شكل الملك المسلم المحافظ على قواعد الدين، وقد أدى ذلك إلى بلبلة أفكار المناصرين للملك أو للإخوان.

محمدنجيب:

أول رئيس جمهورية فى مصر، وأول إنسان طيب وصل إلى هذا الموقع، استخدمه الضباط الأحرار فى إنقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ثم لم يلبث الخلاف أن وقع بين رجل

طيب وضباط ثوريين، خرجت المظاهرات تطالب بعودته إلى رئاسة الجمهورية فى أزمة مارس ١٩٥٤، وكان الناس يحبونه بالفعل دون إدراك لدوره المحدود فى الانقلاب، حيث كان لابد للثورة أن تتجاوز مسألة الاستيلاء على الحكم، وفى تلك الفترة استطاع هذا الرجل أن يتملك روح الأسرة المصرية بابتسامته الرقيقة وملامحه الأبوية، وهى العناصر التى اعتمد عليها الضباط الأحرار فى إبراز صورة محمد نجيب فى الواجهة، ثم أعفى من منصبه وتحددت إقامته، ووسط الأحداث التاريخية المروعة بعد ذلك، نسيه الناس، حتى أفرج عنه الرئيس أنور السادات بعد رحيل عبد الناصر، وقد حاول أن يقوم بدور مؤثر فكتب مذكراته التى حملت الكثير من حسن النوايا، مع الصياغة البعيدة عن الواقع التاريخى، لكن الأسرة المصرية لم تستطع استعادته، ولم تهتم به مدركة حدود دوره المعروف دون زيادة.

جمال عبد الناصر:

قائد ثورة يوليو «لم أقل إنقلابا كما جاء إزاء محمد نجيب»، ومفجرها، شخصية فذة، لديه قدرة فارقة على الفهم والإدراك، ولو كان ضعيفا أو فاترا أو فاقدا لأى صفة من صفات الاعاقة، لما كان يستطيع المضى قدما بعد محمد نجيب، ما لاقاه هذا الرجل من أهوال يصعب على التاريخ تحمله، يشتمل كتاب لعبة الأمم للأمريكى كوبلاند على تفاصيل مذهلة للعمليات التى رسمت لتدميره وتدمير مشروعاته، حاصرته الأنواء والعداوات والأعاصير من الأعداء والأصدقاء حتى قضى نحبه فى سبتمبر ١٩٧٠، بكى عليه الناس جميعا حتى الأطفال، وبالفعل أقامت الأسرة المصرية جنازتها الخاصة فى كل مكان.

ثم التليفزيون:

جاءنا التليفزيون متأخرا عن أوربا بأكثر من عشر سنوات، وقد بدا يتحسس طريقه إلى البيت المصرى بإيقاع أكثر سرعة مما فعل الراديو، وحتى عام ١٩٧٤ كان التليفزيون يحمل ثقافة الأفضل ليفرشها فى قاع البيت المصرى، ولعل مسلسل ثلاثية



الملكة ناريمان



محمود شكوكو

الساقية والرحيل والعنوان الثالث لا أذكره - من تأليف عبد المنعم الصاوى واحدة من الأشياء الجميلة التى تسللت إلى البيت المصرى مبكرا، حاملة ثقافة واضحة من عواطف وأحاسيس ومواقف نبيلة وحزن طاغ، مع إننى شخصيا حاولت التآلف مع أى كتابات لعبد المنعم الصاوى بصفته كاتبا ففشلت فشلا ذريعا، كما أن ليلى رستم جعلت الناس يتحلقون فى المقاهى حول الجدل السامى، مع العقاد وطه حسين وزكى نجيب محمود وغيرهم، وظلت حوائط البيوت محتفظة برسومات أبو زيد الهلالي وأفكار طه حسين ومنولوجات محمود شكوكو، وبعد ظهور عصر الإنفتاح - بعد عام ١٩٧٤ مباشرة - جمع التليفزيون وتقافز ليهز الثقافات السائدة في الأسرة المصرية، وأول ما قام بتحطيم أركانه: غرفة الفرن، أو جناح الفرن، إذ أن هذا الموقع فى البيوت المصرية كان دائما فسحة واسعة غير مطروقة للأغراب أو الضيوف، وفيها يقضى أهل البيت معظم أوقات يومهم، ولاسيما ما يرتبط بالخبيز أو التجهيزات الطعام التى تحتاج إلى فرن كالسمك بالتقلية، أو السمك والدواجن بالبرغل، وكلها تتم فى الصحاف، ويمارس أهل البيت كامل حريتهم فى هذه المنطقة من البيوت.

وعندما دخل التليفزيون - واحدا واحدا - البيت المصرى، كان إيقاع دخوله بطيئا، إذ ظل هذا الجهاز الغالى حكرا على أثرياء القرى، لكنه بعد ١٩٧٤ توكأ التليفزيون على الدين والمسلسلات واخترق البيت إلى قاعة، فقد انفتحت شراهة الأسرة المصرية لامتلاك هذا الجهاز بعد أن زادت موجات السفر لأرض النفط، ولعله - ومن المدهش - أن حالات كثيرة من المسافرين عادوا بعد عام ومعهم التليفزيون الأثير ولا شيء آخر، وكان صعبا أن تظل الأسرة منضبطة: أى أن تشاهد التليفزيون فى الجزء الرسمى من البيت ، ثم تذهب بدون التليفزيون لتشعل الكانون والفرن لتخبز وتطبخ فى خلفية البيت، وكانت الألوان قد بدأت تداهم العيون فاستعرت الشراهة أكثر، ولا تزال

التليفزيون والثقافة

الإعلانات صاحبة السطوة على العقلية الشعبية بما تحمله من إيحاءات جنسية وحركات مثيرة، كما أن إيقاعها السريع يساعد على استمرار التلهف، وهو ما استفاد منه كتاب المسلسلات.

السطو على المواعيد

كان التليفزيون - ايضا - قد تحول من مواعيد ارساله، فبعد أن ظل فترة لا يرسل صباحا، فيتيح فرصة للأسرة أن تأخذ نفسها وتعالج شئونها، وبعد أن كان التليفزيون ينهى ارساله عند منتصف الليل، فيجبر الأسرة على الذهاب إلى الفراش تمهيدا للدخول فى عالم الإسترخاء، قام بالسطو على مواعيد الناس صباحا من العاشرة «الأن من السابعة»، ثم ترك شأن السهرات إلى مراحل مبكرة تدخل فى عمق صباح اليوم التالى.

وإزاء ذلك لم يكن سهلا على اى فرد فى الأسرة أن يكنس وينظف ويدخل إلى قاع البيت ليخبز ويطبخ، متخلصا من الإرتباط بالتليفزيون، ولذا فقد بدات خلخلة واضحة فى سلوك الأسرة المصرية، بعضها تكاسل عن هذه الأعمال مقابل رؤية برامج السيرك ومسلسل ما قبل الظهر وافلام توم وجيرى - ولا يخلو الأمر من فيلم عربى، وبعضها حمل التليفزيون إلى قاع البيت ليكون قريبا من مداركهم «ومسليا لهم عند إنشغالهم»، وهو أمر بالغ الصعوبة «وإن كان بدا سهلا» لمن يدرك تركيب البيت المستقر فى القرية المصرية..

خلال ذلك كان التليفزيون يضخ ثقافة مثيرة ومغايرة عما إعتاده الناس، لا أقصد هنا الثقافة «الرفيعة» - اى تلك التى تناقش الأدب والفنون الجميلة ومشاكل الصناعة ومعوقات الإستثمار، بل أقصد بالثقافة هنا محصلة قوى المعارف التى تؤثر مباشرة فى الفرد - والجماعة - وتجعله يعتنقها لاقترابها من إدراكه لشئون الدين والدنيا، كاللقاء الأسبوعى للشيخ الشعراوى، وتاكسى السهرة، والمسلسلات، والطرائف والغرائب والفتاوى الدينية وبرامج السلوكيات وعالم الحيوان، وتجهيز العرائس،

وأفلام الكارتون «العفاريت - كما يطلقون عليها فى القرى»، والأفلام السينمائية، والحوارات الخاصة بالصحة، ومسلسل سر الأرض الذى يعطى معلومات ذات أهمية للفلاحين بوسائل سلسة ومتميزة ومؤثرة، وبرامج الأزياء التى تشغف بها القرويات.

ذات مرة - فى سنة قريبة - كنت فى زيارة لقريتنا «ديروط الشريف»، وذهبت إلى السوق يوم الإثنين، وأثناء تجوالى الحر غير المربط ببيع أو شراء، فوجئت بأكثر من فتاة ترتدى فستانا أسود رقيقا يظهر تحته ملابسها الداخلية الحمراء فى الغالب بوضوح، كما أن الملابس قصيرة تتجاوز دون مبالغة الركبة، وهو أمر لا يمكن أن يتم دون رصده، أربع أو خمس حالات فى ذلك اليوم، وقد تعمدت الاحتكاك بواحدة منهن لأنها من عائلة قريبة، وتبسطت معها، فعرفت أن هذا الزى ارتدته الفنانة «زيزي مصطفى» فى أحد المسلسلات، وبدأت أتابع هذه الظاهرة، أحمر مبالغ فيه على الخدود، كحل يكاد يسيل من العيون، ومن الغريب أن المتعلمات أكثر صمودا في الإستجابة لثقافة التليفزيون، لكن الانجراف «كان واضحا في الشرائح الجاهلة. ولعل الأمر يتجاوز ذلك إلى ما يقدمه التليفزيون من لغة للمخاطبة بين الناس، بمعنى أن إحدى قريباتي سألتنى ذات حوار عائلي، وبطريقة استعراضية انكارية، أثناء مناقشة عابرة عن ارتفاع الأسعار: «هو انت تقدر تراجع مرتك؟؟» وترجمة الإستفسار - حتى ولو كان مرحا: اننا يا رجال القاهرة نقع تحت سطوة الزوجات، وهى صورة تنقصها الصحة لاعتقادهن أن رجال المدن خاضعون خانعون لزوجاتهم، لقد قدم التليفزيون - بالحاح - انماطا تدلل على ذلك وتدعو الي ذلك.

كما قدم التليفزيون بعد أن استقر فى قاع الجمجمة - نماذج لقتلة هم شعر معالج بالحلاقة المتطورة التى لا تعرفها القرى، مع أن القتلة الهاربين فى مدارج الاختفاء يعانون بشكل واضح من النظافة العادية، وفى سهرة الشيخ شيحة عن قصة يوسف إدريس الشهيرة، كان العمدة يسير مع شيخ الخفراء، وأثناء مرورهم علي مطعم القرية جلس العمدة وجلس بجواره شيخ الخفراء ودون أن أحلف فإن عمدة واحدا فى كل قرى مصر - مهما تطور وتبسط - لن يسمح لشيخ الخفراء بالجلوس بجواره، حتى ولو كان ذاهبا إليه ليقدم إليه العزاء، وفى مسلسل ذئاب الجبل: تستر

الأب على زواج ابنته المتعلمة من زميلها المتعلم كى لا تقترن بقريبها الجاهل، مع أن واقع الأمر أن الأسرة الصعيدية ليست كما يصورها التليفزيون للناس، وأى واحد فى بلادنا يتمكن من تعليم ابنته - ولو فى حدود فك الخط قديما - كان يرفعها فوق كتفه ويطلق عليها عين أبوها، ذلك أن الأسرة الصعيدية تحكمها تقاليد ومصالح، ثم إحساس طاغ بالأبوة فوق التقاليد والمصالح، نموذجان قديمان لذلك: عمتى تزوجت فى العشرين الأولى من القرن العشرين واحداً من عتاة القرية «شيخ خفراء» ولكنها لم تسترح له، قيل أن رائحته كانت نتنة، وقيل أنه كان فجا، فلجأت إلى أبيها الحاج مستجاب الجاهل الأمى صاحب الملكية المحدودة من الأرض، وباحت له بما تعانيه، فقام بعرض الأمر على العائلة التى وافقت على تطليقها من زوجها دون ضجيج ثم تزوجت غيره، ثم جدتى لأمى - وكانت بالغة الجمال - مات عنها زوجها وترك لها ولدا وبنتين، وجاء أهلها - وهى من قرية مجاورة وأسرة غريبة عن أسرة زوجها - ليصحبوها إلى قريتهم مع ترك العيال ليقوم أعمامهم بتربيتهم، وكان ذلك ولايزال تقليدا ساريا، لكن جدتى رفضت، وصممت أن تعيش مع أطفالها، مع إن الأسرة لم تكن تمتلك شيئا ذا بال، وحاولت عائلتها إجبارها على ذلك دون جدوى، فتركتها مجبرة دون قتل أو سفك دماء، إن المرأة الصعيدية تمارس حياة لا يعرفها التليفزيون، العيب الوحيد الذى يجعل الأنثى فى الصعيد تحت طائلة التقاليد: أن تمارس العيب، وهذه مسائل لا نقاش فيها ولا جدال!

رقى عائلات الصعيد

وسيكون ذا أهمية أن أذكر أن عائلات ثرية كبيرة فى الصعيد، استطاعت (حتى قبل التليفزيون بعقود كثيرة) أن ترقى ببناتها إلى مجالات رائعة، وليس صعبا أن أشير إلى وصول بعض الإناث إلى دراسة الموسيقى وعزف البيانو، ويمكن الرجوع لعائلات لويس جريس - رئيس التحرير السابق لصباح الخير - وسناء جميل الفنانة، وسميرة أحمد - الممثلة، والمرحوم الشيخ الباقورى، والمرحوم الشيخ عبدالرحمن تاج

- وغيرهم كثيرون ، لتعرفوا مدى ماوصلت إليه العائلة الصعيدية ، وليس هذا استثناء ، بل اشارات لرموز يجب أن ينتبه لها التليفزيون وكاتبو مسلسلاته الزائفة ، التي تفرز ثقافات زائفة


طه حسين


محمد نجيب

، وتقدم - في أبسط الأمور - لهجات صعيدية زائفة ، فالناس في الصعيد - يلتقون بمندوبي التليفزيون في المدارس والحقول والأسواق والشوارع والبيوت ، ويتكلمون كما يتكلم عباد الله الأسوياء ، وعندما يقدم التليفزيون حلقة من مسلسل عن الصعايدة : تبدأ الأفواه في الاعوجاج : أمّاه . أمَه ، أخّاه ، إبّاه ، عاوزك ياولد تروح المدرسة واصل ، من اين جاءت واصل هذه ، مع أنها تحل محل (أبداً) إنما هي كلام مخلق يصدره التليفزيون إلى الصعيد بلهجة تهكمية ، حتى أن أهل الصعيد بدأوا يعتقدون أن هذه اللهجة التليفزيونية هي الاكثر تناسباً معهم فبدءوا يقلدونها ، تماما كما يقوم بعض ادباء الصعيد بنسج انواع من الابداع في الشعر والقصة على نسق النظام القاهري (المتسيّد) ويصدرونه لأدباء القاهرة لاثبات انهم يستطيعون فعل هذا بسهولة .

اما ما حدث بعد ذلك - أي بعد أن اخترق التليفزيون قاع البيت الريفي ، تمكن الناس من صياغة حياتهم بما يتوافق مع التليفزيون ، فقاموا بمصادرة الفرن وعملية الخبيز كلها ، وانهوا الأمر بالاعتماد كلية على ماكولات السوق ، مع ضرورة متابعة الارسال التليفزيوني من الصباح حتى بوادر الصباح التالي ، لينهلوا من ثقافته الممزوجة بمخلوط جميل من الافكار غير الصحيحة ، والعادات غير السليمة ، والعلاقات الهابطة ايضا ، حيث لم يعد من السهل أن يستطيع - واحد مثل طه حسين أن يصل إلى قاع البيت المصري ، لو أنه جاء من جديد هذه الأيام ، فمابالك بسعد زغلول ومن قام مقامه في سابق الزمان ؟! .

الأديبات وحياتهن الخاصة

مغزى تجاربهن المحبطة ولماذا لم يكتبنها؟! معزوفة الحرية .. والحب .. والموت!

نجوى صالح

أحيطت حياة المرأة الشرقية بسياج من الخوف والتحفظ، ولم تسلم المرأة المبدعة من ذلك، حيث إن المرأة الأديبة حين تمر بتجارب الألم وتحاط بالقيود تكون معاناتها أكثر وهى السابحة فى ملكوت الحرية والانطلاق الروحى..

ولكن هل وجدت المرأة الشرقية الشجاعة فى التعبير عن تجاربها الخاصة؟

وهل تستطيع مثل تلك المرأة أن تحطم قيودا كثيرة من العادات والتقاليد للتعبير عن تجاربها ونظرتها للحياة.

الغريب أن الكاتبات الثلاث لم يعبرن عما مر بهن من تجارب فى كتاباتهن ، وهو مايثير التساؤل والدهشة ! .



صافي ناز كاظم



فوزية مهران



أليفة رفعت

من خلال استطلاع التجارب الخاصة لثلاث مبدعات مصريات ، ناقدة أديبة وقصاصتين نرى أنهن مررن بتجارب محبطة قاسية من الفراق والقيود والموت كانت لها تأثيرات عميقة فى حياتهن.. فهل وجدن الجرأة للتعبير عن هذه التجارب المريرة؟

والى اى مدى تستطيع المرأة الشرقية ان تعبر بصراحة عن كل مامر بها .. خاصة تجاربها الخاصة جدا؟

بعد قراءة بوح كل أديبة تستطيع ان تجيب عن هذه الاسئلة لتتعرف على المدى الذى استطاعت كل كاتبة ان تبلغه فى التعبير عن تجاربها...

● فوزية مهران.. ونداء البحر

ساعة الغروب فى «رأس البر» عند «اللسان» حيث يلتقى النيل بالبحر، تجلس فتاة صغيرة حالمة اسمها «فوزية مهران» تتأمل البحر، وتحلم بفارس قادم من أعماقه. يطير بها الى المجهول، حيث الأحلام الوردية الجميلة، وأحبت الفتاة الصغيرة البحر، وعشقت اسراره منذ تلك الفترة..

تقول فوزية مهران:

«كنت طفلة هادئة حالمة أحب التأمل والوحدة هربا من سطوة الأب وصرامته، فكان البحر ملاذى فى إجازتى الصيفية،

وكبرت وكبر حبي للبحر، وأحاديثي الداخلية وثرثرتي تمور بداخلي بلا أداة للتعبير، أرقب مايدور حولي ولا أتكلم، ولكني أناجي فارسي الجميل القادم من البحر.. ، كبرت وتزوجت من مهندس، وكان زواجي هو الملاذ لاستقلالي، وأنجزت الحمل، والولادة والكتابة، فترة من الاكتشاف والخلق والتبلور، واكتشاف الذات والهدف، ولكن بعد فترة اكتشفت اتساع المسافة بيني وبين زوجي، وطلبت الطـلاق وتم كل شيء بهـدوء وتفهم من جانبه، وكانت ثمرة هذا الزواج طفلتين جميلتين وبعض الكتابات...

بعد طلاقي دعيت الى البحر.. وافقت على الدعوة فورا.. انها الخلاص.. البحر يناديني فلألبي الدعوة..

وكانت الدعوة على السفينة «عايدة» التي تجوب موانيء البحر الأحمر.. وكان قبطان السفينة عايدة هو المرشد لنا للتعرف على اسرار البحر الأحمر والمدن والموانيء على شاطئيه.. واكتشفت اننا نهوى البحر معا، واننا قرأنا نفس الكتب التي تتحدث عن البحر قديما وحديثا.. واكتشفنا ايضا ان البحر بأسراره وجماله يجمعنا ويشدنا معا.. وكان الحب والزواج.. وأحسست بامتنان شديد لصديقي البحر الذي أهداني فارسي الجميل الذي انتظرته طويلا منذ جلست على شاطيء رأس البر أيام الطفولة.. فكان مكافأة البحر لي، ورزقت منه بثلاث فتيات.. وعدة كتب: «فارس البحر»، و«أغنية البحر»، و«حاجز أمواج»، و«جياد البحر».. وهكذا بادلني البحر حبا بحب.. واعترف بالجميل بعد طول عشق صامت توحدت فيه لغة الحب والنجوى لأسراره وغموضه وجماله!.

ويسير زورق الحب يحمل زوجين سعيدين وخمس بنات وبعض الكتب،

وذات يوم حزين يرن جرس الهاتف، وتسمع صوته عبر الأثير يقول: «لقد استغنوا عن خدماتي في البحر، أحلت الى المعاش»!

«كان لايزال في قمة الرجولة والعطاء في الثامنة والاربعين ، فأحس بالأسى والضياع.. ضياع السمكة حين تخرج من بحرها.. وجاء الى العاصمة وكل مشاعره تشعر بالحنين الى البحر.. أين صوت الأمواج؟ أين طيور النورس؟ أين أشرعة المراكب البيضاء على سطح البحر؟ أين سحر البحر وشواطئه وأسراره التي

تفصح عن العشق الابدى..

كان حزنا دفينا يعتمل فى داخله..

وذات يوم خرج الى الصلاة فى الفجر، فهاجمه كلب ضال، حاول ان يصل بأنيابه الى الساق، لكن عاقه الجورب والبنطلون، وعند العودة كشف لى عن ساقه فلم نجد اثرا للنهش، ولكنه صمم على أخذ «مصل الكلب» كاملا..

وأخذ احدى عشرة حقنة ولكنه بين ليلة وضحاها اصبح قعيدا نتيجة ميكروب حى فى المصل.. وكم كانت لوعتى واساى وانا ارى فارسى الجميل الموفور الصحة، الشامخ، بجسده الرياضى المشوق وقد تقوست قدماه، ولم يعد يقوى على الوقوف نتيجة مرض الكلب اللعين، والذى وافته المنية بعد شهر ونصف فقط»

وبالرغم من ان فوزية مهران الكاتبة والقصصية، قد صورت فى كتاباتها وقصصها صورا عديدة من الحياة فهى لم تستطع ان تصور مأساة حياتها التى تذكرنا بالميثولوجيا اليونانية.. لعلها لم تستطع ان تمسك بقلمها لتستعيد مأساة فارسها الجميل.. وكأنها لاتكاد تصدق ان ماحدث قد حدث..

وتقول فوزية مهران:

- «ان الحب هو اجمل مافى الوجود، فهو الحياة، وسرها وجمالها، ولذلك اقول: اذا دق الحب باب قلب امرأة حتى فى سن الستين او التسعين فلتفتح الباب بجسارة، فالحياة لاتعاش الا مرة واحدة» .

● صافى ناز كاظم.. تجربة السجن والزواج

صافى ناز كاظم كاتبة ذات مذاق خاص، فبالرغم من هروبها الدائم من الكتابة.. فالكتابة هى التى تمسك بتلابيبها، فأين المفر؟

فى كتاباتها تجد البوح والشفافية والسخرية اللذيذة التى لاتجرح، والتى تجد ايضا فيها عصبيتها وقلقها الدائم.. ان اسلوبها فى الحقيقة انعكاس صادق لشخصية صافى القلقة المتوثبة، العصبية، المرحة، الثائرة، المحافظة، المؤمنة، اى لشخصيتها بكل تموجاتها وتقلباتها..

اتذكر صافى ناز قبل خمسة وعشرين عاما بعد عودتها من دراستها فى امريكا، وهى ممتلئة حيوية ونشاطا، وهى تخوض بقلمها فى شتى الموضوعات السياسية والفكرية بشجاعة وجرأة وقوة، حتى

استطاعت ان تفرض شخصيتها ككاتبة صحفية صريحة لاتخشى فى قولة الحق لائما حتى لو دفعت ثمن ذلك حريتها وحياتها..

وبالفعل دفعت صافى ناز كاظم ثمن مواقفها عدة سنوات فى السجن بتهم سياسية.. منها اتهامات بالانتماء لتنظيمات يسارية ويمينية متطرفة، فدخلت السجن يناير ٧٣ ويناير ١٩٧٥، وعام ١٩٨١ وتروى صافى ناز كاظم تجربتها فتقول:

«فى المرة الأولى كنت حاملا فى ابنتى «نوارة» ولم اكن اعلم بذلك، وجاءنى الدوار اثناء التحقيق وانا واقفة، وفى اثناء السجن بعد اربعة أشهر استدعونى للاستجواب فى قضية قلب نظام الحكم، وتحرك الجنين فى بطنى لأول مرة ولكزنى فضحكت، فسألنى الضابط عما يضحكنى فأجبت «انها شئون خاصة»!

أما فى عام ١٩٧٥ فقد كان السجن مؤلما جدا بالنسبة لي هذه المرة، فقد تركت ابنتى «نوارة» مع أمى، وكانت لم تفطم بعد ١٤ شهرا».

● تجارب الزواج

«اما بالنسبة للزواج، فانا أقدس هذه الرابطة المقدسة وأجد الزواج ضروريا جدا بالنسبة لتوازن المرأة، عندما تسكن الى زوج وتشاركه رحلة الحياة بكل حلوها ومرها، ولكن تجاربى الزوجية كلها أخفقت وذابت لكن بلا مشاكل.. وكان يمكننى الزواج مرة أخرى لكن أحسست أننى كمن يبحث عن المستحيل فى غير مكانه.. بالضبط مثل الشخص المسافر الى الاسكندرية لكنه يركب القطار المتجه الى اسيوط ويبدأ التعامل مع اسيوط كأنها الاسكندرية ويبدأ فى البحث عن البحر والكورنيش.. ويشعر بالغضب لأنه لم يجد ذلك أمامه فى أسيوط».

● أليفة رفعت.. الموت والجنس!

الكاتبة القصصية المتميزة أليفة رفعت بأسلوبها المتميز الهامس وشجاعتها فى معالجة قضايا المرأة الشائكة لها حكاية طويلة مع السجن والاحباط والقيود!

«أليفة» اسمها الحقيقى «فاطمة رفعت» ولكن اسم الشهرة اختاره لها زوجها حتى تكتب قصصها القصيرة باسم مستعار عام ١٩٥٥، ثم منعها زوجها من الكتابة وأقنعها أن رسالتها

تنحصر فقط في البيت والامومة. تروى أليفة رفعت تجربتها المثيرة المليئة بالشجن والاحباط. وتقول: «وبالفعل قمت بدورى كزوجة وأم ووعدته بعدم الكتابة بالرغم من احساسى برغبتى الجارفة فى التعبير عن عالمى الخاص بالكتابة الأدبية خاصة ان هذا الزواج كان الثانى فى حياتى، فقد تزوجت من قبل وانا فى السادسة عشرة من عمرى برجل يكبرنى بسنوات كثيرة اختاره لى اهلى، وكان رجلا قاسيا صارما لم اشعر معه بالمودة والسكينة والتفاهم.. وهربت من هذه القسوة الى التصوف.. وكنت اناجى ملك الموت ليلا يأسا من حياتى.. ثم خرجت بعد هذه التجربة الأولى من الزواج.. عذراء!»

بصراحة تامة تقول : «إن الاسلام أعطى المرأة حقوقها الجنسية والعاطفية والنفسية كاملة ، أضيفى إلى ذلك أن المرأة جبلت على الاخلاص والأمومة ، هذا إذا أعطاها الرجل حقوقها كاملة ، غير منقوصة ، ولكن للأسف يوجد نوع من البغاء المحلل فى بعض الزيجات، فالمرأة تعيش فى كنف زوجها من «شقاء وسطها» وهو نوع من البغاء الحلال » .

وتضيف أليفة:

«ومن سجن الى سجن عدت الى منزل أبى وزوجة ابى الذى تربيت فيه مع ثلاث اخوات وولدين.. وكانت أختى الكبرى قاسية عصبية بصورة مرضية تسيء معاملتى مثلها مثل زوجة ابى تماما.. وحينما كنت اذهب الى امى ، كانت معاناة اخرى وسجنا آخر، حيث كانت تتمسك بالاصول والتقاليد بصرامة وشدة .

ثم كبرت وتزوجت من ضابط شرطة، طبيعة عمله تقتضى كثرة التنقل .

وكانت تجربتى بالزواج من ضابط شرطة تجربة أخرى من تجارب القيود والسدود حولى.. كنت زوجة «المأمور»، وكان زوجى يمنعنى من الخروج منعا قاطعا، ولكن قد يسمح لى بأن تزورنى بالمنزل جاراتى.. وفى اثناء جلوسهن معى كان يتصل بى تليفونيا، بين الحين والآخر للاطمئنان ومعرفة فحوى الأحاديث بيننا..

وأخيرا سمح لى زوجى بالنشر عام ١٩٧١، فكأن طاقة القدر فتحت لى واتجهت بكل طاقتى للتعبير عن مشاعرى الحبيسة واقسمت على القلم ان اقول الصدق، وكانت البداية مثيرة للاهتمام والدهشة للنقاد.. وكانوا لا يعلمون اننى اختزنت شحنة كبيرة من التجارب

والمشاعر التي فجرتها في قصصي..

وفجأة مات زوجي عام ١٩٧٤.. مات فجأة بلا مقدمات بعد ان ظللت اعتمد عليه اعتمادا كاملا حتى في شراء لوازم البيت وكان على ان اواجه الحياة بنفسي بعد أن ذقت طعم الحرية لأول مرة في حياتي.. وان ظل هاجس الخوف يلازمني.. حتى انني عندما كنت اجلس في بيتي واسمع صرير الباب اتخيله زوجي.. فأجفل!

وبدأت اسافر لخارج مصر كثيرا.. وبدأت قصصي تترجم للغات العالمية وبدأت انشر مجموعاتي القصصية واشارك في الحياة الثقافية وكأن الله أراد ان يريني الحرية من اوسع ابوابها!»

وسألوها هل يجوز أن يتزوج الرجل من أربع ، ودافعت عن القضية ، واختلف معها الأوربيون وقالوا إنها ردة لحرية المرأة ، وهنأتها الوفود العربية . وتجد أليفة أنه إذا وجدت الأسباب القوية التى أوردها القرآن فهو الصواب بعينه وإلا فمن واحدة .

● الموت.. والجنس

وبعد موت زوجي بدأت استرجع شريط حياتي .. وأتأمل مغزى التجارب المثيرة التى مررت بها.. واهتممت بأهم محورين كان لهما تأثير عميق في مسيرة حياتي وهما: الموت والجنس.. وبدأت ابحث عنهما في القرآن والأحاديث النبوية والكتب العلمية والكتب الأدبية والفلسفية، ووجدت ان الجنس تتويج للحب وهو جزء اساسي ومهم في علاقة كل زوجين، فالتكامل الجسدي واكتفاء المرأة برجلها هما من المعطيات الربانية.

اما الموت فهو طور من اطوار الحياة مثل الطفولة، والشباب، والزواج، والانجاب، والشيخوخة، والبعث والنار، والجنة، ولذلك كان محور كتاباتي حول الموت والجنس.

وتسألينني بعد هذه التجارب الطويلة في الحياة عن الزواج والحرية ، فأقول لك - بعد كل هذه السنوات الطوال من النكسات والعثرات والنجاح - ان العثرات تفيدك في مسيرتك، وان طاعة الزوج لها حكمة الهية، وكل ماخرجت به من حكمة تقول « خير لي ان اكون اما صالحة من ان اكون كاتبة مشهورة»!.

انهيار السينما ومرارة الحصاد

بقلم : مصطفى درويش

تقلص عدد الأفلام المصرية الجديدة التي جري عرضها بمناسبة العيد الكبير، بحيث وصل إلى ثلاثة أفلام «الرجل الثالث»، «البحر بيضحك ليه»، «وصمت الخرفان».

والاخير واحد من تلك الاعمال السينمائية التي لا تدخل في حساب الأفلام إلا من باب الرأفة ، ولذلك فهو جدير بالتجاهل والاهمال

هذا ولولا بقاء «بخيت وعديلة» آخر أفلام عادل إمام، صامدا من العيد الصغير بفضل ارتفاع إيراداته في الشباك، مما اتاح له فرصة الاستمرار حتى أيام العيد الكبير، وما بعدها، لولا ذلك لواجهت دور السينما في تلك الأيام أحد أمرين، كلاهما مر:

إما أن تستمر مفتوحة الأبواب، علي قاعات خاوية كالارض الخراب وإما أن يسدل الستار، وتغلق الأبواب كما حدث في شهر رمضان.

وربما كان من المفيد أن أذكر هنا، بأن ثمة حظرا على عرض الأفلام الاجنبية في دور السينما خلال ايام الاعياد، وذلك اعمالا لأحكام قانون صدر في وقت كانت فيه الافلام المصرية من الكثرة، والدور من القلة، بحيث كانت تبقى الأفلام سجينة في العلب دون عرض عام، لسنوات في بعض الاحيان.

ورغم انتفاء تلك الحكمة الآن، بسبب قلة الأفلام، فإن تلك الاحكام بقيت كما هي، دون إدخال أي تعديل عليها في ضوء الواقع الجديد، يتفق ومصالح السينما، بوصفها صناعة وتجارة وفنا ولغة من أمهات اللغات.



لبلى علوى.. فى الرجل الثالث

واعود الى الافلام الاربعة، مستثنيا بطبيعة الحال «صمت الخرفان»، مبتدئا بالمنقذ «بخيت وعديلة» ، لأقول إن نجاحه انما يرجع فى المقام الاول إلى ذلك الحضور المذهل الذى يتمتع به عادل إمام.

ومع ذلك، فالفيلم ما كان ليحقق كل هذا النجاح، حتى مع وجود «إمام» فيما لو كان كاتب السيناريو يفتقد موهبة «لينين الرملى» فى إلباس الافكار القديمة أثوابا، تبدو معها لغرابتها، وكأنها افكار جديدة، شديدة الطرافة والابهار

ولو كان المخرج يفتقد تمكن نادر جلال من الناحية الحرفية، ذلك التمكن الذى يزداد رسوخا على مر السنين.

● القديم الجديد

فالفيلم يدور موضوعه وجودا وعدما حول فكرة الثروة التى تهبط من السماء على شخص، وتأثير ذلك الهبوط المفاجىء عليه، وعلى من حوله من الاهل والاصدقاء

والاكيد ان تلك الفكرة قديمة، جرت معالجتها مرارا وتكرارا على خشبات المسرح، وعلى الشاشات الكبيرة والصغيرة على حد سواء

ولا غرابة فى هذا ، ففكرة أن تئول إلى إنسان عادى ثروة طائلة بالميراث عن قريب بعيد، أو تجيئه عن طريق ورقة يانصيب أو مصباح علاء الدين، تلك الفكرة القديمة محببة إلى نفوس الناس مهما اختلف المكان والزمان.

وقد اختار «الرملى» لبطلى الفيلم «بخيت المهيطل» و «عديلة صندوق»، ويؤدى دوريهما «إمام» و « شيرين» ان تجيئهما ثروة مفاجئة عن طريق حقيبة بها ملايين الدولارات، وجيب سرى، هو الآخر به اكياس ملأى بسموم بيضاء، يقدر ثمنها بالملايين.

● سهام الاتهام

ومن خلال هذه الثروة المفاجئة، وتأثيرها على «بخيت وعديلة»، استطاع الرملى ان يوجه سهام نقده الحاد إلى قيم اجتماعية مريضة، لا تقيم وزنا الا لسطوة المال

فعلى سبيل المثال مدير الفندق خمس نجوم «يوسف داود» الذى نزل فيه بخيت وعديلة، بعد أن اصبحا من كبار الاثرياء، يغمض عينيه عن أية جرائم اخلاقية



بخيت وعديلة وثروة من السماء

ترتكب داخل الفندق، وذلك نظير حفنة من عزيز الدولارات.

ومدير البنك «حسن حسني» هو، وليست العصابة، أو «بخيت وعديلة»، الذى يخرج فى نهاية الامر، فائزا بالهيروين ومع اقتراب الفيلم من الختام، يخرج «بخيت وعديلة» من المولد بلا حمص.

وها هما بعد مغامرات يشيب من هولها الولدان، يعودان إلى الاسكندرية مفلسين، محبطين، وإن كانا أكثر علما وفهما

وكان صاحب السيناريو يريد بذلك أن يقول إن الثروة المفاجئة، كقبض الريح، مآلها الضياع، وقد لا تجلب لمن هبطت عليه سوى الشقاء

● دور المرأة

ومن مزايا السيناريو، وهى كثيرة، إعطاء شيرين فرصة مناطحة عادل إمام.

فدورها يكاد يعادل فى الطول والأهمية دور عادل إمام، فمنذ أول ظهور لهما على الشاشة، حيث نراهما جالسين جنبا إلى جنب فى القطار، وليس بينهما ود، وكأنهما ناكر ونكير.

منذ ذلك الظهور، ولقطات الفيلم توزع عليهما بقدر يغلب عليه التساوى، دون أية محاباة لإمام، فمثلا إذا ظهر فى بيته، حيث يعيش مع أمه «هانم محمد» وهى امرأة سليطة اللسان،

لابد بالمقابل أن تظهر «شيرين» فى بيتها، حيث يوجد أبوها وزوجته، وهى

الأخرى امرأة نكدية

وهذه المساواة بين الاثنين تزداد عمقا واتساعا، مع انتقالهما من الاسكندرية إلى القاهرة، ومعهما الحقيبة التى فتحت لهما أبواب نعيم سرعان ما تحول إلى جحيم

فبدءا من لحظة دخولهما فندق «فورتى جراند»، تحت سفح الهرم، وهما لا يفترقان الا نادرا، ومساواة كهذه بين نجم كبير وممثلة تخطو أولى خطوات الصعود إلى سماء النجوم، أمر غير مسبوق عندنا، وأمر نادر الحدوث حتى فى افلام هوليود، حيث مصنع الاحلام

والرجل الثالث، صاحبه «على بدرخان»، ويعرف عنه أنه مخرج مقل لم يبدع على امتداد عشرين عاما سوى خمسة أفلام.

وهو أول فيلم يخرجه منذ «الراعى والنساء»، أى منذ أربع سنوات.

وسيناريو الفيلم مأخوذ عن قصة للواء «محمد عباس» استوحاها من واقع ملف مكافحة المخدرات .

وبحكم أن السيناريو من تأليف الأديب الكبير «يوسف جوهر»، فالفيلم محكم البناء دراميا، المعانى التى يدور حولها، وهى معان سامية، جوهرها الشجاعة والتضحية من أجل رفعة الوطن فى الحرب والسلام، مقدمة لنا بجلاء ومنطق واضح، يترتب لاحقه على سابقه، دون تعقيد

ولان احداث «الرجل الثالث» تجرى داخل عالم يسوده الاجرام، فهو من ذلك النوع المسمى بأفلام الحركة

●حركة ورقة وحنان

والحق أنه فيلم زاخر بالحركة، فضلا عن التشويق ومع هذا، فبفضل صاحبه، وهو مخرج مرهف، لا يحب استعراض العضلات على وجه خارق خانق، استطاع الفيلم أن يثير على هامش الحركة تأملات أخرى، فيها من الإنسانية الشيء الكثير

كالعلاقة بين الاب «كمال» الطيار المرفوت من القوات الجوية «أحمد زكى» وابنه الصغير الذى بدأ يفقد الثقة فى أبيه، نتيجة تشويه أمه المطلقة لماضيه، وكيف عمل الأب على استرداد تلك الثقة، بمزيد من التضحيات.

ولعل أحسن ما فى الفيلم مهارة «بدرخان» فى تحريك ممثليه، كبارا كانوا أم صغارا ، فبفضل تلك المهارة، أدوا جميعا أدوارهم ببراعة، لم تصدر عن أحد منهم فى أغلب المواقف حركة أو نبرة فيها غلطة أو نشاز حتى محمود حميدة فى دور رستم زعيم عصابة المخدرات، لم

يشذ عن الاجادة فى الاداء.

أما أجمل ما فى الفيلم فلقطات الغرام بين كمال وسهام «ليلى علوى».

إنها تذكرنا بفيلم «بدرخان» الأول «الحب الذى كان»، وبأن أحدا من جيله لا يعلو عليه فى تصوير مشاهد الحب بحب ورقة وحنان.

ويبقى «البحر بيضحك ليه» ثانى فيلم روائى طويل لمؤلفه ومخرجه «محمد كامل القليوبى» صاحب «ثلاثة على الطريق»

● الطموح والاختيار

وفيلمه، والحق يقال، عمل طموح على جميع المستويات.

فحتى اسمه لم يجر اختياره اعتباطا، وإنما تحية لفيلم بنفس الاسم أخرجه أمين عطا الله، قبل حوالى سبعين سنة. وعقد العشرينيات يقترب من النهاية، أى والسينما المصرية تحبو فى البدايات

وعلاوة على ما تقدم فالفيلم يتفرد بموضوع غريب كل الغرابة، وبأسلوب سرد هو الآخر غريب

فالبطل «محمود عبد العزيز» يبدأ به الفيلم مجهدا متمردا على سجنى الوظيفة والزواج.

وها هو ذا بعد التمرد سع نفر من صعاليك الاسكندرية، مناد على البضائع المهربة «نجاح الموجى»، أربع غانيات، حاوى فى سيرك وفتاته قاذفة اللهب «نهلة سلامة»، يعيش حرا، طليقا، صفرا من الهموم، يكاد من السعادة يطير.

ويعد زواج من الغانيات الأربع انقاذا لهن من مطاردة وتعسف الشرطة ومغامرت عبثية أخرى،ينتهى به الفيلم فائزا بقلب فتاة السيرك، مستمتعا بها فى الحلال

● فقر اللغة

ولان الفيلم بلا حبكة، فقد اختار له صاحبه أسلوب سرد، قوامه المزاوجة بين الواقع والخيال. والغريب من أمره، أنه جاء، رغم طموحات صاحبه، فقيرا فى التعبير بلغة السينما فما أكثر الأماكن التى تذكرنا بحواراتها وتقشفاتها وجمود حركتها، بمسارح روض الفرج أيام زمان والأخطر أن شخصيات الفيلم، فى معظمها، غير مرسومة على وجه يجعلها واضحة المعالم، فهى لا تعدو فى حقيقة الامر أن تكون أنماطا سانجة، ليس القصد منها الفهم والتفسير، وإنما التيسير على المتلقى تتحرك كالأراجوزات، وكأن لا هدف منها سوى الإضحاك.

وختاما، فهذا هو كل حصاد السينما المصرية خلال الاسابيع الاخيرة، بل قل، الاشهر الأخيرة ، وليس من شك فى أنه حصاد قليل، بل هزيل بالنسبة لسينما عتيقة، تقترب من السبعين!!

■

الفكر والفن فى العالم

بعد ثلاثين عاما من انتحار الشاعرة..
عودة الى الأضواء ..
وقصيدة مجهولة ؟

طلعت الشايب

فى الحادى عشر من شهر فبراير عام ١٩٦٣ ، وبعد أن وضعت الطعام لطفليها اللذين كانا ينامان فى غرفة مجاورة . ذهبت الشاعرة «سيلفيا بلاث» لتضع رأسها فى فرن الغاز وتنسحب فى هدوء يائس من هذه الحياة . قبل إقدامها على هذا العمل بشهور قليلة ، كان زوجها الشاعر «تيدهيوز» - الشاعر الرسمى للمملكة المتحدة الآن - قد تركها من أجل امرأة أخرى..

والغريب أن تلك الأخرى قد انتحرت ايضا .. وبنفس الطريقة !! على مدى العقود الثلاثة الماضية ، ظلت «بلاث» أسطورة حية ، يهتم النقاد بتفاصيل حياتها الخاصة أكثر من اهتمامهم بآثارها الأدبية (شعر وقصة ورواية) ، فقد أشعل انتحارها اهتمام الجميع . وصدرت عنها خمسة كتب تناولت مسيرتها الحياتية والابداعية .


سيلفيا بلاث (١٩٣٢ - ١٩٦٣)

«سيلفيا بلاث» شاعرة أمريكية ولدت في بوسطون في عام ١٩٣٢ ، نشرت قصائدها وقصصها الأولى وهي في السابعة عشرة ، واستمر اهتمامها بالكتابة الإبداعية أثناء دراستها في «سميث كولدج» ، وتكشف أشعارها وروايتها الوحيدة - سيرة ذاتية بعنوان الناقوس الزجاجي - عن أنها كانت تعيش حياة داخلية مضطربة تخرجت «بلاث» في «سميث كولدج» في عام ١٩٥٥ بمرتبة الشرف ، وحصلت على منحة دراسية في جامعة «كمبردج» بانجلترا وهناك التقت بـ «تيد هيوز» وتزوجا ، ليصبح هو فيما بعد واحدا من أبرز شعراء جيله.

عاشت «بلاث» و«هيوز» في أمريكا لفترة ، ثم عادا الى انجلترا حيث كتبت معظم قصائدها التي اشتهرت بها ، وكانت قد تأثرت في بداياتها بصديقها الشاعر الأمريكي «روبرت لوويل» (١٩١٧ - ١٩٧٧) الذي بدأ بقصائده الشخصية «دروس الحياة» - ١٩٥٩ - ما يمكن أن يسمى بشعر الاعتراف . وواصلته «بلاث» كتابة «بأقصى سرعة ممكنة كما يكتب المرء رسالة عاجلة» وفي عام ١٩٦٥ صدرت مجموعتها الشعرية التي تحمل عنوان «أريل» . أما أحدث الكتب التي تناولت حياة «بلاث» فهو «المرأة الصامتة» الصادر في اكتوبر من العام الماضي للناقدة «جانيت مالكولم» ، وقد ركزت فيه الكاتبة على تلك المنطقة الشائكة في القصة بأضلاعها الثلاثة : «بلاث» و«تيدهيوز» وشقيقته «أولوين» . لخصت الناقدة في كتابها نفس المادة - تقريبا - التي سبق نشرها عن حياة الشاعرة وراحت تستعيد مع القارىء كثيرا من الأحداث وان كانت لم تتعرض لكل شيء ، بل صمتت تماما عن الهجوم الذي شنته الحركة النسوية على هيوز وشقيقته ، كما أجرت مقابلات مع

معظم الذين سبقوها فى الكتابة عن بلاث مثل «آن ستيفنسون» صاحبة كتاب «الشهرة المرة» و«جاكلين روز» صاحبة الدراسة الأكاديمية عن الشاعرة . جانيت مالكولم انحازت لآل هيوز» ضد طلقات النقد الأدبى ، مع أن «تيد هيوز ظل على إصراره المقيم بعدم نشر كتابات بلاث التى فى حوزته أو الإدلاء بأى شهادة عن ملابسات انتحارها ، علاوة على أنه يهتم كل من يحاول فتح هذا الملف بأنه يبحث عن الإثارة ويهدف الى الكسب المادى

هذا الموقف جعل بعض النقاد يتهم هيوز بأنه لعب دورا مزدوجا فى حياة بلاث .. وبعد موتها .. كان هو الزوج الخائن والجلاد الأدبى لموهبة حقيقية .

صحيح ان «بلاث» قد صمتت الى الأبد منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ولكنها تعود إلى دائرة الضوء مجددا وكلما صدرت دراسة جديدة عنها إنها حكاية أشبه بجرح مفتوح لا يندمل . تنتشر حوله قروح الخجل والحزن والغضب واللوم والغيرة والنفاق .. وتشهد رسائلها التى كانت تكتبها لأصدقائها فى أمريكا فى تلك الأيام بأنها كانت متفائلة وسعيدة بما تحققه من نجاح أدبى هى و«تيدهيوز» . وفي عدد صحيفة «الإندبندنت الأسبوعى» ١٩ اكتوبر - ١٩٩٤ - كتب الناقد «ميكايل فراين» مذكرا القراء بواحدة من قصائد «بلاث» التى كتبتها فى ذلك الوقت ونشرها فى «جرانتا» .. ولكنها لم تظهر بعد ذلك فى أى مطبوعة أخرى .. يتذكر فراين تلك الظروف فيقول :

... فى تلك الأيام . كان من تقاليد «جرانتا» أن تدعو بعض المحررين المشاركين للاشراف على مادة أخر عددين يصدران فى فصل الصيف ، ووقع الاختيار عليّ لأقوم بذلك فى شهر مايو عام ١٩٥٧ . مازلت احتفظ بخطابات سيلفيا بلاث وأذكر منها على نحو خاص خطايا كتبته بخط جميل وكأن الحروف حروف مطبعة .. دعتنى سيلفيا لزيارتها في شقتها فى «ألتسلى آفينو» - كمبردج ، لتعرض عليّ بعض قصائدها الجديدة ، وبعد وعود بفناجين كثيرة من القهوة . وصفت لى الطريق الى البيت .. اذكر اننى قبلت دعوتها كما اذكر انها كانت فى حالة معنوية طيبة . اخترت قصيدين

ممتازتين واحدة بعنوان «مناجاة الشخص الأنانى» وقد ظهرت ضمن قصائدها المجموعة فيما بعد . والثانية «أغنية حب الفتاة المجنونة - وهى اغنية ريفية - والتى لم تظهر ضمن أعمالها رغم انها لاتقل جودة وجمالا عن الأولى القصيدتان تحملان نظرة فلسفية عميقة الى العالم من حولنا والى اسلوب فهمنا له .. وأنا احب القصيدتين اليوم اكثر من اى وقت مضى .. فى ذلك المنزل بجوار الشجرة الذابلة !

وقد نشر «فراين» القصيدة المجهولة وهذه بعض أبيات من ترجمتها .

أغنية حب فتاة مجنونة

أغلق عينىّ . يسقط كل العالم ميتا
أرفع جفنىّ يولد كل شىء من جديد
اخالنى قد أكملت صورتك فى عقلى !

★ ★ ★

ترقص النجوم الفى الس مع الأزرق والأحمر
يأتى الأسود المستبد .. مسرعا ..
أغلق عينى .. يسقط كل العالم ميتا!

★ ★ ★

حلمت بأنك سحبرتنى فى السرير،
غنيت لى فأسكرتنى .. قبلتنى فأطرت صوابى
اخالنى قد اكملت صورتك فى عقلى!

★ ★ ★

يسقط «..........» من عليائه وتخبو نيران الجحيم

حوار الطرشان حول كنوز فنية عالمية!:

الألمان يقولون: سرقوها!

والروس يقولون: بل حافظنا عليها !!

فى عام ١٩٤٥ كان الجيش الأحمر وهو يجتاح ألمانيا ، يكتشف فى طريق تقدم قواته كثيرا من المخازن السرية التى خبأت فيها المتاحف الفنية الألمانية كنوزها الثمينة لتكون بمنأى عن القصف والدمار . كما كانت تكتشف القوات أيضا مخابىء خاصة ، كان الأثرياء من هواة الفنون الرفيعة يخفون فيها مقتنياتهم الفنية.

ولأن أحدا لا يستطيع أن يجزم بأن الجميع فى غمار الحروب وفوضى الدمار ، دائما فوق مستوى الشبهات ، فقد استولى الضباط والجنود الروس - سواء بمعرفة القيادة أو من وراء ظهرها على كنوز كثيرة كان يتم شحنها الى بلادهم . وصحيح ان معظم تلك الغنائم كانت قد أعيدت إلى ألمانيا الشرقية فى الخمسينيات ، الا ان الكثير بقى فى متاحف الاتحاد السوفييتى، ولم يعترف أحد بوجودها لديهم إلا فى السنوات القليلة الأخيرة.

بين الموجودات الثمينة المعتقلة فى السراديب منذ سنوات ، هناك مجموعة من ٧٤ لوحة من رسوم المدرسة الانطباعية وما بعد الانطباعية كانت ضمن مجموعات خاصة بأفراد . حفظت طوال النصف الثانى من هذا القرن فى مخزن صغير بالدور الثانى من متحف «الأرميتاج» فى «سان بطرسبورج» . الذى يقول مديره «ميخائيل بتروفسكى» «الجميع كان يعرف انها هنا ، ولكن احدا لم يكن ليستطيع ان ينطق .. «بتروفسكى» نفسه لم يسمح له بمشاهدتها فى مكمنها السرى إلا فى عام ١٩٩١ ، حيث كانت الغرفة الموضوعة تحت القفل والشمع الأحمر - الأرميتاج يستخدم الشمع الأحمر حتى الآن - فى عهدة أمين المتحف شخصيا . وكانت لا تفتح سوى لخبراء الترميم للتأكد من سلامة اللوحات بين فترة وأخرى.

وتحت شعار «أعمال فنية رائعة مجهولة» ، يشاهد الجمهور الروسى الآن بعض تلك اللوحات فى إطار معرض يضم اعمال ٧٤ رساما أوربيا من المشاهير . ويستمر حتى نهاية شهر اكتوبر القادم . منذ عامين فقط ، كان قد كشف النقاب عن وجود غنائم حرب فنية لدى الروس ، وكانت نتيجة ذلك الكشف فقدان كلا من «كونستانتين اكينشا» «وجريجورى كيزلوف» لوظيفتيهما فى «الأرميتاج» . وفى عام ١٩٩٢ شكلت لجنة روسية ألمانية مشتركة لتسوية الأمر قامت باعداد قوائم بالمواد المخزونة فى

المتاحف الروسية . «ميخائيل بتروفسكي»، مدير الأرميتاج الروسي، و«وارنر شميث» مدير متاحف درسدن الألمانية يرأسان اللجنة . ولكن العمل لم يسفر عن نتائج محددة او مرضية لأي من الطرفين ويبدو أن المسألة اكثر تعقيدا مما يتصور الجميع. الألمان يقولون ، بغضب ، إن الأعمال الفنية الموجودة لدى الروس «مسروقة» ، بينما يقول الروس إنهم «نقلوها» من ألمانيا بالأسلوب الصحيح واللائق وبما يتفق مع القانون الروسي . وأنهم حافظوا عليها .، والدليل حالتها الفنية الممتازة ! ويبدو أن الروس لن يفرطوا فيها دون تعويض مادي على هيئة مبالغ مالية ، أو تعويض معنوي . بترك بعضها لديهم في متاحفهم . كما يلوحون من وقت لآخر بأن الجيوش الألمانية قد دمرت مقتنيات عدد لا بأس به من القصور والمتاحف الروسية أثناء الحرب العالمية الثانية.

ورغم تعثر المفاوضات فإن الروس قرروا أن يعرضوا معظم تلك الأعمال الفنية للجماهير . التي قد لايتسنى لهم مشاهدتها بعد ذلك .إذا هم أعادوها الى الألمان

من الأعمال الفنية الموجودة لدى الروس

١ ـ الشقيقتان : جوجان (١٨٩٢).
٩٠ر٥ × ٦٧ر٥ سم.

رسمها الفنان عند أول زيارة له لـ «تاهيتي» في عام ١٨٩٢ ولم ينتبه اليها أي من الدارسين ، كما لايتضمنها اى كتالوج موثوق به .، وقد حرص الخبير الفني الروسي «ألبرت كوستينيفتش» ـ من «الأرميتاج» ـ على إثبات نسبة العمل الى «جوجان» ، واضعا في الاعتبار خطورة المجازفة بعرض نسخة قد تكون غير حقيقية وبالبحث والاستقصاء . وجد «كوستينيفتيش» في البداية لوحة كان قد رسمها «جوجان» للبنتين في «تاهيتي» . وكان الرسام قد سألهما عن اسميهما ، ووضع للوحته عنوان «تيهاباى وتيتوا» . وبعد ذلك وجد الخبير الروسي عنوانا آخر وهو «بيتي تينا» . الذى وضعه «جوجان» ضمن قائمة الأعمال التي بيعت في عام ١٨٩٥ لتمويل رحلة الفنان الأخيرة الى «تاهيتي» ، وكان الدارسون لأعمال «جوجان» قد اغفلوا تلك الإشارة . وهذه اللوحة التي يعتبرها الخبير الروسي واحدة من اروع أعمال الفنان في «تاهيتي» فكانت ضمن المجموعة الخاصة لرجل الصناعة الألماني «أوتوكريبز» في عام ١٩٤١ وهي المجموعة التي تمثل ٨٥٪ من «الأرميتاج».

٢ـ في الحديقة : رينوار (١٨٨٥).
١٧٠ر٥ × ١١٢ر٥ سم

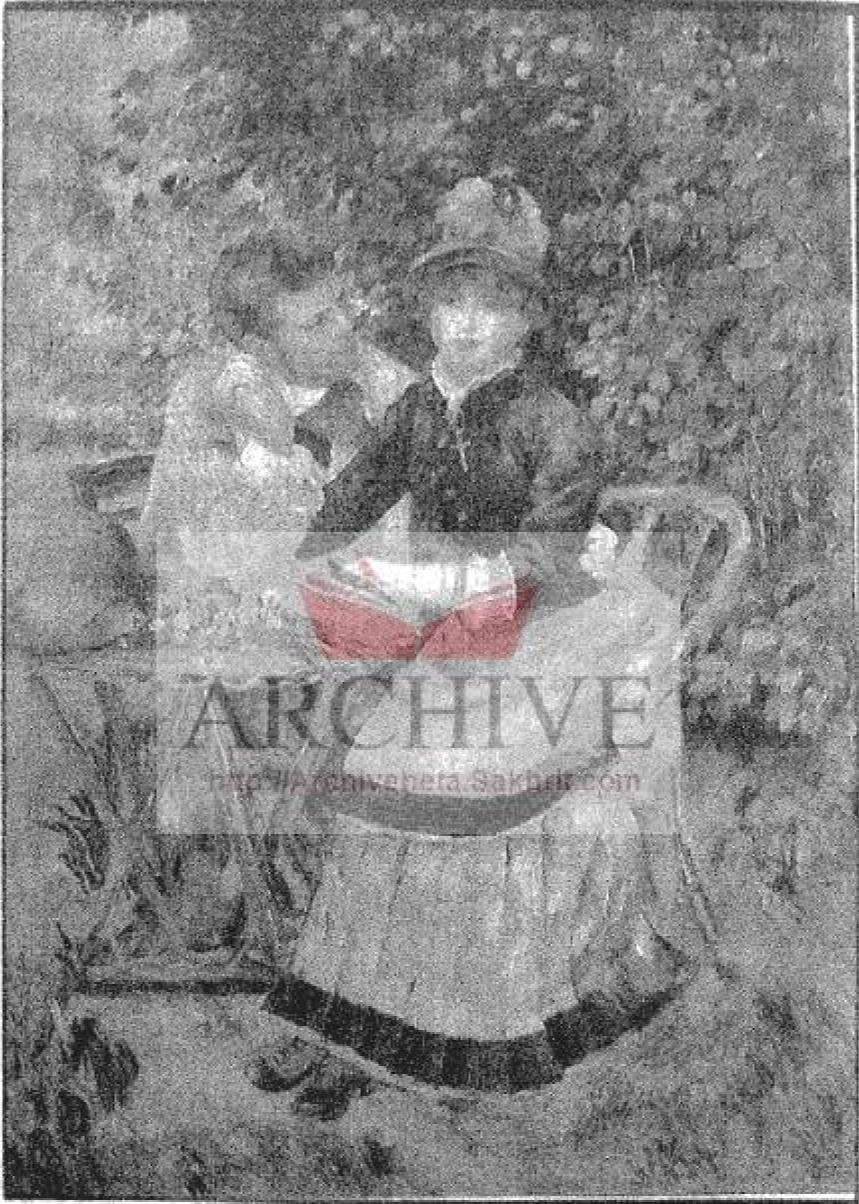
نموذج نادر من نماذج المدرسة الانطباعية ، يمثل اسلوب الحكي عند الرسامين الأكاديميين المعاصرين . رينوار يتصور «الخطوبة» حيث تجلس زوجته ـ تمثل الفتاة ـ والى جوارها جلس صديقه الرسام الشاب «هنرى لورنز» ـ يمثل العاشق الذي يطلب يدها .

وهذه اللوحة كانت ضمن المجموعة الخاصة لـ «أوتوجير ستنبرج» أحد كبار رجال التأمين الألمان . وكان الجنود الروس قد وجدوها في أحد المخابىء السرية في حديقة الحيوان في برلين.

الشقيقتان .. لبول جوجان (١٨٩٢)



فى الحديقة .. رينوار (١٨٨٥)



فخاريات «شعراوى» المبتهلة

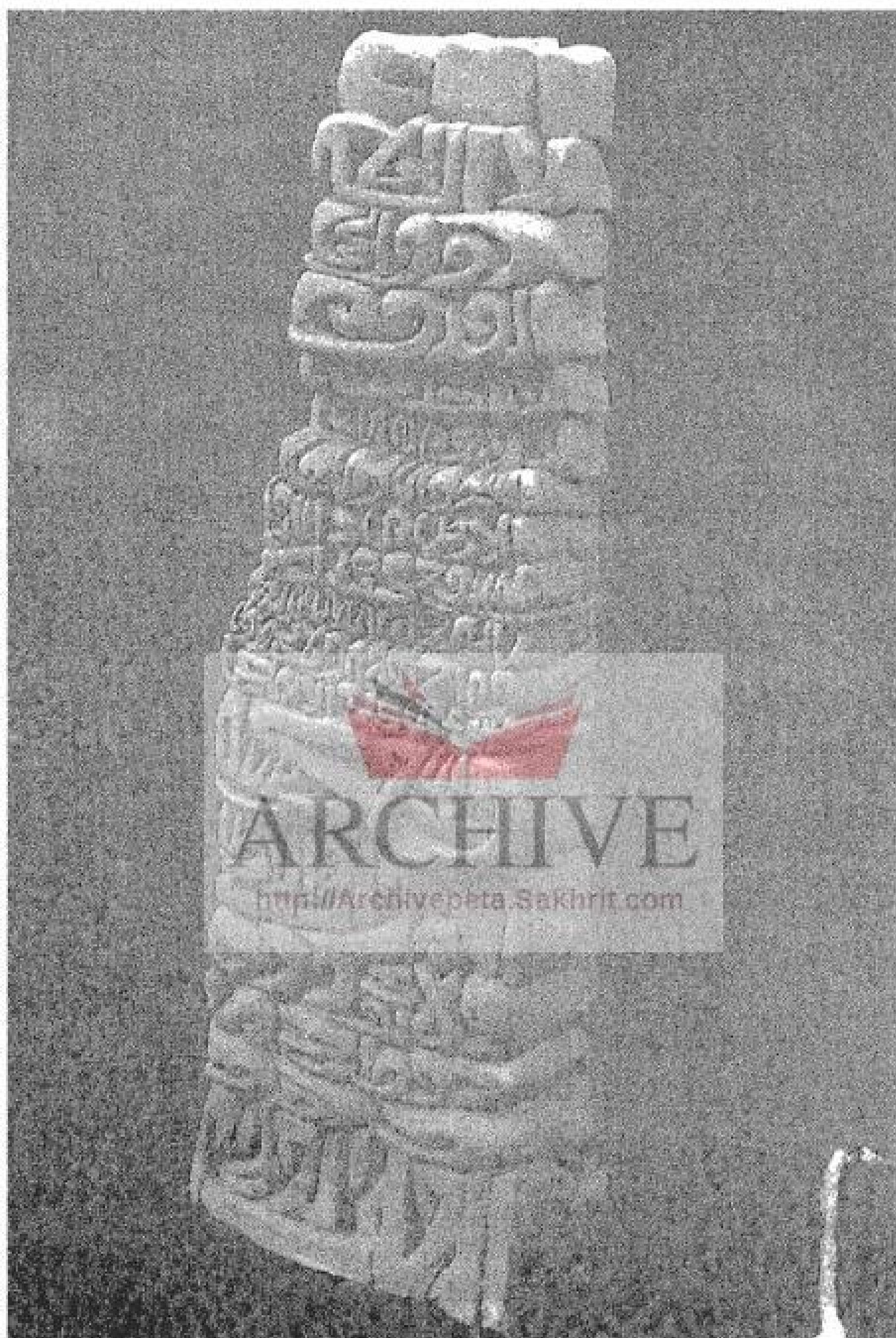
بقلم : محمود بقشيش



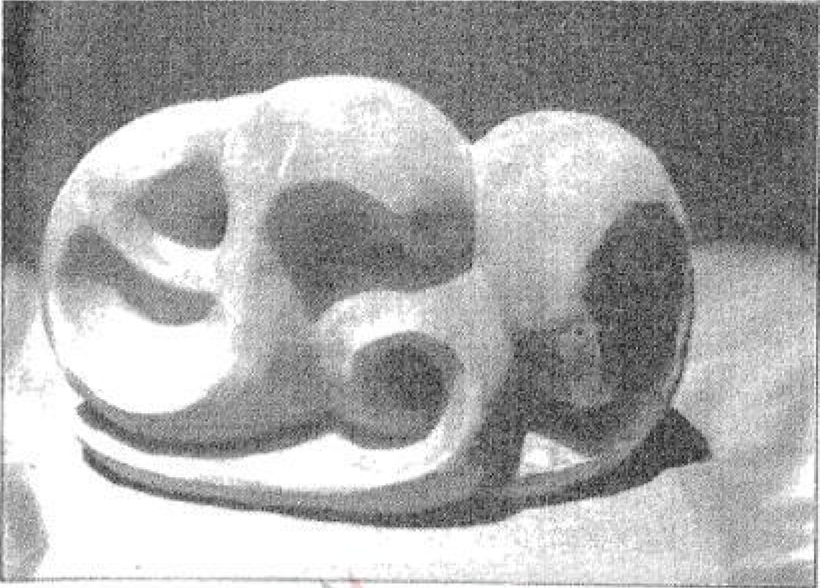
الفنان
محمد شعراوى

على الرغم من أن نصيب مبدعى «فن الآنية» ، فى مصر ، هو الثراء ، ونصيب مبدعى «فن النحت الفخارى ، والخزفى» الذى تمرّد على «فن الآنية» هو الفقر ، فإن نوعاً من «التعايش السلمى» - إن صحّ استعارة التعبير السياسى - يسود بينهما .

أسهم فى هذا التعايش فنانون وسطيون ، يجمعون بين المجالين ، وبطبيعة الحال .. فإن وراء كل مجموعة من المجموعات الثلاث دافعها الخاص، فالمجموعة التى تنتمى إلى «فن الآنية» ترى أن مستوى الآنية لايزال متدنياً ، ولم ينتشر ، بعْد ، الانتشار الذى يسمح بأن تقوم «الآنية» بدوْر فى تهذيب المشاعر ، وترقيق الذوق ، بينما يرى المتمردون أن أغراض الآنية قد استنفدت ، وعلى الفنان أن يطوّر من نفسه ، ومن متابعيه ، بابتكار أشكالٍ جديدة . فى حين لايرى الفريق الثالث ثمة تناقضاً فى الجمع بين «الآنية» و «التمثال» ، بين «الفن النافع» و «الفن الجميل» !



آية الكرسى .. للفنان محمد شعراوى

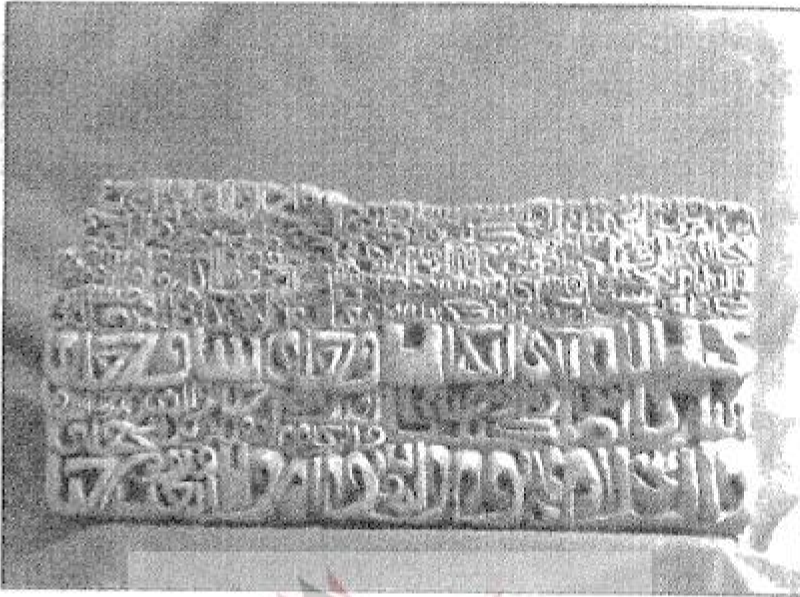


اسم من اسماء الله الحسنى (القوى) ...

● من قصار الـ...







يُعدُّ الفنان «محمد الشعراوى» ـ ٨٠ سنة ـ الرائد الثانى بعد أستاذه فنان الآنية «سعيد الصدر» ، كما يُعدُّ ـ تاريخياً ـ أول من تمرد على هذا الفن فى مصر لكن قبل أن يتمرد عليه مارسه طويلاً ، وفهم أسرار لغته . كانت أشكاله ـ شأن كل من استخدم عجلة الفخار ـ تتسم بالبناء الأسطوانى ، ومهر فى تزجيج السطح . وأراد أن يضيف لمسة إنسانية على ماتولّده العجلة من أشكال آلية ، فكان يضيف إلى أوانيه زخارف ذات ملامح افريقية ، ويخترقها بأصابعه ، محدثاً بها ثقوباً وفجوات . أذكر أننى كنت فى زيارة له ، وأدهشنى أننى لم أجد فى بيت خزَّاف كبير «زهرية» واحدة ، بل وجدت كوباً من الماء به زهرة ! .. وأدرك على الفور دهشتى ، ولعله ردد معى المثل الدارج : «باب النجار مخلّع!» ، وعلّق على ذلك بأنه كان يستعد لعمل زهرية ، وفجأة تساءل : ما الذى يمنع «الزهرية» من أن تكون «زهرة» ؟! .. وعندئذ صاح صيحة «أرشميدس» : وجدتها !

وعلى الفور .. طمس الفوهة ، وأعاد تشكيل الزهرية لتناسب الغرض الجديد ، أى أن تكون غاية فى ذاتها . من لحظتها حتى الآن أنهى كل صلة له بفن الآنية ،

وانتقل درجة درجة إلى فن ينتمي إلى النحت المعماري أو العمارة المنحوتة. من الممكن أن نصف ذلك بالقلق الطبيعي لفنان كانت تتزايد قناعاته ، يوماً بعد يوم ، بأن «فن الآنية» فن صغير ، ولأنه كذلك .. فإنه مكبل للخيال الجامح ، غير أن تحوله الكبير لم يكن قد حدث بالفعل إلا بعد لقائه بالعمارة اليمنية ، عندما أعير إلى كلية الفنون الجميلة بعدن لمدة ثماني سنوات

ألهمته العمارة اليمنية ، بخصوصيتها الجمالية ، بإلهامات عدة : ظاهرة وباطنة ، استعار منها طابعها «الفسيفسائي» الدقيق ، وعلاقتها بالفضاء ، مما خلع على مجسماته ـ صغيرة الحجم في الواقع ـ صفة الصرحية ، وكنت قبل أراها رأى العين ، أحسبها كتلاً ضخمة فإذا بها صغيرة ، بل إن بعضها قد بلغ من الصغر حداً يُمكّن من الامساك بها بقبضة يد واحدة! .. من ناحية أخرى ، فإن كتله يستحيل تشكيلها إلا بالصلصال، وهو يشكل به آيات من «القرآن الكريم» ، حرفاً حرفا . وحافظ على لون الصلصال ، وانصرف عن محسنات الزينة من بريق وأصباغ ، تتناقض مع جوهر التصوف . وبقدر ما حركت تلك العمارة في نفسه ماجعله يتعلق بجمالياتها الشكلية ، فقد أيقظت في أعماقه حرارة دينية تبدت في منجزه النحتي منذ سنة ١٩٧٢ ، وهي سنة الإعارة إلى اليمن ، وكان في ذلك الوقت تحت النظام الشيوعي ، إن من لايعرفه عن قرب يظن أن «الشعراوي» يشارك بعض المبدعين العرب في استلهام «الحروف والكتابات العربية» بقصد ايجاد خصوصية لفن قومي ، ينفرد بها بين ألوان النموذج الأوربي ، غير أن من يقترب منه يدرك أنه لم يلجأ إلى الحروف والكلمات ركوباً لموجة ، أو اقتناعاً بتيار ، ولكنه اختار اسلوبه لأنه ـ ببساطة ـ يجد عزاءه الخاص فيما اختاره ، تاركاً حرية التصنيف وإصدار الأحكام للنقاد . إن الفنان «الشعراوي» وُلد في أسرة ، معظم أفرادها من رجال الدين ، وجدُّه هو الشيخ المتصوف «الشعراني» ، وربما كان «الشعراوي» الفنان المصري الوحيد الذي يعيش بوجه واحد ، في الفن والدين ، ولايحفل بلفت الأنظار إليه بقدر مايهتم بأن يكون صادقاً في فنه ، صادقاً مع الناس .

● من آراء بعض نقاده

قال عنه «بيكاره» : «وتنمو التجربة بين يدي الفنان الكبير لتلقي بنفسها في بحور التصوف الديني ، وتجعل الطين المحترق الأخرس يلهج بالذكر وبالدعاء ويسبح بالحمد .. وتتجاور الآيات القرآنية وتتراكم مثل الخلايا الحيّة على هيئة تشكيلات نحتية فيها صلابة معمارية، ورقة شاعرية ، وحس نحتي .. وفيها أصالة تذكرنا

بالخط المسمارى فى حضارة بلاد النهرين وبالمنحوتات البارزة والغائرة فى حضارة مصر القديمة !!»

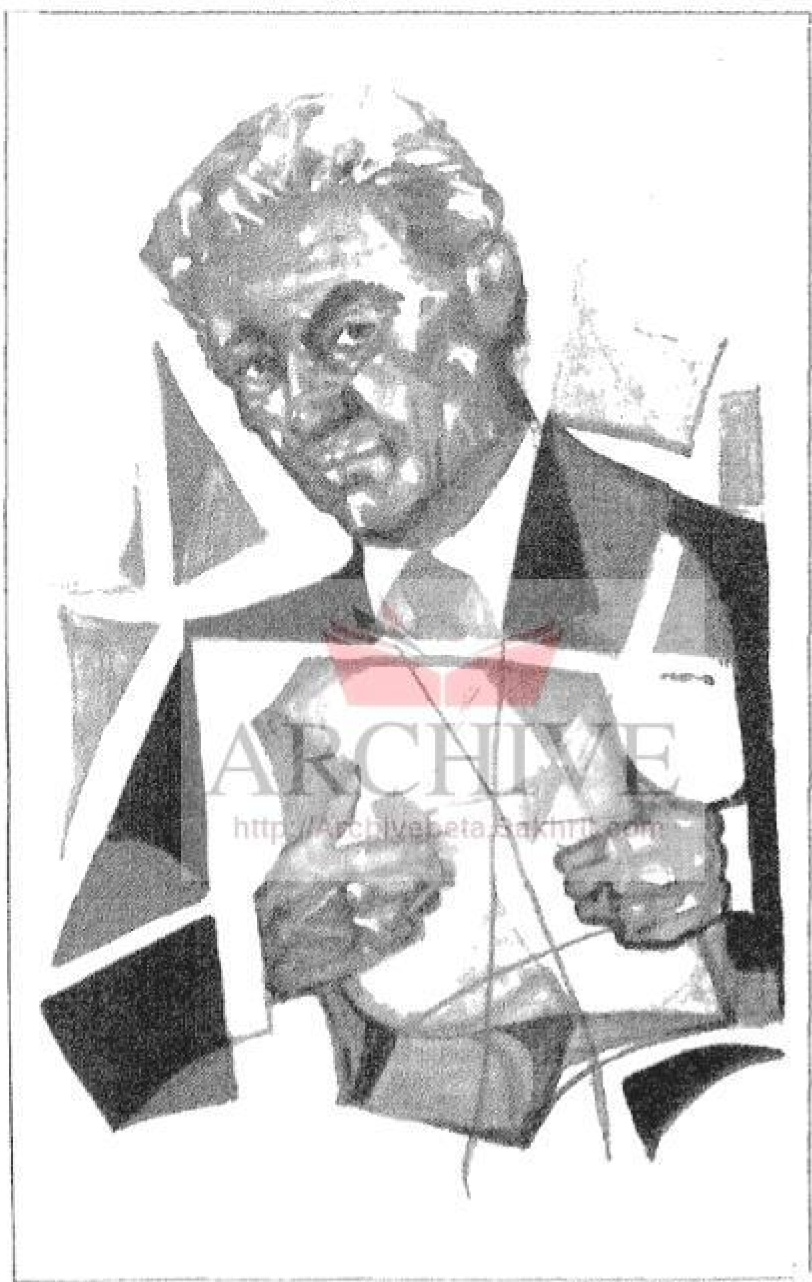
وقال عنه «مصطفى عبد المعطى» : «فى مادة الطين صاغ «الشعراوى» عالماً معمارياً صرحياً : جبالاً من حروف العربية متراصة فى تماسك ، وكأنها هكذا منذ بدء الخليقة ، تقف شامخة ، ترفع تسابيحها إلى عنان السماء ، وتتحرك الحروف فى تلقائية ، لاتخضع للمنطق التقليدى فى التراكيب» .

●نماذج من أعماله

أتوقف عند قليل من نماذجه التى تحمل ملامح تجربته ، سواء منها ماتوقف عند اسم من أسماء الله الحسنى ، أو مجموعة من الآيات القصار أو الطوال ، نبدأ باسم منها هو : «قوى» . شكّل من أحرفها الثلاثة سلسلة متماسكة ، ما أن تصل العين إلى حرفها الأخير حتى ترتد من جديد إلى حرفها الأول ، وتشبه بنية الحروف المتصلة أقبية من القباب الريفية ، ويشارك الشكل الخطى بانصرافه عن القواعد تلك الفطرية المتبدية فى الهيئة المعمارية ، ذات الأقواس ، والفجوات العميقة ، الغارقة فى الظلال. وتنحو «آية الكرسى» منحى آخر ، فهى تنبنى طبقة طبقة لتصبح فى نهاية الأمر أقرب إلى عمارة يمنية ، دون أن تقطع اتصالها بالطواطم البدائية . وهو يبدأ بناء عمارته ، فى ترتيب معكوس مع الآية القرآنية ، فهو يبدأها حيث انتهت ، فى هيئة قاعدة تستطيع حمل ذلك التراكم من خلايا الخطوط والكلمات ، ذات البنية الفطرية ، وفى صعودها تتغير النغمات ، وتتلون ، وبالنسبة لى .. على الرغم من أننى لم أحاول قراءتها ، غير أن تراتبها المتنوع قد ترك فى نفسى إيحاءات صوتية أشبه بأصوات آلة القانون وترتفع درجة التنوع ، والتركيب ، ويظهر ميلٌ إلى استعراض المهارة ، ومغامرة خلق فجوات فاصلة بين أسطر الآيات ، فى عدد من منحوتات «السور الطوال» ، وقد يكسر انتظام الصفوف ، ويجعل من بنية العمل موجات صاعدة ، وهابطة ، ومتداخلة ، ورغم هذا التنوع فهى تواجهنا بلون واحد، هو لون الفخار المتقشف .

● عود على بدء!

إذا كان «فن الآنية» يحتاج ـ فى الأساس إلى مهارة «الصانع» ، فإن إبداع عالم فنى مركّب ، كالذى يبدعه «الشعراوى» يحتاج إلى جانب المهارة ، إلى عمق الرؤية ، والصدق ، لهذا .. ينصرف عنه المقتنى ، غير الذواقة ، غير القادر على التأمل .. وما أكثر هؤلاء فى حياتنا الإبداعية ! .. أراهم قتلة ! .. يسمحون ، بإهمالهم لفنان مثل «الشعراوى»، أن يحيا، فى شيخوخته ، حياة بالغة التقشف، فى الوقت الذى تطالعنا فيه صفحات الحوادث بحكاية صانع أوانى، وقد «نسى» فى «تاكسى» حقيبة بها بضعة مئات من ألوف الجنيهات.



الكفن !



بقلم :
طـــــه وادى
ريشة : الفنانة
سميحة حسنين

منذ فترة - لا يعرف مداها - وهو يحاول أن يوطن نفسه اللوامة على الاكتفاء بالموجود ، وزوال الطمع فيما ليس بحاصل، لأنه - ربما بحكم السن - صار يعتقد أن أعظم منحة يهبها الله سبحانه لعبد من عباده ، هى أن يمكنه من هواه، فإنه من اليسير أن يهدم الإنسان جبلا بأظافره من أن يتغلب على هواه .. ذلك ما جعله يحس وهو يعبر الميدان المزدحم - ميدان باب الخلق - أن هناك أمراً غير عادى . الحزن يفترش الطريق . لم يعد قادرا على أن يحدد سبب القلق الذى يسيطر على مشاعره، ويلهب أعصابه. الأتوبيسات .. السيارات .. عربات الكارو .. الباعة الجائلون.. الشحاذون .. الذاهبون .. العائدون .. يشكلون - فى فكره المتعب - صورة مضطربة لوحدة الوجود . تداخل أى شىء فى كل شىء .. الغبار .. الضجيج .. الزحام .. الحر .. العرق .. التلوث .. بينما هو تائه بين خواطره القلقة وواقعه المضطرب ، اصطدم بشخص ما . من الصادم .. ومن المصدوم؟! ظن أنه السبب . بينما يستعد للاعتذار للشخص المجهول، كان هو الآخر قد وقف . حين تبادلا نظرة خاطفة ، هيىء لهما أن التاريخ بسنواته الخمسين جمع ، فكان لحظة لقاء . عجزا عن الكلام .. صارا مجرد عيون، تعبر عن خواطر متناقضة بين الدهشة والفرحة . اللقاء كان مصادفة غير متوقعة ، وصدمة غير محتملة .

يبدو أن كلا منهما قد اصطدم بالآخر استجابة لنداء مجهول . فى داخل كل إنسان حاسة خاصة، تحـركـه فى أوقـات الضرورة ، حتى يفعل شيئا ، لابد من عمله فى لحظة ما النفس البشرية فى أعماقها أجهزة أعقد من الكمبيوتر، وأشد حساسية من الرادار، يسميها بعض البسطاء «النداهة» ، وهى التى جعلت كلا منهما يصطدم بالآخر ، حتى يحدث لقاء بين صديقين ، لم ير كل منهما صاحبه منذ .. حوالى عشرين سنة . يؤمن أن الله قادر على أن يحيى الموتى ، لكن .. كيف يبعث الله الموتى فى الدنيا ..؟! تلك هى المعجزة، التى شلت حركته وتفكيره إلى حين بدأ يحا.. يحاو.. يحاول.. ويحا .. ويحاو .. ويحاول أن يلم شتات ذاكرته، وأن يهدأ حتى يبرد من حرارة نافوخه . غير المعقول .. صار حقيقة مجسدة . هذا هو إبراهيم رشدى – الذى ظن أنه مات منذ عشرين سنة – يقف أمامه بشحمه ولحمه . صحيح أنه قد تغير كثيرا .. لكنه هو هو .. إبراهيم صديق الطفولة ورفيق الشباب .

من يصدق أن هذا الشبح المتداعى هو إبراهيم، صاحب الآمال العريضة.. والأمانى المستحيلة تمنى أن يكون غنيا من أصحاب الأرصدة «Banker.».. وأن يركب عربة فخمة ضخمة Full-Auto mat «ic» ، تفتح أبوابها وشبابيكها بالريموت كونترول .. وأن يتزوج قطة شقراء ، ذات شعر أصفر وعيون زرقاء، مثيرة جنسيا «six appeal» السفر سفينة الأحلام .. وفى الأسفار خمس فوائد، بل قل عشرا أو عشرين . مرت سنون عديدة بعد رحلة السندباد، انقطعت أخباره كلية عن أمه وأخيه الوحيد، بل حتى عن أعز أصدقائه سمير منصور . سأل عنه .. وكتب إليه .. وكلمه فى التليفون . لا .. لا أحد يجيب . بعض الأصدقاء المشتركين قال: إنه فى أوربا .. فى الجنة، حيث الشوارع النظيفة، والطبيعة الجميلة، والتفاح الأحمر، واللحم المحمر، والسمك المدخن، والنبيذ الأبيض، وعطر كرستيان ديور، يلعب مع بطة، ويضحك مع قطة . حاول أن يفهمه أن أوربا ليست – كما يظن – امرأة مفتوحة الساقين ، غير أنه ذهب قبل أن يسمع الرد . صديق آخر قال بحزن : إبراهيم صاحبنا .. جن مصور، يقدر على إدارة المعارك، ويصمد عند التحدى. ولد مغامر .. أكيد ذهب ضحية مغامرة .. أو نزوة . ضاعت فى الزحام أخبار إبراهيم، الذى هرب من حفرة الفقر، فوقع فى مستنقع الاغتراب . شيـ .. ئا .. فشيـ .. ئا .. فشيئا .. ينسى الإنسان كل شىء . طاحونة الحياة لا ترحم .. والبعيد عن العين بعيد عن القلب

والعقل . أفاق من خواطره على صوت شحاذ مجذوب، يغنى بصوت مشروخ :

الورد كان شوك
من عرق النبى فتح

رغم كل شيء ممكن أو مستحيل .. فإنهما يقفان الآن وجها لوجه فى الحى، الذى عاشا فيه منذ خمسين سنة. تغير إبراهيم .. أين قد بطل كمال الأجسام، والشعر الناعم، والعينان اللتان يشع منهما إصرار وتحد؟! مازالت فى الكأس بقية .. القد الوسيم صار هيكلا نحيلا، الشعر الكثيف تساقط معظمه.. وما بقى اشتعل فيه الشيب، الوجه الضحوك المتفائل أضحى مجعدا عابسا، العينان انكسر فيهما بريق الطموح . وقف كل منهما يبحث فى الآخر عن شيء مفتقد، كما يحدث – عادة – عندما يلتقى الأصدقاء والأحباب بعد فراق طويل الجو حار خانق .. والميدان مزدحم مضطرب.. وذلك ما زاد مشاعر اللقاء اشتعالا واغترابا فى آن واحد..!! فى العيون دهشة وحسرة .. وفى القلوب لوعة وغربة .. صاحا فى وقت واحد :

– إبراهيم ..!!

– سمير ..!!

حين تعانقا .. أنكر كل منهما صاحبه . ماذا يفعل القدر بالبشر ..؟! البعيد فى بلاد غريبة من المعقول أن يهزل ويغترب، لكن القريب الذى يعيش فى وطنه بين أهله وناسه، لم ينسحق وينكسر..؟! أمران أحلاهما مر: من يرحل يغترب .. ومن يبق ينضرب .. البشر قطع شطرنج فى يد لاعب ماهر. الكل يتحرك .. ويحترق فى عصر السرطان، والإيدز، والطاعون، وحمى الوادى المتصدع، وتلوث البيئة، والفساد المنظم، والظلم الديمقراطى .. عصر الانكسار والانهيار .. وسيطرة الشطار .. وسيادة الدولار رغم الشوق واللهفة لم يكن أحدهما أو كلاهما قادرا على أن يطيل فترة العناق. مل .. يمل مللا .. فهو مملول . جفت الأشواق فى الأحداق .. ضاعت الكلمات وسط الآهات . آه .. آه .. هل يقدر غريق أن يحتمى بغريق؟! لابد أن يحافظا على ما بقى ، حتى لو كان قشة .

– متى عدت ياإبراهيم؟

– لا أعرف على وجه التحديد .

– لماذا لم تتصل بى؟

– لا أعرف .. لكنى سأحاول.

– حدثنى عن أحوالك ..وأخبارك .

– عندما نلتقى .. عندى موعد مهم الآن .

ذاب الصديق فى زحمة الميدان . شد انتباهه مرة أخرى صوت المجذوب :

أروح لمين ياأحمد
يوم طلعة المشهد
والأنبيا تشهد
انك رسول الله

بدا له المجذوب – رغم فقره وجهله – أكثر سعادة منهما . لماذا .. لا يدرى .. مجرد إحساس

تذكر أنه ودع إبراهيم دون أن يسأله عن محل إقامته أو رقم تليفونه كيف يكون العزيز عزيزا .. وأنت لا تعرف له عنواناً ؟ المودة .. صلة وصلاة ، وعدم اللقاء .. هجر وفناء . لكن .. إذا كان سمير قد نسى أن يسأل صديقه عن العنوان .. فلم نسى هو الآخر؟! هل أحدث اللقاء هزة فى الأعماق، جعلتهما – دون وعى – غير راغبين فى التواصل؟! مستحيل .. فقد كانا صديقين حميمين .. بل كانا أقرب من الإخوة الأشقاء . هناك شىء ما خطأ .. شىء واحد .. لا .. لا .. أشياء .. وأشياء . ياخفى الألطاف .. نجنا مما نخاف . نهاية الطريق فقد الصديق، واشتعال الحريق .

اكتشف أنه كان يقف مع صديقه أمام محكمة باب الخلق . فى المحكمة يشكو المظلوم الظالم .. لكن إلى من نشكو من حكم علينا بالعذاب .. والاغتراب .. والعيش الهباب؟!

نظر فى سخرية إلى المحكمة ، التى بدأ يشك أن ميزان العدل فيها متعادل ..؟! الزحام زاد من إحساسه بالحر. هذه حرارة جهنم، وليست حرارة يوليو اللعينة . كاد يسقط من يده شىء .. آه .. تذكر .. كيف استطاع أن ينسى .. كيف ؟! حين أمسك اللفة – بحرص – قبل أن تقع على الأرض ، تذكر أنه خرج ليشترى كفنا لجاره الطيب عمر عبد الجواد، الذى أوصاه أن يحضر الكفن والحانوط، من حى الحسين .. شىء لله ياأهل الله . تذكر أنه تأخر فى أداء المهمة، التى خرج من أجلها إكرام الميت دفنه .. والدفن لن يتم بغير الكفن. الكل الآن فى انتظاره. الإنسان ذلك المخلوق العظيم، بمجرد أن يتوقف النبض فى العروق يحاول أن يتخلص منه أعز الناس إليه وأقربهم لديه .. الذين بنى لهم الدار ، يريدون أن يتخلصوا منه، حتى يسكنوها وحدهم .. الذين جمع لهم الأموال – بالحق أو بالباطل – يريدون أن يقتسموها بينهم .. حتى المرأة التى حل ضفائر عذريتها – ربما – تحاول أن تنكح زوجا غيره . غاض الوفاء .. الكل باطل وقبض الريح .

أخذ يسرع فى مشيه – وقد ساوره قدر من تأنيب الضمير على ما فرط فى حق صاحبيه : الميت والحى . أصابته رعشة مفاجئة حين أمسك الكفن بكلتا يديه، وضمه إلى صدره، حتى لا يقع على الأرض . ملأت رائحة الحانوط فتحتى منخاره. ازداد إحساسه بالموت والفناء . مات .. يموت .. موتا .. فهو ميت، والميت فى حاجة إلى كفن . تعلقت حدقتا عينيه وفتحتا منخاره بالكفن بين يديه . تساءل فى أعماق نفسه: ترى من يكون أحق بالكفن ...؟!(*)

(*) باليرمو .. صقلية – الاثنين ١٢/٦/١٩٩٤

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٣٥


ص ١٥٨

طابع بريد تذكارى للشيخ إمام

● هذا العنوان ليس خبراً بل اقتراحا أتقدم به ، لتكريم رائد الأغنية السياسية المعاصرة الشيخ إمام وعوده الجميل الذى احتضنه باستبسال وصوفية ملخصا مبدئيه بكلمات الشاعر الراحل نجيب سرور

« ف إيدى عود
قوَال وجسور
وصبحت أنا
فى العشق مثل »

ويقول بكلمات أحمد فؤاد نجم :

«قول الكلمة عالى
بالصوت البلالى
قول إن العدالة
دين الإنسانية»

إن الشيخ إمام عيسى هو ذلك الفنان الذى لم تفتر



الشيخ إمام

ولم تهمد قواه عن العزف والغناء والتلحين لأوجاع الشعب المصرى وأحلامه منذ مطلع الستينيات حتى لحظة وفاته الأربعاء ١٩٩٥/٦/٧ عن عمر يناهز الثامنة والسبعين .

استمرارية متكاملة فى خط متجانس مع نفسه ، لم ينحرف ولم يتناقض لحظة وهو يسير مسيرته مهدداً بالسجن والجوع والتربص، يعطى فى فدائية وقدرة وقوة وتدفق أعمالاً تتعدى قيمتها الجهادية النضالية والسياسية الآنية إلى قيمتها الفنية التراثية التى تضيف بلاشك صفحة مضيئة بارزة إلى تراث العود والموسيقى العربية



بدأ الشيخ إمام حياته قارئا جميل الصوت يرفض التنغيم والتطريب الخارج عن أصول القراءة الشرعية للقرآن الكريم ، ثم تعلم العزف على العود واختلط بأفذاذ الغناء والتلحين فى مطلع شبابه من أمثال الشيخ درويش الحريرى والشيخ زكريا أحمد وغيرهما من الذين يكونون جزءاً أساسياً من قاعدة راسخة فى التراث الحديث للتلحين والغناء المصرى - وكان له ولعه الخاص بأداء الشيخ على محمود للتواشيح الدينية - واستطاع الشيخ إمام أن يكون لنفسه عبر سنوات من التجريب أسلوبه الخاص فى العزف الإبداعى على العود وفى التلحين وفى الغناء منطلقا من أرضيته الدينية الإسلامية الخصبة التى ظل محافظا عليها مستمسكا بها إلى النهاية ، مطوراً الكثير من فنيات المدائح النبوية والتواشيح الدينية ، واستطاع بحق أن يحفر تياراً رائداً متفرداً للأغنية العربية السياسية ذات التأثير الفورى والإيجابى وسط الجماهير بحيث يمكن أن نقول إنه قدّم لأول مرّة وبكل دماء الموسيقى الإسلامية العربية ما يمكن أن نسميه موسيقى الرأى وغناء الرأى - (وأرجو ألا تختلط كلمة الرأى بكلمة الراى البشعة !) - سواء أكان أداء

للعزف على العود أم أداء للغناء وقد دفع فى مقابل هذا العطاء السخي السجن والاعتقال ولم يقبض شيئا . ولهذا فإن طابع بريد يحمل صورة الشيخ إمام وعوده هو فى الواقع طابع بريد يحمل الوجه الناصع لجهاد وعناد الشعب المصرى ووجدانه النابض وهو تكريم لمصر ولنا وللفن العظيم قبل أن يكون لمسة عرفان بالجميل للفقيد العزيز

● صافي ناز كاظم



أحمد فؤاد نجم

كاسيت

الموت خارج المؤسسة

قبل أن يمر أسبوع واحد على وفاة الشيخ «إمام عيسى» عاد الناس يختلفون فى أمره ، كما اختلفوا فيه عندما برز اسمه بقوة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، فكتب الاستاذ «زكريا نيل» - على صفحات «الأهرام» - يبدى دهشته ، لأن ١٧٢ من الرموز الفكرية والادبية والفنية المصرية ، قد نعوه - في اعلان مدفوع الثمن - الى الشعب المصرى والأمة العربية ، ووصفوه بأنه «فنان الشعب» مع انه لايعرفه ، ولم يسمع به من قبل. وكتب الاستاذ «محمود السعدني» - على صفحات «المصور» - يقول بأن «الشيخ إمام» أكذوبة ، وانه لم يكن ملحنا بل كان «منجدا» ، يضرب على العود بطريقة المنجد الذى يضرب على القوس، لتنجيد الوسائد، فهو مجرد رجل فقير على باب الله ، انفتحت له طاقة القدر ، فالتقى بالشاعر «أحمد فؤاد نجم» الذى هزت أشعاره مصر كلها بعد الهزيمة ، فردد أشعاره، ولم يلحنها ، فلم يخدع بهذا التنجيد فحسب بعض المثقفين الذين منحوه لقب «فنان الشعب» وربطوا بينه وبين الشيخ «سيد درويش» بل وجنى منه السمن والعسل ودخن السجائر



سيد درويش

الفاخرة في علب عشرين ، بعد أن كان الصنف المفضل لديه هو البلمونت الفرط!

ولو كانت الشهرة هى المقياس ، لاستحق «حميد الشاعرى» و«علي حميدة» و«ايهاب توفيق» عن جدارة لقب «فنان الشعب» ولو كان «الشيخ امام» ، احد فنانى المؤسسة. أو على الأقل من المقبولين منها ، لعرفه وقدره الذين ارتبطوا بها فى مختلف احوالها المتقلبة. ولما جهله أحد من الناس ، لكن ذلك - فى حد ذاته - لم يكن يجعله جديرا بأن يكون «فنان الشعب»!

والنتيجة المؤكدة لمحاولة الاستاذ «محمود السعدنى» الفصل بين شعر «نجم» وألحان الشيخ «إمام» ، والاشادة بالأول ، و«تنجيد» الثانى هى اهدار قيمة كل منهما. فاذا كان من رأيه ان القبلية السياسية ، هى التى صنعت من «منجد» على باب الله ملحنا. فلا معنى لأن يستثنى «نجم» من هذا الحكم ، لان الاشعار هى التى تتكلم أساسا فى السياسة. اما الألحان فهى مجرد ترجمة موسيقية لها. ولأن «نجم» هو الذى انتقل من تدخين السجائر الفرط، الى تدخين السجائر الفاخرة ، اما «الشيخ امام» فلم يكن يدخن السجائر على الاطلاق!

والحقيقة ان ظاهرة «نجم / امام» كانت منذ البداية ، أوسع مدى من كل المؤسسات التى كانت قائمة ، بما فى ذلك القبائل السياسية المستقلة عن المؤسسة الرسمية ، سواء فى ذلك المتحالفة معها ، او المعارضة لها. وهو ما اعطى الظاهرة تميزها وتفردها. وجذب اليها جيلا جديدا - من حيث السن والرؤية - تأثر بها وساندها. ووجد فيها تعبيرا عن ثورته ضد كل المؤسسات الشائخة، التى جلبت الهزيمة - بالفعل ، أو بالتواطؤ. او بالعجز عن المقاومة.

ولم يبدع «نجم» اشعاره السياسية قبل ان يلتقى بالشيخ «إمام»


محمود السعدنى

او بعيدا عنه ، بل ظل الاثنان يتعاونان فى تقديم أغنيات غير سياسية وغير تقليدية كذلك ، لمدة خمس سنوات بين ١٩٦٢ و١٩٦٦، إلى أن قدما اغنيتهما السياسية الاولى «يعيش أهل بلدى عام ١٩٦٦ فكانت تلك هى البداية للمعادلة الادبية والفنية التى لايمكن قبول احد مصراعيها واهمال الآخر. والتى تاثرت وأثرت وشاركت فى تخليق تيار كامل من فن الرفض ، شمل كثيرين فى الشعر والغناء والمسرح. كان من بينهم «أمل دنقل» و«مارسيل خليفة» و«جعفر حسن» و«ميخائيل رومان» و«مظفر النواب» و«دريد لحام» و «زياد رحباني».

وليس هناك فارق بين «نجم» و«امام» فى ظروف النشأة فكلاهما صعلوك نزل من بطن امه ليجد نفسه مطرودا من فردوس «المؤسسة» ، وعاش حياته بعيدا عن عاداتها وتقاليدها وأوثانها الفنية والادبية ، واستقى فنه من الموروث الشعبى الذى يتناقله هؤلاء المستقلون المهانون فى احتفاليات الميلاد والطهور، واغنيات ليالى الحنة والزفاف. واهازيج العودة من الحج والمدائح النبوية وايقاعات الذكر ونداءات الباعة وتهنينات الأمهات للأطفال والمواويل الخضراء والحمراء وجنائزيات الموت، وأناشيد النصر التى تغنيها حشود الصبوات والمجادع في نهاية معارك الفتوات ، وهذا هو الذى أضفى على شعر «نجم» ألقه الذى لاينطفىء، والذى كان مستحيلا أن يصل الى الناس بنفس الدرجة من التألق. دون ألحان «إمام» ، ليس فقط ، لانه كان يحس بمعانيه أكثر من اى انسان آخر، بل لانه كان يعبر عنها – كذلك – بايقاعات موسيقية ، جاءت من نفس المنبع الذى جاءت منه الكلمات ، وكان مستحيلا على غيره أن يفعل ذلك.


أمل دنقل

ولان ظاهرة «نجم - امام» حالة سياسية وفنية لاتقبل القسمة فقد كان «نجم» يلحن وهو يكتب قصائده ، وكان امام يكتب الشعر وهو يلحنه. وليس من العدل ان يمنح احدهما صفة «المنجد» لانه مات ويمنح الثاني صفة الشاعر العظيم لمجرد انه حي يملك لسانا وقلما سليطا!

ولو أن الاستاذ «السعدني» طبق المعيار الذي اعتمد على أساسه «سيد درويش» ملحنا وفنانا للشعب ، لانطبق بالضبط على ألحان الشيخ امام ، ولما اتهم الذين اعتبروا الثاني امتدادا للأول بالغفلة والسذاجة ، اذ لم تكن الموسيقى في ألحان الشيخ امام مجرد زخرفة للكلمات. بل كانت تصويرا وترجمة لها ، وقد غنى مثله للشيالين والسقائين والحشاشين والبنائين وراكبي الدرجة الثالثة في الاتوبيس وحفني عامل المعمار ، ولعم حمزة والتلامذة ، وللداية واللفة ورش الملح والزفة ، وسكان تل الزعتر، وللشغالين المحرومين المسلسلين رجلين وراس ، فكان أفضل من لحن اشعار نجم، واكثر من ادوها - حتى لو كان هذا الذى لحنها، وحتى لو أدتها اصوات أجمل بكثير من صوته - احساسا بمعانيها، وهى ظاهرة لايباريه فيها الا «زكريا احمد» و«سيد مكاوى» اللذان تفوقا فى اداء ألحانهما على كل الاصوات التى تؤديها !.

ولايعيب الشيخ امام انه كان جائعا، فتلك وصمة في جبين «المؤسسة» التي عاش فى ظلها. اما المؤكد فهو ان الرجل لم يسع لكى يبيع فنه ، ولم يخضع لاى إغراء لكى يتوقف أو يتراجع فى منتصف الطريق ، وظل منذ البداية ، وحتى النهاية، رمزا للتمرد والرفض فكان رمزا لذلك الحشد من المستذلين المهانين. الذين

لايظهرون الا فى أوقات المحن ، فاذا بهم اشجع من كل الذين يقهرونهم ، واذا بحبهم للوطن والشعب اصفى وانقى من كل الذين يغتصبون الحديث باسمه!

وتلك كلها معان، كانت تتطلب ان يعيد الاستاذ «السعدنى» النظر فى الامر ، بعد «تنجيد» مقاله .. وقبل نشره!

● صلاح عيسى

الرواية

بيضة النعامة ورمالها

بيضة النعامة هى العمل الروائى الأول لرءوف مسعد وهو أحد أبناء جيل الستينيات الذى شكل عقبة فارقة فى تطور الفن القصصى والروائى المصرى والعربى .

وهى ليست رواية بالمعنى المعمارى للكلمة ، كما أنها ليست تجسيدا لسيرة ذاتية تهدف لاستخلاص معنى ما من عمق التجربة، ولا هى نوع من أدب الرحلات ، هى ذلك كله ، ويظهر لنا ذلك فى تعدد مستويات السرد : فمن السرد المباشر والبرىء الذى نعهده فى كتابة اليوميات ، إلى السرد الواعى بكونه سرداً روائياً ، إلى الأسلوب الإخبارى للتحقيقات الصحفية . يروى لها رءوف مسعد رحلته فى الحياة منذ تفتحت عينه عليها حتى لحظة قريبة من لحظتنا الراهنة .

وقد يوحى لنا ذلك ، إضافة إلى تقسيم الفصول وعنونتها ، وطول مدة الكتابة (١١ سنة) بأن هذا العمل قد جمع تجميعاً من مخطوطات الكاتب وقصاصات أوراقه : من يومياته ، ومشاريع روايات لم تكتمل ، ومن مشاهدات الأسفار ، تروى الواقعة أكثر من مرة ، وبتفاصيل مختلفة وفقاً لقانون الذاكرة الذى يسقط تفاصيل بسبب الانغماس فى الحدث أو الابتعاد عنه ، ولنفس السببين وبطريقة معكوسة يبرز تفاصيل أخرى .

ولغة العمل بسيطة تقترب من العامية المصرية فى رشاقتها بل نلمح فيها ظلالاً للهجة السودانية أحياناً ، والشامية فى أحيان أخرى ، فنراه يقول «البناية» مرة ، ومرة أخرى يسميها «العمارة ، ويستدرك موضحاً كمن يخاطب قارئاً عربياً أعم «هكذا نسميها فى مصر» .

وبالرغم من أن التصدير الإنجيلى فى بداية الرواية «اسمى جوقة لأننا كثيرون» يوحى لنا بأننا سنطالع سيرة ذاتية لرجل عاش أكثر من حياة فى حياة واحدة ، فإننا نجد مسعد قد ركز على الجانب الإيروتيكى «وهو الكتابة أو العروض المسرحية والسينمائية .. الخ التى يغلب عليها الطابع الجنسى» فى سيرته الذاتية .

إذ تفقد الذات كل أطرها المرجعية الواحد تلو الآخر (الوطن ، الكنيسة ، الأسرة ، الحزب ..) فترتد على جسدها مرجع خبرتها ، ومركز تحققها الفعلى ، فتؤرخ لأفراحه وآلامه .

و«الإيروتيكية» كما نلمحها عند مسعد هى دهشة التعرف على الجسد الآخر ، فلا تصل بجرأتها لحد «البورنوجرافيا» الصريحة ، حتى أن الروای يعود إلى مسارح طفولته . بحثاً عن جذوره الجنسية ، عن مواطن تعرفه الأولى على جسد الأنثى .

وبغض النظر عن محاولة الكاتب لجعل الإيروتيكية فلسفة للتحرر الجسدى والروحى ، وكلامه عن الأجساد التى ما زال فيها الرمق، فإن الإيروتيكية هنا نوع من كتابة اللذة ، يحققها كاتب باستحضار لذة ماضية - لا يعدمها القارئ» نفسه - لذة المتلصص من ثقب مفتاح .

وفكرة اللذة لا تستدعى سوى فكرة الألم كوجه آخر لها وبالتالى فإن تاريخ اللذة موازٍ محايد لتاريخ آخر من الألم، والتحقق الجسدى موازٍ لإخفاقات عديدة على مستويات أخرى لم يؤرخ لها بما يكفى

والأهمية الكبرى لهذه الرواية - فيما نراها - ترجع لكونها وثيقة تاريخية عن شريحة مغفلة فى المجتمع المصرى المعاصر، وهى شريحة المسيحيين المصريين المهاجرين إلى السودان ، وهم فئات من الأقباط الذين هاجروا جنوبياً بحثاً عن نوع من التميز الإجتماعى

(العرقى) فى ظل المعيارية التى خلقها الوجود الإنجليزى المتفوق، وتطبيقاً لسياسة استعمارية اتبعها الانجليز فى خلق طبقة وسطى بينهم وبين السود (كزرع الهنود فى جنوب أفريقيا)

وإذ يسحب الأسد البريطانى ذيله من القارة السوداء ينعدم تمايز هذه (الطبقة) وليس مصادفة أن ترجع أسرة الراوى إلى الوطن فى بداية الخمسينيات.

وقد تكون أول رواية فى الأدب المصرى المعاصر، تتطرق - وبهذه الجرأة - إلى العالم الداخلى للمسيحيين المصريين، ذلك العالم الذى نلمح أطرافاً منه فى الرسائل العائلية التى يسربها أدوار الخراط فى بعض رواياته، عالم البيوت دائمة الظلمة، والنوافذ المغلقة بالمسامير حيث صور الموتى وقد تحولت إلى أيقونات على الحوائط الكابية وحيث العزوبية والعنوسة تيمتان أساسيتان فى عالم من العزلات المتجاورة. هى رواية كأى عمل يعتمد الخبرة الحياتية مرجعاً، مما يكسبها موقعاً مختلفاً بين إنتاج أبناء هذا الجيل وموقعها الخاص فى الأدب المصرى.

● ياسر عبد اللطيف

يوتوبيا الجسد

مع رءوف مسعود فى «بيضة النعامة» أنت أمام نص مقلق، نص يتشكل فى فضاء رغبة الكتابة فى ذاتها، لا لكى ينجح فى التعبير، البوح، ولكن أساساً لنقد وجوده (وجود المؤلف) ويخرج من عزلته، نص يسعى إلى شرعية يحققها مناخ اعترافات يسيطر على الكتابة، اعترافات لا تنتبه إلى الطقس المسيحى إلا فى الشكل (أن نقول كل شئ) ونسير فى اتجاه معاكس تماماً .. الاعتراف المسيحى من أجل التطهر والعودة إلى الحياة الصالحة .. واعترافات رءوف مسعد تؤكد على شرعية ما فعل، بل وتراه «الحياة الصالحة» !!

الذات هنا لا تبحث عن طريقة تدخل بها مجال جاذبية المجتمع

بقوانينه ، ومنظوماته ، بل تحاول عبر سرد متوتر أقرب إلى الحكى غير المنتظم ، والذى يرفض كل انتظام ويعيد كل الحكايات فى أفاق جديدة ، أن تخدش مجال الجاذبية حتى تدخل المجتمع بقوانيها «قوانى الذات» الخاصة .

هكذا تلعب «بيضة النعامة» فى الفراغ بين الذات والمجتمع تلملم جزئيات وذبذبات وتملأ الفراغ على طريقتها ، وتعيد تركيب تاريخها الشخصى على محاور رؤية مغايرة ، تلهث وراء خصوصيتها فى مقابل الحضور الطاغى للكل الشمولى ، المهزوم والمحبط، رؤية تمرر محاولات انتصار يضع علاماتها جسد يمارس حريتها فى مجال يخترق المسموح .

«بيضة النعامة» نص مشغول بالبقاء ، العنوان يشير إلى الحفاظ على البقاء حياً بالمراوغة .. (النعامة تراوغ صيادها ، تدخله فى مغامرة وهمية لاصطيادها بينما هى تبعده عن بيضتها) والكاتب يدخلك فى لعبة من بداية النص تشغلك بقفزاته على أسوار المحرمات لكى يسرب إليك قانونه للبقاء ، فى مواجهة عالم محطم !!

ترسم الذات حدود ملعبها فى ظل ضغط يذكرها دوماً بهزائمها فى ملعب المجتمع ، لعلها رغم ذلك تقدم عروضها بإتقان وإخلاص للعرض فى حد ذاته . وهو ما يفسر الضجة التى أثارتها «بيضة النعامة» منذ صدورها وتداولها على نحو ضيق .

«بيضة النعامة ليست نصاً عن الجنس (رغم أن الجنس شاغل الكتابة ومحورها ..) ورءوف مسعد لم يكتب أدباً «اباحيا مكشوفا» يمعن فى سرد التفاصيل المبتذلة لحظة البقاء الميكانيكية .

بل هى نص عن الذات ، وهو ما أحدث (صدمتها) من نوع الدرجة فى نوع مجتمع يسدل أستارا كثيفة حول معرفة الذات .. (الجسد) مثالاً أعلى موافقا لحياة سعيدة فى مجتمع يعيش ثنائية الجسد والروح .

لكن هل عرف رءوف مسعد ذاته فى «بيضة النعامة» .. وهل تخلص من انحياز لأحد أطراف الثنائية .. ؟!

يظل السؤال معلقاً فى نص لم ير مؤلفه غير الذات المظلومة ، المهانة المحاصرة ، التى تحتاج إلى اهتمام صاحبها ، فى النص لاشىء غير الذات، لكاتب لغة هى خليط من صنعها (أولا وعيها..) .

وتغييب الآخر إلى مساحات أداة استمتاع الأنثى لا تراها إلا جسد (يشبع، يشتهى، يطادر ..) أو مثاراً للشفقة .. (لأقربائه الآخرين الذين يشعر بهم قليلاً ..) ..

فى «بيضة النعامة» أنت أمام نص لم يكن لكاتبه أن يتمه إلا على مسافة حقيقة ، (رءوف مسعد كتب فى هولندا صياغته النهائية) .. توازى مسافة يصعد إليها .. ويحلم بيوتوبيا أخرى ناقصة !!

● وائل عبد الفتاح

غناء

صوت البنفسج



على الحجار

صوت على الحجار صوت غامق ، لا تستطيع الاذن استبيان نقوشه الا اذا كانت حادة يقظة مبصرة بمعنى الكلمة.

ان قماشة الصوت ذات طابع ارستقراطى شديد النعومة لعلها من خيوط الحرير الطبيعى ، وقد فرض عليها ذوقها الارستقراطى مجافاة البهرجة والالوان الصاخبة بنقوشها الزاعقة .

انت ترى هذه القماشة فتجذبك لأول وهلة ، تستشعر على البعد ملمسها المريح اللين الحنون فإذا هى انطرحت عليك أشاعت فى اعطافك البهجة واشعرتك بحلاوة الحياة ومدى عمق اللذة فى ان تعيشها حتى النخاع .

ان قيمة الصوت لاتقاس بمصطلحات تضعه فى خانات دراسية محددة ، إنما تتحدد قيمته بمدى مايثيره فى النفس من مشاعر . فلربما كان بالمقاييس العلمية يوضع فى خانة الاصوات الفذة لكنه لايطرق إلا باب المشاعر فحسب . أما صوت على الحجار فمن فصيلة تهز جدران المشاعر نفسها ، تفتتح مساحات شعورية واسعة لم تكن من قبل مطروقة ، تكسر الحواجز الفاصلة بين المناطق

الشعورية المعزولة ، تفك قيود العواطف الأسيرة .

ورغم احترامنا وتقديرنا الشديدين لعبد الوهاب العظيم فاننا حين نستمع من على الحجار إلى اغنية جفنه علم الغزل يخيل الينا أنها قد خلقت له وحده - رغم أن عبد الوهاب لايضاهيه احد ولاينافسه صوت معاصر - .. ولكن كلمة ياحبيبى على صوت على الحجار فى هذه الاغنية تبدو وكأنها صلوات متبتل دنف امضه الشوق ولعبت بقلبه اللوعة واضناه الحنين ان الحبيب فى هذا الأداء يعلو على كل الاحبة يصبح رمزا للبهجة المفقودة ، والحنين المتدفق فى أدائها يبدو كأنه حنين الى السماء العادلة .

ما اكثر ماغنى على الحجار من أغنيات تراثية، وماأكثر ما غنى من اغنيات حداثية ، فإذا هو فى الموروث فارس لايشق له غبار ، وإذا هو فى المبتكر مجرد راكب فى سيارة مرسيدس أحدث موديل ، اعطته الفخامة وسلبته الفروسية .

وحين بدأ على الحجار تقديم أول أشرطته نجح بليغ حمدى، بأغنية أو اغنيتين فى انتزاعه من صمغ التراث دون أن يحدث فيه اى تسلخات ، وكان هذا فى حد ذاته إنجازاً عظيما ، فقد استمعنا إلى على الحجار لاول مرة فى اغنيات خاصة به ، مفصلة على قده، فكانت بالفعل ثوبا قشيبا خلايا

وكان من المتوقع ان يصبح صوت على الحجار اكبر وألمع صوت فى البلاد بعد رحيل العمالقة ، سيما وانه أقوى واجمل الاصوات المعاصرة الراهنة واكثرها مدعاة للاحترام .

ولكن ماحدث الان يعتبر اقل بكثير من امكانيات هذا الصوت الذى لم تتكشف جمالياته الحقيقية الا فى لمحات عابرة.

من سوء حظنا - وحظه - ان سوق الالحان كسرت برحيل كبار المبدعين المجددين ، لم يبق الا نفر تعجزه الشيخوخة عن رهق الابتكار وابتداع الارتام الجديدة المعبرة عن مناطق جديدة فى الذائقة القومية .

ولاشك ان الملحنين الشبان الذين تعامل معهم على الحجار هم


مرسى جميل عزيز

من خيرة المواهب الحالية ، ولكن أحداً منهم - بكل أسف - لم يتمكن من الكشف عن جماليات هذا الصوت ، لم يصل به الى حد يجعل منه مطرب الشعب المصرى الراهن كما كنا نتوقع نظرا لما في طويته من امكانيات هائلة :

ولابد ان ينتبه على الحجار - قبل فوات الاوان - الى انه لاينبغي أن يجاري الذوق الذى ينشره بعض المطربين الشبان . إن صوت على الحجار - بكل صدق وبلا مواربة - ضد ما يسمى بالاغنية الخفيفة الراقصة ، ذات الكلمات المفرطة فى غرابتها من قبيل : « تجيش نعيش» وما الى ذلك

عليه ان ينتبه الى ان صوته وقور ، محترم ، دافىء ، مؤهل لمخاطبة جميع الاعمار، شيوخا وصبيانا على السواء ، وانه مؤهل لخطاب غنائى محترم تكون العاطفة الانسانية العميقة هى موضوعاته الاصيلة ، وانه بما فيه من مصرية خالصة ، وشرقية زاعقة ، ليس يستقيم مطلقا مع الايقاعات السريعة ، او الجمل السطحية .

اننا حين نستمع اليه في أشرطته الاخيرة نحس ان صوته كحبة المانجو المتخمة بالرحيق المنعش ، ولكن الالحان التى وضعت له اشبه بشراب المانجو ، فهى ألحان أذابت الصوت الاصيل فى حوض من الماء ، نتقبله لان فيه رائحة وطعم المانجو وان كان مائعا، ولكن شتان بين المانجو .. وشراب المانجو .

فياصديقى على ، يامطربى المفضل بين الراهنين . ابحث عن ملحن اصيل كصوتك، يعصر صوتك عصرا، ولايخففه بالماء والسكر الصناعي، وابحث عن شاعر يعطيك كلمات يحتاج إليها الناس بالفعل ، وتعبر عن همومهم العاطفية الحقيقية ، لا كلمات تسعى وراء عبارات مصكوكة غريبة فيها من الحرفة والشطارة اكثر مما فيها من شعور ، ولست بالطبع - حقيقة - احاول النيل من صديقى الشاعر سيد حجاب ، لكننى اقول لك ، وله - صراحة - ابحث فى سيد حجاب الحالى ، عن سيد حجاب الاصلى ، الشاعر ذى

المشاعر الملتهبة .

وصدقني ان الجدية فى الغناء - وفى اى فن - ليست ضد الجماهيرية . انها قد تكون - فحسب - ضد الانتشار السريع واظن انك اجتزت هذه المرحلة من سنين طوال ولم يبق امامك الان الا التدقيق فى الاختيار ومحاولة تغيير المسار.

● خيرى شلبى

مسئولية على الحجار

يتساءل كثيرون لماذا لم ينجح هذا الصوت النقى والحساس والقوى بكبريائه ورقته فى التعبير عن حساسية هذا الزمان كما ينبغى ؟

لأن المشكلة - فى رأيى - مشكلة ندرة موسيقيين فى المقام الأول ، ومشكلة تصورات غير صحيحة روج بعض المثقفين لها عن أهمية الغناء ودوره فى المقام الثانى ..

ان صوت على الحجار فى حاجة إلى من يكتشف أبعاده ، ويروضه ، ويقوده إلى آذاننا عبر الموسيقى ، وفى المرات التى يلتقى فيها هذا الصوت مع موهبة موسيقية كبرى ، نجد أنفسنا أمام حالة غناء فريدة ، كما حدث مع بليغ حمدى وسيد مكاوى ومودى الامام .. وعمار الشريعى ..

وفى السنوات الأخيرة يجد محبو على الحجار - الكثار - أن صوته الذى يزداد رقة أكبر من معظم الالحان التى يغنيها ، والتى لم تستوعب التغيرات التى حدثت مع صوته وجعلته أكثر خبرة ورقة، فنجد أنفسنا أمام ألحان طيبة تتحرك فى جمل لحنية آمنة تسعى لترجمة الكلمات موسيقيا ، أو ألحان شقية نحس معها بالبهجة ونهتز لها ، معتمدة على حيل لفظية فى الكلمات .. وفى الحالين لا نملك الا ان نحب هذه الالحان ، معتمدين على استمتاعنا بالصوت



بيرم التونسى



صلاح چاهين

الذى أصبحت لنا معه علاقة، ولكنها تظل لحظية لم تأخذ موضعها فى المناطق البكر داخل وجداننا... لأن اللحن فى النهاية ما هو إلا صياغة شديدة الدقة والعفوية لنثار المفردات المسموعة ، بحيث تحمل كل حرف وكل كلمة ما عجز الشاعر - بطبيعة اللغة - عن الامساك به ...

أما النقطة الثانية فهى عن تلك التصورات التى روج لها بعض المثقفين فى أن تكون الكلمة هى الأساس ، بمعنى أن تحمل رسالة سياسية أو اجتماعية مثلا ، وكأنهم يريدون ان يغنى العامة مشاكلهم الشخصية ..

ان عبقرية شعراء أغنية عظام أمثال بيرم التونسى وعبد الفتاح مصطفى وصلاح جاهين ومرسى جميل عزيز ومحمد على أحمد وعبد الرحمن الأبنودى ومأمون الشناوى تتلخص فى معرفتهم بالناس وبحاجتهم إلى البساطة ، وإلى من يصيغ ما يحسون به بشكل غير مفتعل وسهل وصادق ..

وفى أغنيات كثيرة لعلى الحجار نحس أننا أمام أغانٍ مكتوبة بالعامية خلفها شعراء يفكرون بالفصحى ..

وأعتقد أن أغنية حب بسيطة وجديدة هى أكثر ثورية من أغانٍ كثيرة تتبنى أفكارا ونوايا عظيمة وتفتقد الصدق .

نحن نذكر أغنيات من تراثنا لو جردناها إلى كلمات لقلنا ما هذه السذاجة ؟ ، ولكن عندما تقع فى يد ملحن كبير نكتشف ان هذا الكلام ما كان إلا تكأة لحلول داخل الوجدان المتعطش للموسيقى - تتجاوز هذا الكلام فعندما يأخذ ملحن عبقرى مثل محمد القصبجى كلاما يقول : «أنا قلبى دليلى قاللى هاتحبى ، قلبى دايما يشكى لى وياصدق قلبى» ماذا يصنع منه ؟ .. يصنع لحنا يغير مسار الغناء كله بصوت ليلى مراد .. وسيد درويش نفسه يضطر لكتابة كلمات أدواره العشرة فى وجود شاعر كبير مثل بديع

خيرى .. وعلى الحجار يذكر عندما غنى لحن بليغ حمدى لمسلسل «بوابة الحلوانى» وكان مندهشا لفرحى الشديد به ، ومع بدء العرض اكتشف هو جمال هذا اللحن ، لأن بليغ حمدى الموهبة الفذة عندما يأخذ «اللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى .. علشان كده مصر ياولاد حلوة الحلوين» يصنع من هذا الكلام لحنا شجيا يتجاوز به الكلمات إلى آفاق أرحب وأعمق ، مستعينا بمنطقة دافئة داخل صوت «على» لم يتعامل معها ملحن من قبل ..

ان على الحجار عندما يغنى من القديم فهو الأفضل ، الكل يعرف هذا ، وعندما يغنى فى الجديد فهو الأفضل أيضا ، ولكن فى «هوجة» الغناء الجديد لا يكون الصوت الجميل السليم المدرب العليم بالغناء هو المعيار ، فيضع نفسه فى مقارنة يتحكم فيها السوق والدعاية والعرض والطلب والرهان على مرحلة سنية والتليفزيون واعتبارات أخرى .. لا يجيدها «على» لانه يحترم نفسه وفنه .

ان المسئولية التى تقع على عاتق على الحجار كبيرة ، فهو صوت نادر ، لا يأتى كثيرا .. ولنا عليه حق أن يجعلنا نغنى معه....

● ابراهيم داود

تليفزيون

البلطجى مازينجر

أرجوك تابع مع اولادك برامج الاطفال .. افتح عينيك وافتح عقلك جيداً .. تنبه إلى الذين يشاركونك فى تربية اطفالك وفى صياغة وتشكيل وجدانهم واحلامهم واهدافهم فى الحياة .

افتح عينيك وتنبه إلى الشراك المنصوبة لطفلك عبر افلام الكارتون .. كابتن ماجد ، مازينجر ، وسلاحف النينجا .. وما يشابهها .. إنها تدمر العقل تدميراً من الوزن الثقيل ولا تترك فى نفوس الأطفال سوى نزوع غريب للعنف والتوتر والرغبة فى تحطيم

الاشياء .

وإليك – على سبيل المثال – مازينجر :

هى حلقات تليفزيونية منفصلة ، كارتون .. بطلها يسمى مازينجر ، كائن آلى .. ميكانيكى .. قبيح المنظر ، لا يوحى ولا يخاطب المشاعر على الاطلاق .. هو تجسيد للقوة المطلقة .. يستطيع بقدرة قادر أن يخرج من كل فتحة فى جسده كميات مرعبة من القنابل والطلقات والاشعة القاتلة ، بل ويضيف عليها الخناجر والسكاكين والقبضات الحديدية القاضية .. يظهر مازينجر حين يتم النداء عليه .. مازينجاآار .. ! .. لتمتلىء الشاشة بعد ذلك بالقذائف والنيران المرعبة .. ويقع الطفل المشاهد للحلقات أسيرا لتلك الأفعال النيرانية .. هائجا .. مستثارا .. مقلدا .. متخيلا أن القضاء على الشر لا يقوى عليه سوى مازينجر وأمثاله ، تلك الكائنات الآلية – الامريكية – دون غيرها .. وأنه لا مجال لاستخدام العقل والروح والعمل والفكر..

وحين سألت طفلى الصغير (سبعة اعوام) ماذا يحدث لو استطاع الاشرار الاستيلاء على مازينجر .. ألن يتمكنوا من القضاء على الخير وأصحابه .. هل ستظل تحب مازينجر حين يصبح لعبة فى أيدى المجرمين ؟

أجاب الطفل الصغير بأنه يحب مازينجر «وخلاص» أى لا داعى للتفكير ودوشة الدماغ .. !!

كارثة .. أن يصبح البلطجى الآلى مونجاً مثيراً للأطفال .. قدوة وحلماً .. كارثة أن يمتلىء خيال الاطفال بالقنابل والطلقات والاشعاعات القاتلة بالخناجر والسكاكين والقبضات التى تفصل الرأس عن الجسد !!

مازينجر هو النموذج لكل ما يقدمه الكارتون للأطفال .. هو النموذج الذى يشتريه التليفزيون المصرى بأموالنا ليبثه الينا دون وعى ودون درس ودون أدنى اهتمام .

نحتاج فيما يخص الاطفال الى خطة واعية .. إلى مناقشة مستنيرة لكل ما يقدمه التليفزيون للطفل .. فالطفل - كما يقولون - هو المستقبل .. وإذا كنا - كعادتنا دائما - لا ننظر للمستقبل ابدا ، فعلى الأقل لا تفسدوا أطفالنا علينا .

● محمد حلمى هلال

برامج الأطفال محنة متكررة

أصبح الطفل وحيداً أمام شاشة التليفزيون، نافذته لادراك العالم، ووسيلته للتسلية، وهى البديل عن غياب الأب وانشغال الأم، بعد انحسار دور الأسرة فى تربية الطفل، بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية ولم تعد الأسرة تلاحظ عدد ساعات جلوس طفلها أمام التليفزيون التى تصل إلى خمس وست ساعات يوميا (كما جاء فى دراسة عن أثر التليفزيون على الطفل د. عدلى رضا - الاستاذ المساعد بكلية الاعلام).

وفى الوقت الذى يكتسب فيه أطفال العالم - ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين - خبرات وقدرات فكرية وجمالية وتفهما للأحداث العلمية الجديدة، نجد الطفل المصرى محروما من مجرد مشاهدة برنامج تليفزيونى يحترم آدميته ولا يستخف به.

يكتفى مسئولو التليفزيون والقائمون على برامج الأطفال بما يقدمونه من تشويش وتسطيح للأفكار ودمى بلهاء وسذاجة فى التقديم، على اعتبار أن برامج الأطفال «برامج طفلة» مازالت تتهته!. دون إدراك حقيقى لمشاعر الطفل واحتياجاته.

حول برامج الأطفال أقام بيت ثقافة الطفل بأحد أندية القاهرة ندوة شارك فيها عدد كبير من الأطفال ومجموعة من الكتاب واخصائيى ثقافة الطفل، اعترض الصغار على طريقة معاملة مقدمات برامج الأطفال، وتفاهة المعلومات والفقر الفنى لتلك البرامج، وقف الصغار ينتقدون الفجاجة فى الأغانى والأناشيد

الوطنية. يريد الطفل أن يعرف كل ما هو حقيقي، ببساطة ووضوح، يكره النصائح والارشادات المباشرة، ليس هناك شك في محبة الإنسان – الطفل – لبلده، ولو لم تكن أجمل بلدان العالم، هو يحبها ويريد أن يعرف مزاياها وثرواتها كما يجب أن يعرف عيوبها وما ينقصها، ليعرف أن عليه مسئولية المحافظة على ثرواتها والاشتراك في إصلاح عيوبها وتوفير ما ينقصها.

ولا أعرف الحكمة التى أدركها مسئولو برامج الأطفال فى التليفزيون من إذاعة معظم البرامج اثناء وجودهم فى المدرسة (فى الفترة الصباحية من العاشرة حتى الثانية عشرة)، وإذا استثنينا أفلام الكارتون الأمريكية، والمسلسلات اليابانية المدبلجة، والتى تحوى أنماطا وقيما مختلفة عن قيمنا وسلوكياتنا، والتى غالبا ما تتسم بالعنف واستخدام القوة فى تحقيق الهدف (من دراسة ميدانية عن أثر برامج التليفزيون فى اكتساب الطفل لسلوكيات العنف، كانت ٢٩,١٪ من نصيب الكارتون المستورد).

يقدم التليفزيون المصرى أكثر من ٣٥ برنامجا للأطفال على قنواته السبع، لاتختلف كثيراً من حيث الاعداد أو المستوى الفنى وطريقة التقديم، يتسم معظمها بالسذاجة كمعادل للطفولة!.. فتحت دعوى التبسيط تأتى الأفكار والمعلومات سطحية مشوشة، بلا بساطة وبلا وضوح، مليئة بالاخطاء الرهيبة تضع الطفل فى حيرة بالغة فينصرف عنها إلى الافلام العربية والاجنبية ومسلسلات الكبار وبرامجهم وإلى أغانى الاعلانات الاستهلاكية الراقصة.

وبالرغم من وجود عشرة ملايين طفل (من ١ : ١٥ سنة) يعيشون فى ٤٦٠٠ قرية ونجع وعدة ملايين أخرى تعيش فى الاحياء الشعبية والمناطق العشوائية، فإن التليفزيون والقائمين على برامج الأطفال يتجاهلون حاجتهم للرعاية الثقافية والترفيهية بدون وجه حق.

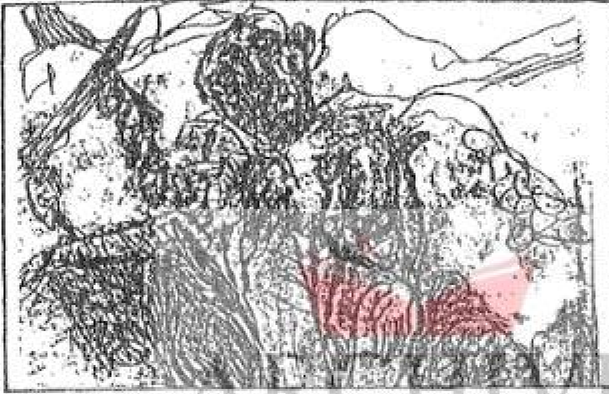
يرتكب المسئولون عن برامج الأطفال تلك الأعمال كل يوم فى

حق الطفل، وتضيع كل الجهود المبذولة من الجميع للنهوض بمستوى رعايته ثقافيا وروحياً سواء تلك التى تبذلها مراكز البحث العلمى والجامعات والمراكز الثقافية أو التى تبذلها الدولة.

● عصمت قنديل

فن تشكيلى

ما الذى تراه «آنا بوغيجيان» ؟



بقاعة «كريم فرانسيس» اقامت الفنانة المصرية الأرمينية الأصل «آنا بوغيجيان» معرضها الأخير . واودعت جدران القاعة وأرضيتها «ذكريات مسافر» تجول كثيراً ..وراقبت عيناها ما لم تره وخرجت عن المألوف أيضاً فى تسجيل كل ذلك، سواء على أرض القاعة مباشرة وبجرأة شديدة أو سواء فى الخامات المستعملة من سلوفان .. وورق مقوى فقير .. وأطباق خشبية .. وأقلام رصاص داكنة مهترئة .. وألوان لا تستطيع تحديد هويتها .. وأخيراً شنطة سفر قديمة متهالكة ممزقة تسكن جانب غرفة العرض فى تشكيل بديع يوحى برؤية الفنانة لواقع لا نراه ولكننا نشعر به كانفاسنا تماماً ..

و «آنا بوغيجيان» فنانة تصدمك بالمقولة التى تلوكها دائما الألسن المغيبة ، وهى ان «الفنون جنون» .. وإذا طبقنا هذا على

اعمالها الفنية فاننا نرى جنونا هو الحقيقة دون تزييف .. فالعناصر عندها تتشابك فى بؤرة لوحاتها فلا تترك متسعاً للفضاء .. ويطل الضوء من عمق المنظور ليصوغ كائنات مزدحمة .. ويعمل على تحديد شخوصه التى بسطت كثيراً من ملامحها .. كل ذلك بألوان داكنة تغلفها الفنانة بظلال كثيفة .. وكلما تغوص العين فى بعض التفاصيل .. نتلمس موسيقاها الحزينة احيانا .. فتصدمنا رؤية البشر المعذبين صارخين وهم يتخبطون فى ظلمة ضبابية ولا تستطيع العين أن تتبين ملامحهم إلا حين يسلط عليها ضوء شاحب ذابل فتبدو أقرب إلى الحفريات .. ولكن حين تصعد العين متتبعة بقية اللوحة نفاجأ بشخوص تعرفها كأنها خيالات أحلام تتحرك وسط الزحام الحياتى اليومى وسط ضجيج الشاحنات .. والاوتوبيسات .. والباعة الجائلين .. مخترقة الاعلانات الفجة المحيطة بالبشر .. والصناديق .. وكراسى المقاهى .. ومقابر الفقراء .. متجاورة مع مقابر الفراعنة وأسرار الاهرامات .. واشباح الحوائط لمساكن شعبية مسكونة .. !!

و «آنا بوغيجيان» تصدمنا فى «تكريات مساقر» برؤى مختلفة فهى ترى ما لا نراه .. وتسجله بطريقتها على مستوى التقنية ، يمكن القول بأنها تمارس نوعا من المغامرة الفنية .. فلوحاتها تتميز بجرأة التكوين .. أو لنقل الجرأة «على التكوين» .. فهى كثيرا ما «تجرح» تكويناتها اعلاناً عن التمرد على القديم محاولة الخروج منه .. أى الخروج من عالم سلطوى شرس وقاهر لفكر الانسان التلقائى .. ولن يصدم الشخص الواعى لكل هذا رؤيته فى المعرض لدفتر فخم قديم ملقى على الأرض وهو عبارة عن دفتر حسابات خاص بعزبة السيدة (.....) هانم من املاك الاقطاعيين فيما قبل ثورة يوليو .. وبه خانات «للنقدية» وايجار الاراضى .. والمنصرم من دخل الفلاحين والمزارعين .. وحسابات واجور عمال التراحيل الذين يعملون فى «الضيعة» .. ورسمت «آنا بوغيجيان» على اوراق الدفتر الخالية رؤيتها «الاخرى» وكأنها تتمرد وتمزق القديم .. حيث يلتقى الحلم بالواقع .. !! وكأنها تريد أن تثبت المسافة الفارقة بين الفن والواقع .. فهى رغم التزامها بالاصل الواقعى .. فإنها تقوم

بتصفيته واختيار عناصر جديدة بأن تجسد رؤياها .. فهى تدعونا إلى الدخول معها إلى ذلك العالم الغريب .. وعقد مقارنة بين عوالم لوحاتها العبثية .. وعالم الواقع

يبقى أخيراً أنها تحمل الجنسية المصرية .. وأيضا «الكندية» .. ولكنها لم تغادر مصر وترفض ذلك بل تعيش حياة بوهيمية على «المستوى الشعبى» تتجول داخل الحوارى .. والأزقة والشوارع الجانبية .. تعيش الحياة بطولها .. وعرضها .. وترسم كل الرؤى بتلقائية شديدة البراعة .. وقد تخرج عن حدود الوطن ويمتد التجوال إلى بلاد الله .. ولكنها تعود فور انتهاء «نزوة» السفر .. لتفتح لنا دفترها المتواضع .. «ذكريات مسافر» ..

● رءوف عياد

آنا بوغيجيان مسافرة فى الزحام

عندما تدخل قاعة «كريم فرنسيس» تُفاجأ بأن أعمال آنا بوغيجيان تأخذك إلى قلب الزحام . يمثل الزحام أحد موضوعين رئيسيين فى معرض الفنانة الأرمينية «ذكريات مسافر» . الموضوع الأول يرتبط بالعنوان الزحام كما يراه سائح فى القاهرة القديمة أو فى المزارات التقليدية، بالإضافة إلى سائر ما يلفت نظر السائح أما الموضوع الثانى فهو يد الإنسان فى علاقتها بيد أخرى أو بالعالم ، وهو الموضوع الذى تُتوجه اللوحة العارية التى تودعك عند خروجك من القاعة وتمثل يداً تلمس امرأة اختزلت ساقاها فى فخذيها ورأسها فى قصاصة مجلة تمثل قماشاً «بليسيه» ودانتيل وصورة شعر امرأة .

ليس الزحام مجرد موضوع تعبر عنه آنا بوغيجيان ، بل هو مبدأ للرسم ولتشكيل فراغ المعرض . فمنذ دخولك القاعة تجد الأرضية مفروشة بلوحات من كرتون الصناديق ، مزدحمة بكتل بنية

ونجد على الجدران الثلاثة للحجرة الأولى «جدارية» هائلة تلتف حواليك بها زحام من البشر ووسائل المواصلات ومن مبانى القاهرة القديمة تعلوها الإعلانات أو الموتيفات السياحية مثل المطربشين وكراسى المقاهى البلدية .

تتراكم الأشكال المرسومة غالباً بالقلم الأسود كأنها رسم طفل أو كاريكاتور ، لكن ما يزيد من إحساس الزحام هو تراكم خامات اللوحات : ورق رسم أبيض يعلوه فى أحيان كثيرة ورق شفاف وورق مفضض بالإضافة إلى الكارتون على الأرضية ، وكما تتداخل الأشكال المرسومة يتداخل الورق الأبيض والشفاف بحيث نجد جزءاً من الرسم على فرخ شفاف ونجد بقيته على فرخ أبيض يمتد أسفله .

أما لوحات الأيدى فهى غالباً لظاهر الكف ، معظمها فى دوائر خشبية تعرض أيادى تتلامس أو تتعانق أو تمسك قلبا وفيها أياد تذوب فى زرقة السماء أو فى السحاب . تذكرك هذه الأيدى بتمثال الكاتدرائية للفنان الفرنسى رودان ، وهو عبارة عن يدين تتعانقان ، مثلهما تشيع أيدى بوغيجيان جواً من السكينة لانتظام خطوط أصابعها فى اتجاه واحد لكل كف ولغلبة لونين هادئين «الرمادى والذهبى الداكن «الأوكسيدية» .

تعلى بوغيجيان من شأن العمل المركب فى المكان مستخدمة علاقات اللوحات بعضها ببعض ، أحيانا على حساب اللوحات نفسها . جميل أن نرى اللوحات المستديرة معلقة كمسبحة أو أن نرى رسوماً لسيف وبطة ، وبقع من الدم على دفتر حسابات جلست هانم عاصم ، بجوار حقيبة ممزقة ، لكن العمل المركب فى مصر مازال مستورداً أو لم ينضج بعد بما يكفى . أما العالم الذى اقتحمته آنا بوغيجيان بلوحات الأيدى والتى وصلت ذروتها باللوحة

العارية فهو عالم ناضج وأصيل ، والأهم من ذلك أنه لا يفنى ، رغم استخدام خامات مركبة . بلوحات «الأيدى» وضعت الفنانة يدها على طريق يستحق أن تسافر فيه لتشكل «ذكريات» أخرى

● وليد الخشاب

سينما

الطريق إلى إيـــلات

طموح البعد التسجيلى وتواضع المستوى الفنى



انعام محمد على

ليس هناك جدال حول ندرة الأعمال السينمائية التى تتناول بطولاتنا وانتصاراتنا العسكرية فى تاريخنا القريب أو البعيد. ربما بحكم التكلفة الانتاجية العالية التى تتطلبها مثل هذه الاعمال بما يفوق قدرات معظم ممولى وصناع السينما (ناهيك عن تدهور أوضاع الصناعة السينمائية فى الآونة الأخيرة) وهو مايضاعف من الدور الذى يمكن أن يقوم به الانتاج التليفزيونى فى هذا المجال وهنا تجدر الاشادة بهذه المبادرة - وإن جاءت متأخرة - لقطاع الانتاج بالتليفزيون المصرى لانجازه لهذا العمل السينمائى الوطنى (الطريق الى ايلات) والذى يعرض للعملية البطولية التى قام بها مجموعة من جنود وضباط البحرية المصرية وأسفرت عن تدمير سفينتين حربيتين اسرائيليتين إبان حرب الاستنزاف . وبالطبع بالتنسيق مع الأشقاء العرب فى كل من الاردن والعراق ومنظمة التحرير الفلسطينية.

كما انه ليس هناك شك حول جدية - ناهيك عن كفاءة - مجمل الذين ساهموا فى تحقيق هذا العمل الفنى الوطنى وفى مقدمتهم بالطبع مخرجته انعام محمد على ، التى أكدت من خلال اعمالها التليفزيونية السالفة وايضا بفيلمها هذا التزامها بالرسالة





الاجتماعية للفنان ودوره فى تبنى هموم وآمال ومشكلات وطموحات وانتصارات مجتمعه .

ولكن موضع النقاش - والجدال - بالنسبة لفيلم (الطريق الى ايلات) يكمن بالتأكيد فيما يخص مستواه الفنى فنحن نرى تواضع هذا المستوى قياسا بالأهمية والقيمة الكبرى التى يمثلها بموضوعه البطولى الوطنى. ومرجع ذلك - فى رأينا - هو الطموح من قبل صانعيه نحو تحقيق اكبر قدر من التسجيلية للحدث البطولى الذى عرض له. اى توخى الدقة والموضوعية والامانة التاريخية الخ . وهو طموح - مشروع وواجب - ولكن كان من الاجدر ان يواكبه ايضا اجتهاد درامى وسينمائى على نفس المستوى او الدرجة. يكفل للفيلم الثراء والتنوع والتدفق وجاذبية العرض السينمائى لاحداثه. (عوضا عن تلك المحدودية والتكرارية التى شاهدناها سواء فى مشاهد تدريبات الجنود قبل تنفيذهم للعملية البطولية محور الاحداث او بعد ذلك بتكرار نفس العقبات والمخاطر التى اعترضت تنفيذهم لها).

وهو مايحسب بالقطع على كاتب الفيلم السيناريست فايز غالى وهو ما يحسب ايضا على مخرجة الفيلم الى جانب انها لم تحسن توظيف والاستفادة من العديد من المفردات والعناصر السينمائية .

لكل هذه الاعتبارات وغيرها مثل (ضعف واضطراب مشاهد اخراج المعارك الحربية والتى نفذها مصور الفيلم سعيد شيمى) نرى ان (الطريق الى ايلات) برغم طموحه لتحقيق قدر كبير من الامانة التسجيلية للحدث البطولى الذى اعاد صياغته دراميا.

● زكريا عبدالحميد

فراق الأحباب

فى رحيل الكاتب الكبير نجيب الكيلانى

شعر : محمد التهامى

ألم تعلم وكلك أنت حب | بأن فراقك الأحباب صعب
فتنأى بعدما أذنت فينا | بأن نهاية الأشواق قرب
ملأت لنا مسالكنا ضياء | ورحت على ضفاف النور تخبو
سكبت لكل ذى ظمأ شرابا | وفاتك من دهاق الكأس شرب
عصرت مرارة الإجهاد عمرا | لتسقينا شرابك وهو عذب
تقول - إذا قصصت لنا - حديثا | على نور الحقيقة يستحب
إذا ناديت فى التاريخ قوما | تكاد خطى الحياة بهم تدب
وإن داعبت ناى الشعر غنى | غناء فيه للأرواح طب
رأينا من جلال السحر فيه | ضياء فى مدار النجم يحبو
منحت الفن والأدب انطلاقا | إلى عليا المراتب يشرئب
ومن قصد الجمال بغير سوء | فصدر الفن فى الإسلام رحب
إذا ما الطيبات غدت حلالا | فما في لهفة المشتاق ذنب



نجيب الكيلانى

شرحت وكنت إلهاما مضيئا | وقلت فلم يعد فى الحق ريب
هو الإسلام مصباح البرايا | يضاء بنوره شرق وغرب
ومن جهل الحقيقة فى سناها | فكل عطائه فى الفن كذب
رحلت (نجيب) عن زمن تدنى | ورحت فلم يعد فى الناس نجب
وصار العالم المشبوه غابا | شريعته أكاذيب ونصب
يزمجر فى ثياب الفهد قط | ويزأر فى ثياب الليث كلب
يملأ كل عالمنا عواء | مثيرا كل ما يأتيه عيب
ويهذى بالسلام وفى خطاه | إلى المستسلم المخدوع حرب
وينشر من عدالته سرابا | تلظى تحته سلب ونهب
ويولغ فى الدماء ولا يبالى | إذا ما سال فى الأنياب شعب
ويوهم أنه راع أمين | لننسى أنه فى الأصل ذئب
يمالئه من الأوغاد حزب | وينصره من الشيطان حزب





العتاب والتواصل العلمى

بقلم :
د. محمود الطناحى

تلقيت فى بريدى مجموعة مختارة من مطبوعات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) ، وقد زان هذه المجموعة رسالةٌ رقيقةٌ من المدير العام للمنظمة الدكتور عبد العزيز ابن عثمان التويجرى ، ولم أتشرف بمعرفة هذا الرجل من قبل ، وما دله علىّ إلا تلك المقالات التى أنشرها بالهلال ، كما ذكر فى رسالته الطيبة الزكية ، التى فاضت بالثناء المستطاب علىّ والرضا الكامل عما أكتب ، وهذه نعمة أحمد الله عليها ، وأشكر من أسداها ، ثم أنشده قول أبى نُخَيْلة السّعدى :

شكرتك إن الشكر حبلٌ من التقى ... وما كلُّ من أوليتَه نعمةً يقضى

ونوّهتَ من ذِكرى وما كان خاملاً ... ولكنّ بعضَ الذكر أنبَهُ من بعض

وكان الأولى بى الإمساك عن ذكر هذا البيت الثانى ، لولا حلاوة هذا الشعر ، وقوة الأصرة بين البيتين، وإن أردت الكلمة كلها فاطلبها فى أمالى أبى على القالى ١ / ٣٠ ، وانظر ما استخرجه منها الشيخ عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الإعجاز ٤٨٤ ، ثم اقرأ أخبار أبى نخيلة فى الأغانى ٢٠ / ٣٩٠ (تنبيه : العرب

تطلق الكلمة على القصيدة ، وهو شائع مستفيض فى كتبهم) .

ثم أما بعد : فلنقف قليلا عند هذه الرسالة التى شرفنى بها المدير العام للمنظمة الإسلامية ، وهى رسالة غريبة فى زماننا هذا ذى التعاجيب ، فهذا مدير مؤسسة علمية مقرها الرباط عاصمة المغرب الأقصى ، يتابع ما يكتبه كاتب فى مجلة الهلال بالقاهرة ، ويرى فى هذا الذى يكتب ما يوجب تحية كاتبه وإهداءه شيئاً من مطبوعات المنظمة ، وما أظن هذا المدير القارىء المتابع قد آثرنى وحدى من بين الكاتبين بهذا الفضل ، فلا شك أنه يقرأ لى ولغيرى فى الهلال ، وفى سائر المجلات الثقافية ، ليكون فى ذلك عونٌ له على أداء رسالته وإنجاح عمل المنظمة التى يتولى إدارتها ، ولولا ما جاء فى رسالته من ثناء بالغ على كتاباتى ، لوضعت رسالته كلها هنا ؛ ليرى القارىء الكريم كيف يكون مدير المؤسسة الثقافية ، على ما قال أبو زياد الأعرابى :

ولم يكُ أكثرَ الفتيانِ مالاً
ولكن كان أرحبهم ذراعا

فقد أتى على مؤسساتنا الثقافية حين من الدهر كانت مناصبها العليا توزَّع على أساس من التوازنات السياسية ، وإرضاء جميع الأطراف ، ولا ينبِّئك مثل خبير ، فقد عملت بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم خمس عشرة سنة ، ورأيت أنماطا غريبة من أصحاب هذه المناصب العليا ، وبعضهم لاصلة له بالثقافة ، لا من قريب ولا من بعيد ، حتى إنه كتب ذات يوم «لقد حضرت فوجت الباب مغلق» هكذا كتب «وجت» وهو يريد «وجدت» وكأنه يكتبها كتابة صوتية ، يكتب كما ينطق ، وما رأيت هذا المدير إلا وأنشدت قول البحترى :

الآن أيقنتُ أن الرزقَ أقسامُ
لمّا تقلّد أمرَ البُرْد حَجّامُ

«البرد : جمع البريد . والحجام : هو الذى يتولى الحجامة ، وهى المعالجة بفصد الدم ، أو امتصاصه بالمحجمة . وكان معروفا ومستعملا إلى عهد قريب» ، وهذا كما ترى أحد مصائبنا الكبرى : أن يُوسَّدَ الأمر إلى غير أهله ، ولو تتبعت مراكزنا العلمية ومنظماتنا الثقافية لوجدت فيها من هذه النماذج الكثير ، على ما قالت العرب فى أمثالها «وفى كل وادٍ بنوسعد» .

ومهما يكن من أمر ، فهذه المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة التى يديرها ذلك المدير المثقف المتابع ، أنشئت فى ٣ مايو ١٩٨٢ م ، واتخذت الرباط عاصمة المملكة المغربية مقراً لها ، والمغرب الأقصى ـ حرسه الله ـ ثغر من ثغور العربية والإسلام ، ومازالت طائفة من أهله قائمة على حراسة موروثها من علوم الإسلام : حفاظا على مخطوطاتها ،

وتحقيقاً لنفائسها ، هذا إلى فضلهم القديم فى شرح آثار المشارقة والعناية بها ، فاتخاذ الرباط مقراً لهذه المنظمة الإسلامية، عملٌ صالح ، إن شاء الله ، على ما قال الزاهد الكبير يوسف بن أسباط رضى الله عنه : «وإنما يطيب الموضع بأهله» . كما كان من العمل الصالح أيضا اتخاذ منظمة المؤتمر الاسلامى مدينة استانبول مقراً لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية . ولاستانبول فى تاريخ الإسلام أيام بيض وصفحات مضيئة ، ذكرت شيئا منها فى الهلال (ديسمبر ١٩٩٤) فى كلمة عنوانها «تركيا والمخطوطات العربية» .

● **التعريف بالتراث الإسلامى**

وتعلن هذه المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة عن غاياتها وأهدافها التى تحرص على صيانة التراث الإسلامى ورعايته والتعريف به ، كما تعمل على دعم الثقافة الإسلامية الأصيلة وحماية استقلال الفكر الإسلامى من عوامل الغزو الثقافى والمسخ والتشويه ، ولتحقيق هذه الغايات تقوم المنظمة بعقد الندوات التى تتناول موضوعات بعينها ، أو شخصيات بخصوصها ، ثم تقوم بطبع حصيلة هذه الندوات فى كتب يقرؤها الناس على مكث،

وبجانب هذه المطبوعات الخاصة تقوم المنظمة بتحقيق ونشر ما تراه صالحاً ومفيدا من عيون المخطوطات العربية . ومن هذا وذاك وصل إلىَّ من مطبوعات المنظمة:

١ - الإمام الطبرى فى ذكرى مرور أحد عشر قرناً على وفاته (فقيها ومؤرخاً ومفسراً) جزءان .

٢ - الإمام الشافعى ، الاحتفاء بمرور اثنى عشر قرنا على وفاته .

٣ - أحمد بابا التمبكتى ، بمناسبة مرور أربعة قرون ونصف على ولادته .

٤ - الأحكام الصغرى ، لأبى بكر بن العربى المتوفى سنة٥٤٢هـ ، وهو مختصر كتابه أحكام القرآن الذى نشر بمطبعة عيسى البابى الحلبى بالقاهرة سنة ١٣٧٦ هـ = ١٩٥٧م بتحقيق الأستاذ على محمد البجاوى ، رحمه الله .

٥ - التقسيم والتبيين فى حكم أموال المستغرقين - من الظلمة والغاصبين - لأبى زكريا الشبلى ، من علماء القرن الثامن الهجرى ، وهذا الكتاب خاص بوجوه الأموال الحرام ، وطرق الكسب غير المشروع - كما يقال فى أيامنا - من التعدى على الأموال ، والغصب والإكراه ، والربا والرشوة ، والشركات الفاسدة ، وكذلك ظلم أصحاب الوظائف العامة وغيرهم من أصحاب القوة والنفوذ

والسلطان ، مما يدخل فى أحكام القانون المدنى الإسلامى ، أو أحكام القانون الدولى الإسلامى .

٦ - المهذَّب فى الكحل المجرَّب ، لعلىّ ابن أبى الحزم القَرْشى المعروف بابن النفيس ، المتوفى سنة ٦٨٧هـ (والقَرْشى هنا تضبط وتقرأ بفتح القاف وسكون الراء نسبة إلى «قَرْش» اسم بلد فيما وراء النهر - نهر جيحون ، المسمَّى نهر أموداريا ، بوسط آسيا) ، وبعض الناس ينطقه «القُرشى» بضم القاف وفتح الراء ، يظنه نسبة إلى «قريش» وهو ما أسمِّيه أخطاء الإلف والعادة .

٧ - الكافى فى الكحل ، لخليفة بن أبى المحاسن الحلبى ، من علماء القرن السابع الهجرى . وقد ذكر محققا الكتاب أن من أهم ما يميز هذا الكتاب :

(أ) أنه أول كتاب يضم رسماً توضيحيا لتشريح الدماغ ، وعلاقة العينين به ، والطريق الذى يسلكه البصر بين العينين والدماغ .

(ب) أنه أول كتاب يضع رسوماً للأدوات الجراحية المستعملة فى جداول أنيقة .

(جـ) أنه أول كتاب يضع جداول منظمة أنيقة لأمراض الأجفان والعينين وآلية الإبصار .

(د) أنه أول كتاب يفرد فصلا خاصا عن المكاييل والأوزان والمقاييس المستعملة فى الطب آنذاك ، وتعتبر هذه المقادير التى ذكرها أوفى من تلك المقادير التى ذكرها ابن سينا فى آخر كتابه «القانون» .

(هـ) أنه أول كتاب يفرد فصلا خاصاً عن الفصد ، ويعتبر ما ذكره المؤلف عن الفَصْد، أوفى مما كتبه عنه ابن سينا فى الجزء الأول من كتابه «القانون» .

وهذا الكتاب والذى سبقه ، من تراث العرب العلمى ، وهو من الفنون التى لايقبل عليها الناشرون كثيرا ؛ لأن جمهورها قليل، فلا تحقق لهم عائداً مادياً مجزياً أو غير مجزٍ ، فلم يبق إلاّ هذه المنظمات الكبرى ، والهيئات العلمية التى قامت فى السنوات الأخيرة فى أكثر دول الخليج ، تابعة للجامعات هناك ، أو مستقلة عنها .

وقد أحسنت هذه المنظمات والهيئات فى نشر طائفة كبرى من عيون التراث العربى، فى مختلف العلوم والفنون ، وبعض هذا التراث المنشور ذو أجزاء كبيرة، مما لايقبل عليه الناشرون أيضا .

وقد ضمت مكتبتى معظم هذه المطبوعات؛ لعلاقات خاصة بينى وبين القائمين على تلك المنظمات والهيئات ، أو لأخذ رأيى أحيانا فيما ينشر . وأذكر من هذه الهيئات : مركز البحث العلمى وإحياء التراث الإسلامى بجامعة أم القرى بمكة

المكرمة ، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، والمجلس العلمي - إحياء التراث الإسلامي بالمدينة النبوية ، وبدولة الكويت : وزارة الإعلام ، ووزارة الأوقاف ، وقسم التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي . ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، وهو مركز نشط جدا ، والقائمون عليه يعملون وفق خطة محكمة ، ومنهج رشيد ، وحماسة بالغة .

وإذا كانت هذه المطبوعات العظيمة لتلك المؤسسات والهيئات تتاح لي ولغيري - وهم قلة - ممن لهم صلات مشاركة وتوجيه أو صداقة مع هذه المؤسسات ، فما هو حظ القارىء العربي وغير العربي من هذه المطبوعات ؟

إن الكتاب المطبوع هو أساس التواصل العلمي ، والأصل فيه أن يكون متاحاً لكل قارىء ، إما بالشراء وإما بالإهداء وإما بالإيداع في دور الكتب العامة .

أما الشراء فليس متاحا لكل الناس؛ لأمرين : الأمر الأول أن بعض هذه الهيئات لاتطرح مطبوعاتها للبيع ، والأمر الثاني أن بعض هذه المطبوعات ذات أجزاء كبيرة، قد يصل بعضها إلى عشرة أجزاء ، فلو عُرض للبيع لشقَّ ثمنه على كثير من أهل العلم .

وأما الإهداء فدائرته محدودة جدا ، على أن في هذا الإهداء بعض الآفات ، وهو أنه يوجَّه أحيانا لمن لا يعرف قدره ، أولا يدرك وجه النفع منه ، وأعرف بعض من يُهدى إليهم كانوا يتركونه في الفندق ؛ استثقالاً لحمله ، أو فراراً من مؤونة الوزن الزائد وتكاليفه في شركات الطيران .

● أهمية إيداع المطبوعات

فلم يبق إلا الوجه الثالث ، وهو إيداع المطبوعات في المكتبات العامة، وهذه المكتبات العامة ينبغي أن ينظر إليها على أنها : إما أن تكون مكتبات الدولة القومية، مثل دار الكتب المصرية ، والخزانة العامة بالرباط ، وإما أن تكون مكتبات الجامعات (مكتبة الجامعة نفسها ، ومكتبات كلياتها ومعاهدها العليا) .

فواجب على المنظمات والهيئات العلمية التي تعنى بطبع الكتاب العربي ، أن تتيحه لهذه المكتبات العامة ، واجباً حتماً ونصيباً مفروضا ، لا مسامحة فيه ، ولا معذرة عنه وكنت زمان عملي بمعهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم أرى قوائم ثابتة بالمعهد للجامعات والمراكز العلمية ، تهدى إلى هذه وتلك جميع مطبوعات المعهد ، دون انتظار لطلب أو استهداء .

وعلى الجانب الآخر ينبغي أن يكون بمكتبات الجامعات والكليات متابعة دائمة يقظة لجهات النشر والطبع شرقا وغربا ، مما يعرف في علم الكتاب بقسم التزويد ،

وهذا فى رأيى جانب أساسى من عمل مدير المكتبة الجامعية أو أمينها : أن يتابع ما يُنشر ، ويستهدى جهات النشر ، فليس عمله فقط هو استقبال الكتب وتصنيفها وتوزيعها على الأرفف ، وفق نظام «ديوى»، أو تنظيم القراءة أو الإعارة بالمكتبة .

ومما يقترح هنا أن تقوم بكل كلية لجنة دائمة ، يختارها عميد الكلية بترشيح من رؤساء الأقسام ، وتكون مهمة هذه اللجنة معاونة مدير مكتبة الكلية فى متابعة ما ينشر ، واستهداء المراكز والهيئات العلمية، وأقترح أيضا أن يكون جمهور هذه اللجنة من المعيدين والمدرسين المساعدين ؛ لأن هؤلاء وهؤلاء أقرب إلى الكتاب ، وأكثر حاجةً له .

ومن وراء الإهداء والاستهداء تبقى قضية بالغة الأهمية ، وهى غياب مطبوعات هذه المنظمات والهيئات العلمية عن وسائل الإعلام ، ففى كل صحيفة ومجلة من صحفنا ومجلاتنا صفحات للأدب والثقافة ، وترى فيها أبوابا ثابتة عن «الإصدارات الجديدة» لكنك لا تطالع من هذه الإصدارات إلاّ المجموعة القصصية لفلان، والديوان الشعرى لفلان، وكأن دنيا العلم والمعرفة قد خلت إلاّ من هذه القصص وتلك الأشعار ، على ما فى بعض هذه وتلك من برد وغثاثة .

ويبدو أن هذه الإصدارات إنما يسعى بها أصحابها إلى صفحات الجرائد والمجلات، لتصنع لهم شهرة لاتقدم فى طريق العلم أو الفن شيئا .

ولو كانت الأمور تجرى على وجهها الصحيح لكان المشرفون على هذه الصفحات الأدبية هم الذين يسعون بأنفسهم إلى جهات النشر ، ويتابعون نشاط المطابع فى كل مكان وفى كل علم .

وأذكر هنا بما كان يصنعه الشاعر المحقق حسن كامل الصيرفى ، رحمه الله ، فى مجلة الكتاب العربى ، التى كانت تصدرها الدار المصرية للتأليف والترجمة فى منتصف الستينيات ، فقد كان – وهو مدير تحرير هذه المجلة – يحرر بابا عنوانه : (أخبار الكتاب العربى فى العالم) وكان يبذل فيه جهداً طيبا فى ملاحقة أخبار الكتاب شرقا وغربا .

ولو كانت الأمور تجرى على وجهها الصحيح أيضاً لكان مندوبو الصحف فى عواصم العالم هم الذين يزودون صحفهم بالنشاط الفكرى والطباعى فى البلدان التى يقيمون بها ، فما ينبغى أن يكون عمل مندوب الجريدة فى الخارج هو متابعة أخبار السياسة ، ليس غير . وبذلك كله يكون الكتاب هو الرافد الصحيح للتواصل العلمى بين الأفراد والجماعات .

ولم يبق إلا تقديم أصدق التحية إلى الأستاذ الدكتور عبد العزيز بن عثمان التويجرى ، المدير العام – المثقف المتابع – للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الذى فتح لنا هذه الأبواب من القول .



«خافية قمر» وسطوع بدر

بقلم:
فوزية مهران

محمد ناجى روائى جميل ولنتذكر هذا الاسم جيدا.

«خافية قمر» روايته الأولى تأتى كخلق جديد.. وتستوى بين الأعمال الأدبية بدرا منيرا.

مثل جابريل جارسيا مركيز - الفائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ - يمزج الخيال بالواقع فى تركيبة ثرية لعالم شعرى فريد - وهى العبارة التى وردت بتقرير اللجنة التى منحته الجائزة.

يبدأ - محمد ناجى - روايته هكذا «لم أنتبه لانصرافهم إلا بعد أن أتممت حديثى.. لم أستطع أن أخمن متى مضوا بالضبط. لا يهم لابد أن أحدهم قد سمعنى، لا يهم كتبت كل شيء حتى لا يضيع من الذاكرة - من لم يسمع سيقرأ فى النهاية لا يهم من يسمع ولا من يقرأ المهم أن أقول - وقد قلت كل شيء».

بداية شيقة.. غامضة ومثيرة.. تستولى علينا رواية «خافية قمر» منذ اللحظة الأولى.. يبدو الأمر مثل حلم أو كابوس.. تداعيات لصور وأحداث صور من ذاكرة متقدة متوهجة إلى حد الاشتعال أو الجنون.

ومثل أجواء مسرح العبث تدخل إلى عالم خرافى واقعى تمتزج فيه الأحداث العادية واليومية بعالم الحواديت والأساطير والرؤى المنظومة منذ زمن بعيد.. مازالت غامضة وكاشفة.. تلهم وتدهش.

شاب يتحدث إلى أصدقاء وهميين.. يسأل عنهم دائما – من؟ – هم.

خافية قمر –

سيمفونية من ثلاث حركات تتخللها منظومات غنائية.. دورة أسطوانة تبدأ من حيث تنتهى.

بناء دائرى.. مقدمة أولى.. تبدأ فى الحانة حوار أو مونولوج.. ثم نعرف عن «الخافية».

مقدمة ثانية – فيها العودة للحانة.. والحديث عن «الخلاء» – ثم مقدمة ثالثة وختام – يبدأ وينتهى بالحانة.

● الزمن المراوغ!

المؤلف محمد ناجى قدم لنا بطله «الراوى» – عبد الحارس شاب قديم ومعاصر.. يمسك بالزمن على نحو مراوغ.. يبحر بين ماض بعيد وواقع غريب يقف بين الحكمة والجنون – ساخر.. مرح.. قلق.

– مازلنا لدى حديث الحانة فى البداية للرواية.

يسأل الجرسون: ألا تعرفنى.. أنا عبد الحارس.

بالتأكيد تعرف إدريس البكاء

«إدريس البكاء يا رجل أعظم الملوك الذين مشوا على هذه الأرض ولا تعرف قمر؟

– محلنا لا تدخله النساء.

– أحدثك عن قمر.. قمر الملكة.

يخيل إليه والرجل ينصرف عنه «أن ظهره قد شف وأن بندول الساعة المعلقة على الحائط يتأرجح بين منكبيه» ويضحك لذلك حتى يستلقى على الطاولة.

ثلاثة أيام فى الحانة متتالية والحوار يدور على هذا النحو.. يدخلنا فى عالم عجيب.. ويتحدث إلى زبائن وهميين.. يحدثهم عن ملك قديم – حتى الأجداد لم يلحقوه – هو وابنه ووريثه – ولادته كان لها شأن عجيب –.

وتنطلق من جانبهم دعابة: إدريس البكاء كان أعظم الملوك.

لكنها تحولت الآن إلى جمهورية، حتى فى جو الشراب ومحاولة النسيان – الواقع يفرض نفسه وسط جو مشوش.. يقول إن الحقيبة بها الحكاية.. ما يلزمه هو الاثباتات.

– وهو ما هرب من أجله.. أول مرة يذكر «الهروب».

من أين؟ من العلاج النفسي أو العقلي.

ينتهي المشهد بعودته والأطباء من حوله.. لم يجد الأدلة.. الفئران وثبت على القلعة وأتلفت كل شيء.. دائرة الأطباء تعلن عن بدء العلاج من جديد.

ينطق بحكمة «البداية الجديدة هو ما يطمح إليه عادة العصاة - طالبو المغفرة أن يبدأوا من جديد - إلا أنهم غالبا ما ينتهون إلى نفس الخاتمة الأخيرة.

فهل تراني أقدر على الافلات من هذا الشرك؟».

وهو نفس حركة البناء الفني للرواية.. بصورة السيناريو المعد.

والسياق الذي يجب أن يلعب القارئ فيه دور فني المونتاج ويعيد ترتيب الأحداث والصور.

④ أساطير القرية والخافية

تبدأ اللازمة الغنائية «هنا على الحد الفاصل بين نور وعتمة - ليل ونهار».

هل هي قرية.. بلدة.. أمة - خلاء متسع.. أرض عسيرة.. مكان حقيقي أم مجازي موغلة في القدم.. موحشة.. معاصرة.. اندثرت.. مطمورة تحت الرمال.. تنادي أهلها من باطن الأرض.. ربوة ذات قرار وعيون.

قرية تملكها أسطورة.. مثل كل القرى الأخرى.. واقع البؤس اليومي ملموس.. والخرافات والتعاويذ

يصفها لنا «محمد ناجي» بشكل خرافي.. يصيغها شعرا.. يجسدها لوحة حية.. البيوت فيها تدور حول الخافية كهلال - يسميها هلال المنازل - «يرتكز أحد طرفيه على التلال العالية وينتهي الآخر عند الجسر الخشبي الذي يعبره الذاهبون إلى المدينة وحول صدر الهلال تلتف الحقول».

مكان مخيف وغريب ومع ذلك يبدو مألوفا - كأننا رأيناه بأحلامنا - مررنا به كثيرا.. هي إحدى القرى النائية تحيط بها الخرافات والحكايات القديمة.. تحت سفح أعمدة الحضارة (ترى هل هي مصر عندما هبط إليها الرعاة وطهروا مجرى النهر واتسموا بفضيلة التحدي).

حذرته أمه سلمى في طفولته من الخافية.

كان يرتعد ويغمض عينيه على صدرها - قمر في باطن الأرض تنادي الرجال من يلتفت منهم تبتلعه بجانبها - قالت له إن عمه «عبد الغفار» ضاع في الخافية.. ضحكت لسؤاله لن يعود.. من قديم الزمان، لم يعد أحد من هناك».

يشتد وقع الترنيمة «لمثل هذا الجرح فلينتسب الغناء لمثل هذا النزف فليسجد المنشدون».

يوالي الكاتب سرده الشيق «ولا يدري

أحد متى حدث ذلك.. هبط الرعاة بنو عبد هذه الأرض فسكنوها وزرعوها وشيدوا بيوتهم حول خافية قمره كانوا يقولون: لو أننا صدقنا ابنتنا الراعية ما جرى من أمرها ما جرى.

الأمر يبدو غريبا بالفعل.

هم هبطوا القرية وأقاموا حول خافية قمر.. الأسطورة كانت موجودة من قبلهم أم ان ابنتهم شردت منهم.. وارتحلوا عنها.. ثم جاءوا ليقيموا.

«ثم جاء غيرهم ناس ويعدهم ناس فشاركوهم الأرض وانتسبوا مثلهم إلى قمره».

● يبرع الكاتب فى رسم عبثية الزمان والمكان.

الزمن لديه كرة سحرية تتقافز من القديم إلى الحاضر تدور بين عصور مختلفة كذلك المكان يبدو خرافيا بعيدا وقريبا.

يعود للمناورة مع الزمن - يقول «كان ذلك فى الزمن البعيد.. فى الزمن القريب اختلطت الأنساب وانشغل بنو عبد مع غيرهم من الناس بالحرث والزرع وتدبير الرزق».

يذكر حدثا آخر - فى يوم بعيد لم يشهده - عاد بنو هلال بعد أن باعوا غلالهم وأنفقوا ما جنوه.. تعاركوا «قتل رجل منهم رجلين وفر القاتل ولم يعد - وخر أحدهم جريحا ينزف من رئتيه».

صور كثيرة وحكايات وأحوال ملوك وحكام وولاة.. يبكون من عظم المسئولية.. - وتفيض أعينهم بالدمع - شخصيات ومواقف تدخل زمن الكاتب ومخيلته وتخرج لنا على نحو مختلف.

يدخلنا محمد ناجى فى عالمه الشعرى مرة أخرى يقول «إن شمس الغد - خبزت شمس اليوم

ودحرجت رغيفها المستدير فى تنور النهار

الرغيف - الرغيف».

رؤية معلقة محرقة «غموض يسلمنا إلى دهشة.. هل صرنا نصلب ونحترق ونحنى ظهورنا من أجل الرغيف.. لم يعد لنا سوى فم جائع وباطن خاو.

ليس أمامنا سوى أن ننشد معه

«ربا شمس الغد

اخبزى لنا شمسا جديدة

ليوم جديد».

● إبداع متدفق

إذا كان لنا ما نأخذه على الكاتب فهو كثرة الرموز.. حشد من الحيوات والحواديت والمناخ والمواقع والتضاريس.

ولكن لا أحد يستطيع أن يحد من انطلاق الإبداع ووفرة الصور واللوحات والظلال والغموض.

يعود إلى لعبة شعبية وكأنها النذير

«الغراب النواح».

سلمى تلعبها مع زوجات المجروح.. يجتمعن في بيت قمحى.. يتدلين من النوافذ يضعن شراكا للطيور فوق السطوح.

تحجل كل واحدة هدفها خطف الولد من حجر سلمى.

أعرفها تلك اللعبة.. تمثل واحدة الغراب النوحى.. تحجل «لأخطف وأروح على سطوحى».

نقف في دائرة تتماسك أيدينا نرد في صوت واحد

(أنا أمهم وأحميهم..

إن عشت لأربيهم

وإن مت دمى يفديهم).

الرواية كأنها دورة اسطوانة

في مقدمة الثانية.. يعود للحانة.. يجد ملامح الناس تغيرت كثيرا «يبدو أن الجميع قد لجأوا إلى الحيلة لاخفاء أنفسهم».

يقول عن الزبائن «تلاصقت الأجساد كأنها جثة واحدة لها عشرات الوجوه المتشابهة» يتضرع إليهم ربما أضاف بعض الأشياء للقصة.. أتلفت كل شيء.. يرجو أن يمنحوه فرصة أخرى «تلقى أشلاء الحكايات القديمة إلى الخافية».

سيحاول ترتيب الأمور.. اختلطت عليه بعض المسائل.

يتسم أسلوب محمد ناجى بالجدة والشاعرية والإيقاع - يهوم بين الحكايات والأمثال والعبارات المأثورة والقدسية؟ ويعيد استعمالها فى مواضع جديدة ومواقف متشابهة.

كذلك شخصياته تتبدل وتتوحد - قمر هى سلمى - وتقوده القهارس إلى أن أباه هو أحد الرجلين إدريس البكاء أو المجروح.

مثل «الحبكة البديلة» عند شكسبير لتؤكد الحكاية الأساسية وتعلن عن إمكانية حدوثها فى أى من العصور.

سلمى تعيد حكاية قمر.. النهاية مأساوية.. والمصير مشترك.

مثل عالم «ماركيز» وكيف يدخل العنصر الواقعى فى مخيلته ليخرج بهذا الشكل الخرافى.. قمر وسلمى مثل تلك الفتاة الجميلة فى رواية ماركيز الشهيرة «مائة سنة من العزلة» تخرج إلى الحديقة لتنشر الملاءات ويشاهدها الناس ترتفع على متن الملاءات إلى عنان السماء.

وحقيقة الأمر - كما رواه ماركيز أيضا - أن فتاة جميلة أحبت رجلا وهربت معه واخترعت الأسرة هذه القصة الوهمية لستر الفضيحة.. ورآها ماركيز على هذه الصورة أجمل وتحولت القصة العادية إلى صورة مبدعة فنيا.

وينقل لنا محمد ناجى جو المسرحيات

العبثية الغريبة.. كان يرى الزبائن فى الحانة «جثة واحدة كبيرة لها عيون كثيرة» تحاصره العيون، رغم ذلك حاول الضحك معهم.. صوت عويل سيارة اسكتهم.. وبسرعة امتدت الأيدى به إلى داخلها.. ليصعقوه بالكهرباء! الأطباء النفسانيون يسألون أسئلة غريبة ويرتبكون لمجرد سؤال بسيط يلقى عليهم.

وهكذا محمد ناجى يروى القصة على نغمات متعددة.. ينقصها مرة وينقضها من أساسها.. ثم يتساءل ببراءة: هل جرى الأمر على هذا النحو؟

مع عمه عرف طريقه إلى التعليم.. بهرته تلك الحروف التى تقوده للمعرفة عرف الأصدقاء.. وعرف منهم خبايا كثيرة فى البلدة.. غاص فى الأزقة.. واكتشف سر الشيخ شاهين وأم اليسر وغناء فيتولا آخر السبع بنات.

لكنه كان يسمع أصواتا فى العتمة.. وكان يخاف لدرجة المرض.

حذره عمه من الخوف «يفسد علينا عيوننا وآذاننا ويختلط علينا السمع والبصر» - الخوف مقتل الرجال -.

بدأوا خطة لهزيمة الصوت القادم من الخلاء.. أقاموا المنجانيق على سطح الدار وأخذوا يرجمون الخوف والذئاب.

العم يقول: «أنتم حراس هذه المدينة، حذار أن تهدموها بأيديكم».

يحكى لهم حكايات مسلية.. يسألوه عن زمن حدوثها.. يحاول كمن يتذكر.. ثم يضحك «ربما لم تحدث أبدا.. ولكن من يدرى ربما تحدث فى يوم من الأيام».

عرف فى حياته نساء كثيرات.. لكنه عندما يشرب يحلم بتلك الأنثى المستحيلة بباطن الأرض «ربما تجعله يشب على أطراف أصابعه من الدهشة وتسقط فى حضنه».

ويقول المشاعلى «اشعل لنا نجمة حتى نرى الكلام».

ويجعلنا محمد ناجى - نقف على أطراف أصابعنا من الدهشة أما ذلك السرد المثير.. جعلنا «نرى الكلام حقا».

ورغم كل المعاناة وشبح الجنون فثمة أمل.

ذلك القلق من أجل الحياة.. تلك الشحنة النبيلة.. والجذوة المضيئة لابد أن تعمل عملها.. وننطلق لنحقق أحلامنا ونتحقق بها.

علينا ألا نغامر فى تفكير عقيم أو نقع فى أسر الخرافة والجمود «ونعرف» أن الحقائق الكبرى تبدأ بالحلم وفى المخيلة دائما.



خطر الإدمان يهدد الشباب

بقلم: د. محمد بهائي السكري

تتميز فترة الشباب بازدهار القوة وازدياد النشاط العقلي والبدني وتفتح الملكات والمواهب. وتقوى المشاعر والانفعالات ويسير المرء في طريق اكتمال النضج.

وتحوط الأخطار مرحلة الشباب مثلما تحوط كل شيء ثمين في الحياة. ففي تلك الفترة من العمر يفتقر المرء الى كثير من الخبرات والتجارب ولكن يزداد تشوقه الى المجهول وسعيه وراء اكتشاف الجديد في شتى دروب الحياة وقد تزل به القدم وينحرف المسار. وفي بعض الاحيان يلقيه حظه العاثر في براثن الادمان.

الهلال يوليه ١٩٩٥

والإدمان هو التعود على تناول مادة ضارة بالجسم ذات خصائص معينة يؤدى تناولها الى أن تصبح ضرورية لتفاعلات حيوية فى الجسم ويتسبب التوقف عن تعاطيها فى ظهور أعراض مؤلمة مع الاحساس بالقلق والتعاسة والرغبة الشديدة فى تناول تلك المادة مرة أخرى بجرعات متزايدة.

وهناك بعض الناس لهم قابلية بوجه خاص للوقوع فى الادمان بسبب خلل فى التربية أو ضعف الوازع الدينى.

● بين الاكتئاب والقلق

وبوجه عام يحدث الادمان نتيجة لكثرة احتكاك شخص قابل للإدمان بالاوساط التى تسهل له الحصول على مادة يدمنها وتزين له ذلك.

كما قد يحدث نتيجة لمرض نفسى كامن أو ظاهر مثل الاكتئاب او القلق.

وقد يكون رد فعل لفشل الحياة الاسرية أو لشخوط بيئية معينة تجعل الحياة شيئا لا يطاق.

وفى بداية الأمر لايدرك المرء فى أغلب الأحوال انه سينزلق فى طريق الادمان. فالمرة الاولى تبدأ عادة فى جلسة من الجلسات مع رفاق سوء لهم دراية بوسائل الايقاع بفتى ساذج.

ولايدرك المسكين خطر تلك المواد الكيميائية التى تسبب الادمان وكيف إنها تتسلل الى خلايا المخ وتسيطر على مسار العقل والتفكير.

● أنواع الادمان

هناك الكثير من المواد الكيميائية التى تسبب الادمان ولها صور متعددة كما تختلف طرق تعاطيها وإن كانت كلها تجد فى النهاية طريقها الى حنايا المخ والأعصاب.

وتشمل تلك المواد المشروبات الكحولية ودخان الحشيش والاقراص المخدرة والافيون الذى يؤخذ عن طريق المضغ أو البلع وحقن المورفين والماكستون فورت وعقاقير الهلوسة والمواد المستنشقة عن طريق الانف مثل الهيروين والكوكايين.

يؤدى إدمان تعاطى المواد المخدرة مثل المورفين والأفيون والأقراص المنومة الى حالة شبه غيبوبة مزمنة مع فقد القدرة على الانتباه والتركيز وحدوث انحطاط فى الوظائف العقلية.

وهناك بعض العقاقير ذات تأثير أولى منشط مثل الإمفيتامين والحشيش والكوكايين، وهذه العقاقير تحدث نوعا من

قلة الاستقرار الحركى يتبعه خمول.

كما يؤدى تسمم الجسم بمثل هذه العقاقير الى نوع من الهذيان وحدوث أمراض نفسية شبيهة بالشيزوفرينيا وجنون العظمة والاحساس الكاذب بالاضطهاد.

ويتسبب ادمان الكحول فى تليف الكبد وحدوث دوالى فى المرىء والتهاب المعدة وتقرح الغشاء المبطن لها مما يساعد على حدوث نزيف من الجهاز الهضمى.

وبوجه عام يؤدى الادمان الى اختلال الذاكرة وتغير السلوك الاجتماعى فقد يميل المدمن الى العدوان والشراسة ويفقد احترامه لنفسه والآخرين وقد ينتهى به الأمر الى الجنون.

وتسبب عقاقير الهلوسة مثل حامض الليسرجيك حدوث اختلالات فى المجال الحسى فتصبح الأصوات المسموعة أكثر حدة وتصبح الألوان المرئية العادية ألوانا صارخة. ويتخيل المريض اشياء لا وجود لها. فقد يتوهم أن صديقه يهاجمه بسكين ويستجيب لوهمه الكاذب فيضرب صديقه وقد يقتله وهو يتوهم انه يدافع عن نفسه.

كما أن المريض يشعر بنفسه على غير حقيقته فيحس بأن له قوة لا تقهر أو أنه يستطيع الطيران فى الفضاء وقد يحاول اثبات ذلك بالقفز من فوق مبنى مرتفع. وبينما تضعف القدرة الجنسية يخيل للمدمن بفعل الهلاوس أن له قدرة جنسية غير عادية.

• الإدمان القاتل

وللاسف ان الجرعات الصغيرة من هذه العقاقير شديدة الفاعلية وتستطيع إحداث مثل تلك التأثيرات القوية وهناك العديد من الضحايا لها فى مختلف الأمم والمجتمعات

ومن هؤلاء الضحايا شاب تعاطى أقراص الهلوسة مع صديق له فى ملهى ثم خيل اليه أن صديقه يريد أن يطعنه بسكين فانتزع عصا غليظة وضربه على أم رأسه فقتله.

ومن هؤلاء الضحايا فتاة تعاطت أقراص هلوسة فى حفلة مع أصدقاء لها وبعد ساعة او اثنتين عادت الى منزلها وهى مازالت تحت تأثير تلك الاقراص. وسيطر عليها وهم انها تستطيع الطيران فى السماء فصعدت أعلى المنزل وقفزت فسقطت وكسرت ساقاها وذراعاها.

ويؤدى الهيروين منذ تعاطي جرعته الاولى الى الادمان. وبعد فترة قصيرة من الاحساس بالنشاط لاتستغرق سوى بضع دقائق يحكم العقار سيطرته على المخ فيصبح غير قادر على أداء وظائفه المعتادة إلا فى وجود المخدر وبجرعات متزايدة.

ويتسبب الهيروين فى تدمير خلايا المخ وتثبيط افراز مواد مسكنة للألم يفرزها الجهاز العصبى المركزى تعرف بالمورفينات الداخلية. وبالتالى يشعر المرء بآلام رهيبة ما لم يتعاط المخدر كبديل خارجي يعوض نقص المورفينات الداخلية.

● علاج الإدمان

إن الوقاية دائما خير من العلاج وتأتى الوقاية عن طريق تجنب المسكرات والمخدرات والتعفف عن تناول ولو القدر اليسير منها. وذلك من أجل الافلات من الوقوع فى شباك الادمان والانزلاق خطوة وراء خطوة فى هذا الطريق المنحدر الذى يصعب الرجوع منه وقد يتعذر فى بعض الاحيان.

وقد حذر الله سبحانه من الخمر والسكر فى آيات عديدة من القرآن الكريم فقال عز من قائل «ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ماتقولون» (سورة النساء) من آية ٤٣.

وقال سبحانه وتعالى : «إنما الخمر والميسر والأنصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون» (سورة المائدة) من آية ٩٠.

ومما لاشك فيه أن الخمر وما شابهها اذا لم تعرف طريقها الى جوف الانسان فلن يعرف الادمان طريقا اليه.

وفى أغلب حالات الادمان يحتاج العلاج الى مصحة أو مستشفى خاص.

ويرتكز العلاج على عدة نقاط رئيسية:

● معالجة المضاعفات الجسمانية والامراض العضوية الناتجة عن ادمان الخمر مثل علاج تليف الكبد ونقص الفيتامينات والتهاب الاعصاب والتهاب المعدة ودوالى المرىء .. الخ..

● معالجة نفسية للمريض تشمل تحليله نفسيا واجتماعيا وتفهم الظروف التى أدت به الى الادمان ومحاولة علاج اسباب الانحراف.

● اعطاء بعض العقاقير المهدئة والمسكنة أو المضادة للقلق والاكتئاب.

● تقوية الوازع الدينى

● تشجيع النشاط الرياضى والاجتماعى البناء.

أصبحت كاتباً

محفوظ عبد الرحمن

حلم يقظة واحد استمر معي منذ الطفولة حتى الآن ، استعين به على مشاكل الحياة عندما تحاصرني ، واجلب به النوم عند الارق . هذا الحلم هو انني أجمع فى بيت واحد كبير كل الذين أحبهم (وهم يتغيرون بالطبع من مرحلة الى أخرى) . واذا بدا لك الحلم غريبا فالاغرب منه انني لست شخصا اجتماعيا ، وانني أومن بان رأي سارتر في أن الجحيم هو الآخرون فيه كثير من الصحة . ولم افتش داخلي بحثا عن مبررات هذا الحلم . فلقد كان التفسير أجلّ من أن اخطله :

لقد عشت طفولتى وصباى اتبع والدى الذى يتنقل فى وظيفته من بلد الى بلد . وفى كل مرة كنت افقد اصدقائي وجيرانى ومعارفى وغرفتى والاماكن التى ألفتها . وكان علىّ فى كل مرة أن أجدد كل هذا بدءاً من الصفر غالبا . والدراسة الابتدائية على سبيل المثال قضيتها فى ثلاث مدارس وفى ثلاث مدن . وربما كان هذا تفسيرا للاحساس بالغربة الذى سيطر علىّ طول حياتى .

واذا كان لكل حدث ايجابياته . فلقد استفدت من هذا الشتات قدرتى على مواصلة الحياة من جديد مع الازمات الكبرى . على سبيل المثال عندما رفض الاتحاد الاشتراكى عضويتى فى عام ١٩٦٣ وبالتالى لم يكن من الممكن ان استمر فى عملى الصحفى ، فلقد كان شرط عضوية نقابة الصحفيين أن تكون عضوا فى الاتحاد الاشتراكى . لم اتوقف عند ذلك كثيراً ، ولم تقتلنى

ولم يكن هذا يخطر على بالي ..



محفوظ عبد الرحمن

الأيام بل تحولت الى العمل في وزارة الثقافة .

في هذا ايضا ورثت صفات الفلاحين

لقد ولدت في إحدى قرى البحيرة ولكن لم يكن ابى فلاحاً ولم يكن جدى فلاحاً ، وأنا نفسى لم أعش في القرية ، لكنني اراقب نفسي احيانا فاجدنى فلاحاً الى اقصى حد . وفيما اشرت اليه أنا لا أواجه المشاكل ، ولكنني ألتف حولها ، مثلما يفعل الفلاحون عادة .

وفي ظروف نشأتي هذه كان لابد لقراءاتي أن تكون عشوائية ، وكانت كذلك الى حد الاضحاك ، فبين الكتب العشرة الاولى التى قرأتها : رواية عن طرزان ، ومسرحية مجنون ليلى لاحمد شوقى ، ورواية "ابو الفوارس عنترة" محمد فريد أبو حديد، ورواية "عود على بدء » لابراهيم المازني، و"السيد ومراته في باريس" لبيرم التونسى . وإذا رأيت أن بعضها يشرّف تلميذا في المدرسة الابتدائية أن يقرأه ، فعليك أن تنتبه الى أنني لم اختر شيئا منها ، وانما هى روايات عثرت عليها بالصدفة وغالبا في البيت .

وجيلي كله بدأ القراءة بروايات الجيب وأرسين لوبين . والبعض اهتم بعد ذلك وقرأ للعقاد وأحمد أمين وطه حسين والزيات والمنفلوطى ولكتاب العالم أما أنا فلم أعرف ارسين لوبين واشباهه الا بعد فترة طويلة فلقد عثرت عند فلاح في قرية «معصرة حجاج» على مخزن مليء بهذه الروايات . ولقد تعمدت أن أذكر اسم هذه القرية لأنه حدث فيها مجزرة رهيبة هذا العام . وهكذا كان الفلاح في الخمسينيات .. وهكذا هو الآن !

وكما كانت قراءاتى عشوائية كان «أساتذتي» كذلك ! وكان أحدهم مدرس

اللغة العربية الذى فرح بان يجد تلميذا يحاول كتابة الشعر فوضع احلامه على كتفى ، فلم استطع الاحتمال . وهربت من الشعر كله . ولكن الاستاذ بما تكاد تعنيه هذه الكلمة كان يوسف حنين ولا أظن أن أحدا أثر فىّ كما فعل . وكان صديقا لأبى وشكا له ابى من ولعى بالقـراءة تلك الشكوى التى تحمل طابع الفخر . فهو سعيد باننى اقرأ لكنه يريد ألا اسرف خاصة فى ايام الدراسة . وطلب منى يوسف أن أمر عليه عند بداية الاجازة الصيفية ، ولما فعلت وجدت أكبر مكتبة رأيتها حتى ذلك الوقت . واشار لى أن استعير ما اريده من كتب . وكان أول من عرفنى الى سلامة موسى . ولقد أثر فىّ سلامة موسى وفى جيلى . فلقد نبهنا الى الاسلوب المعبر فى اقتصاد بعد أن غرقنا فى المنفلوطى ، وعرفنا على العلوم وبالذات نظرية النشوء والارتقاء وبعض موضوعات علم النفس . وقربنا من اليسار ، وان كانت المرحلة كلها تفصل ذلك ، وانا هنا أحدد الفترة من ١٩٥٠ الى ١٩٥٢ التى كانت فترة تكوين بالنسبة لى وفترة غليان لمصر كلها ، فلقد اتى الوفد الى الحكم بانتخابات مدوية ، والغى الوفد معاهدة ١٩٣٦ فى عرض مسرحى جليل . وكانت الساحة مليئة بنشاط الاخوان المسلمين والحزب الاشتراكى (مصر الفتاة) وعند باعة الصحف عدد من المجلات والجرائد اليسارية منها (الكاتب) . وكانت هناك صيحة خالد محمد خالد المدوية «من هنا نبدأ» .

ولم يكن من الممكن أن تعزل نفسك عن هذا الجو إلا اذا كنت قد ولدت وتربيت فى برج عاجى . كانت هناك موجة عارمة تدفع الذين يعرفون والذين لا يعرفون . واذكر اننى خرجت في مظاهرة وانا صبى صغير وكنا نهتف «النيل لا يتجزأ» وكنت حزينا لاننى لم أفهم ما أقول . وهذا يذكرنى بشىء آخر فى التكوين وهو اننى لعدم وجود اساتذة بالمعنى الاكاديمى للكلمة كانت ثقافتى مقروءة لا شفاهية . وكنت أعرف الكثير عن بعض الاشياء لكننى كنت اجهل ضبط بعض الاسماء أو التعبيرات حتى دخلت الجامعة .

فى تلك الفترة اكتشفت نجيب محفوظ ومن أقل رواياته قيمة وهى (السراب) لقد ادركت أنئذ إننى أمام كاتب عظيم ، ولم يكن هناك من يصدقنى اذا قلت هذا . وكانت الحركة النقدية تتابع الشعر لا الرواية . وفى المتابعات القليلة كانت الكفة راجحة لصالح محمد عبد الحليم عبد الله




محفوظ عبدالرحمن مجندا فى الجيش وصورة له فى شبابه المبكر

ومما جعل قدر نجيب محفوظ فى نفسى انه تحمل هذا واستمر فى ابداعه ، وفى الستينات لم يحفل به نقاد اليسار رغم أنه كان أقرب الكتاب إليهم . ومع ذلك لم يكف لحظة

ولقد قابلت نجيب محفوظ فى الخمسينات عندما كان «نادى القصة» منارة ثقافية . لكن لم يكن له تأثير بحضوره مثلما كان بكتاباته . أما سلامة موسى فلقد قابلته عندما دخلت الجامعة وانتقلت الى القاهرة ، ولكن تأثيره كان قد خفت فى نفسى ، ومنذ وقت قصير فكرت فى سلامة موسى واردت الرجوع الى كتاب من كتبه واكتشفت الحقيقة المذهلة : انه ليس فى مكتبتى نسخة واحدة من كتبه حقا أن مكتبتى فقدت كاملة ، لكننى استعدتها مرة أخرى ومازلت اتساءل : هل انتهى سلامة موسى بعصره ؟ أو اننى قرأته كاملا وما عدت بحاجة لقراءته مرة أخرى ؟

وحتى عام ١٩٦٠ كانت قراءاتى عشوائية . ولما كنت لابد ان ادخل الجيش مجندا فلقد عن لى ولا ادرى لماذا أن ارتب برنامج قراءة هذه الفترة وفعلا حددت الكتب السماوية فضلا عن الالياذة والاوديسة . وقرأتها بدراسات مطولة . واعتقد أن ما فعلته افادنى كثيرا . والمرة الثانية التى نظمت فيها قراءاتى كانت عندما قرأت تشيكوف فى كل كلمة حصلت عليها من كتاباته أو مما كتب عنه .

وعندما أقول اليوم ان قراءاتى كانت عشوائية ألمس تحت هذا الزعم ترتيبا غير مقصود . ولا أدرى هل لى فضل فى ذلك أم لا ؟!

وربما كانت القصة القصيرة «العرجاء» التى نشرت فى مجلة «الراديو» هى أول قصة قرأتها فى حياتى . وكانت مدرستى الجميلة التى لجأ إليها أهلى لإنقاذى وأنا فى الثانية الإبتدائية قد قرأتها علىّ فى تأثر شديد. وبعدها حاولت قراءة القصة، وفيما بعد عرفت أنها من تأليف محمود كامل المحامى، وهو من رواد القصة الذين لم يأخذوا حقهم النقدى ، وأذكر أن صديقا لى من سنوات قلائل حدثنى عنه وأدهشنى أن يؤكد انه مازال على قيد الحياة، ولكننى لم أستطع زيارته فلقد سبقنى الموت .

وإن كنت أذكر أول قصة قرأتها فإننى أذكر بصعوبة أول قصة كتبتها، وربما كان كل ما أذكره منها هو عنوانها «بلا حدود» ولكننى كنت فعلا أسير الحدود حتى قابلت سليمان فياض بعد عشر سنوات من كتابة هذه القصة فقال لى فى سخط : انت لست جريئاً بشكل كاف اخرج من الحدود!! وكأنها لمسات ميداس، فلقد تغيرت تماما بعد لقائى بسليمان فياض. وطوال تلك السنوات كنت أقول انه أستاذى، وكان يسخر من هذا القول. وأعتقد انه سيعرف توًا مغزى ماقلته له. وسليمان فياض وأبوالمعاطى أبو النجا وأنا كنا أصدقاء من الخمسينات وهذا ما دفع ناقدا إلى اعتبارنا مدرسة أدبية واحدة، وهذا غير صحيح تماماً !

ورغم اننى كتبت منذ وقت مبكر فإننى لم أعتبر نفسى كاتبا، ولم يشغلنى هذا لوقت طويل. وحتى عندما صدرت لى أول مجموعة قصص فى عام ١٩٦٧ كنت أعتبر نفسى قارئاً مهتماً يعبر عن نفسه بالكتابة أحيانا . وأذكر عام ١٩٧٥ على انه علامة فارقة فى حياتى ، ففى هذا العام مثلت أول مسرحية لى «حفلة على الخازوق» التى شاركت فى مهرجان دمشق وعُرض مسلسل «سليمان الحلبى» الذى كان بداية موجة من المسلسلات التاريخية. وفوجئت باستقبال العملين نقديا وإعلاميا وجماهيريا. وصادقاً أصابنى هذا بذعر كبير فلقد اكتشفت اننى صُنفت كاتبا وانه علىّ أن أتحمل المسئولية، وكم كانت ثقيلة.

وأرى الجيل الشاب الآن فأقول : يابختهم ! ولكن فى معظم الأحوال أحس بالاشفاق عليهم. شاشة التليفزيون الآن تسد الطريق على الكتاب فلا نراه . وإذا رأيناه وجدناه هزيلا. وإذا أفلت ما ليس هزيلا وجدناه باهظ الثمن . أما نحن فكانت فى المدرسة مكتبة، بل كان فيها مجلة سنوية. ولا أنسى ثورتنا ونحن طلبة فى مدرسة «بنى مزار» الثانوية حينما حاول حضرة الناظر أن يوقف المجلة سنة لينشىء حمام سباحة. وعندما أتيت إلى الجامعة سكنت فى الحلمية الجديدة

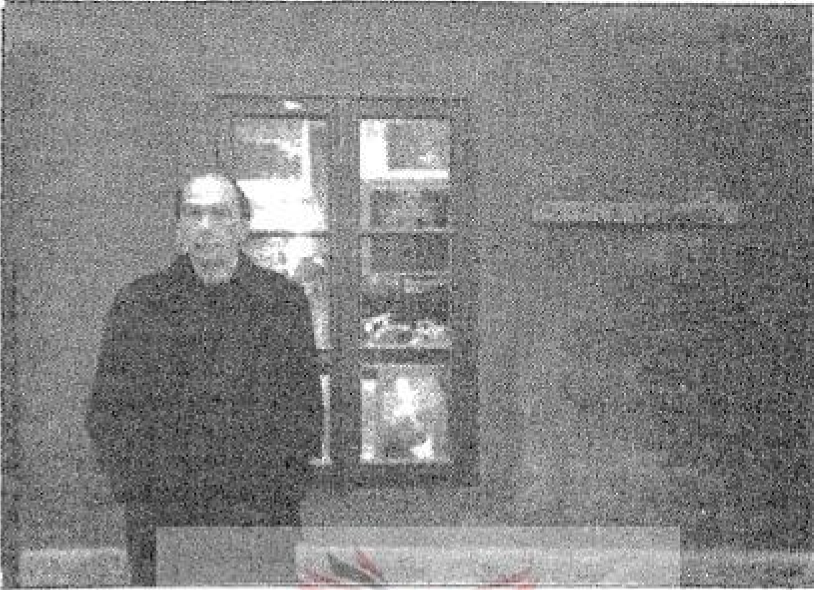


محفوظ عبد الرحمن مع أبطال «بوابة الحلواني»

فصارت دار الكتب على بعد خطوات وكان إلى جوارى أيضا مكتبة القلعة التى تضم ماكتب قبل عام ١٩٣٦ فضلا عن مكتبات أخرى فى طريقنا

وكان هناك سور الأزبكية . ومن لم يحضره لا يمكن وصفه له. لقد تعلمنا منه بقروش قليلة. وكنا نتزاحم عنده. وبعضنا له اكتشافات على هذا السور. أذكر اننى اشتريت كتابا بقرش واحد بقلم «عضو جمعية عربية سرية» ولما كنت غارقا فى دراسة الثورة العربية الكبرى «ثورة الشريف حسين» فلقد توهمت فوراً أن كاتبه هو عمر الفاروق وهو شخصية غامضة من شخصيات هذه الثورة ، ومنذ فترة قصيرة أعادت الدكتورة سهيلة الديماوى طبع الكتاب ونسبته إلى أسعد داغر. وكنت أرى أن هذا غير صحيح فلقد رأيت أسعد داغر وكتبت فى مجلة كان يصدرها، ولم يذكر شيئا عن هذا الكتاب. وأرى أنه غير صحيح لأسباب أخرى، لكننى لم أعترض، فلقد فقدت الحماس للنقاش الذى جعلنى أدافع عن وجهة نظرى فى الستينات

وفى الستينيات أيضا كانت الندوات



أمام منزل الكاتب التشيكى فرانزكافكا

الأدبية فى كل مكان حتى بوفية المحطة !! أذكر اننا سهرنا ذات ليلة فى هذا المكان حتى الصباح وكانت أول مرة أقابل فيها نجيب سرور، وكلما قلت «يمين» قال «شمال» وهكذا ظللنا على خلاف ونقار حتى أهل الصباح فانصرف كل منا إلى حاله، وفوجئت به يستوقفنى ويعتذر لى عن معارضته الدائمة لى إذ كان يفعل ذلك ليعرف كيف أفكر وأنه متفق معى فى كل شىء .. ياللحسرة لقد فقدنا حتى طاقة النقاش !

قلت ان قراءاتى كانت عشوائية وان كان وراءها ترتيب ما غير مقصود ، ولكن كان هناك أيضا القصد. كان مثلنا الأعلى طه حسين وحسين فوزى وأحمد أمين وكان بعضهم يتحدثون عن الموسيقى السيمفونية. وكان هذا أقسى ما فى الثقافة ! فلقد كانت كل علاقتى بالموسيقى هى براديو موضوع على طاولة من غرائب الأثاث فهى مرتفعة لكى تكون فى طول الكبار فقط وكان الراديو مغطى بمفرش لايرفع إلا فى أوقات معينة لعل أعظمها حفلات أم كلثوم. وكانت «البطارية» هى نفسها التى تعمل عليها السيارات الآن

فإذا لم تكن قد فسدت فهى تحتاج إلى شحن. ولم يكن العصر الذى اسماه أستاذنا أحمد بهاء الدين بعصر الترانزيستور قد بدأ بعد. وكنا نذهب إلى مكتبة الفن لنسمع روائع الموسيقى العالمية لعلنا نتثقف! ولقد أحببت منذ وقت مبكر الأدب والتاريخ . وكانا مترابطين فى كثير من الأوقات. وكما قلت قرأت أول ما قرأت «مجنون ليلى» و «أبو الفوارس عنترة» فكنت إذا قرأت المسرحية الشعرية بكيت تعاطفاً مع قيس وليلى فى مأساتهما ورأيت أن هذه المسرحية هى أجمل الأعمال على الاطلاق. وإذا قرأت عنترة هو يصول ويجول هزتنى بطولته فرأيت الرواية أجمل الأعمال على الاطلاق. ولم أكن أعرف أنئذ ان كل عمل عظيم هو أجمل الأعمال. كنت أظن انه على أن أفضل أحدهما على الآخر. وكان هذا يرهقنى كثيراً. ولحسن حظى استطعت أن اتخلص من أفعل التفضيل هذه، ولسوء حظى ان الحركة الثقافية بكاملها تسقط تحتها

وعندما أتأمل البدايات وأقارنها بالنهايات أجد قدراً هائلاً من الدراما. ويذكرنى هذا بدراما الزمن فى ثلاثية نجيب محفوظ. ففى الفترة الأولى التى بدأنا فيها القراءة ومحاولة الكتابة كان هناك زميل انصرف إلى الحياة اليومية فلا



فى مكتبته بالمنزل

قرأ ولا كتب، ولكنه يظن نفسه انه لو كان قد كتب لكان أفضل الجميع. وتحول الافتراض إلى حقد وكراهية للحياة .

وهناك زميل الدراسة الذى كان يلعب معنا فمات قتيلا فى حادث سيارة على الحدود الليبية التونسية. وهناك الصبى الذى كان يتيه علينا بثرائه ووسامته، وقرأنا فى الصحف بعد ذلك انه قتل زوجته الايطالية.. و .. و .. الزمن . وهو معلم عظيم مثل الكتاب !

وعندما أعود إلى البدايات وأقارنها بما أنا فيه الآن أجد نفسى فى حالين متناقضين : الأول إننى أصبحت كاتبا ولم يكن هذا يخطر ببالى . والثانى إننى لم أحقق ولا عشر ماتمنيت كتابته !

فتأمل !

أنت والهلال

ألف ليلة وليلة

● قرأت كل ماكتبه الأساتذة فى الجزء الخاص عن «الف ليلة وليلة» فى مجلة الهلال عدد ابريل ١٩٩٥ واريد اضافة صغيرة إلى ماكتبه الأستاذ مصطفى درويش عن السينما والف ليلة وليلة بأن رائد الإبداع السينمائى الفرنسى جورج ميليس الذى أخرج عام ١٩٠٠ أى بعد سنوات قليلة جداً من اختراع السينما أول «الف ليلة وليلة» وبعد فيلم ميليس بقليل انتجت السينما الفرنسية أيضا فيلم «علاء الدين» فى نفس السنة للمخرج فردينال زيكا، وليس فى الأمر ما يدهش فقبل ولادة السينما بقرون عدة جعلت شهر زاد من حكاياتها اشبه بسيناريوهات جاهزة للتصوير حافلة بالأحداث المثيرة التى تجمع بين الواقع وسحر الخيال بين قصص الحب والحياة وبين الفروسية والبطولة إى كل ماتبحث عنه السينما فى الحكايات والقصص وهى هنا مشحونة بكثير من الاثارة التى تغلفها أجواء الشرق الحالمة وعالمه الغامض الملىء بالأسرار والحكمة . وستبقى الليالى كنزاً لاينضب يأخذ منه الفنانون والسينمائيون والأدباء ما يطيب لهم وستتابع شهر زاد كل ليلة ممارسة فن الحكاية .

الصديق حبيب جميل الحلفاوى
الجمهورية التونسية منزل بوزلفة

السحر فى عينيك

سلى السحرَ فى عينيك كيف يشدُّنى
إلى عالم تهفو إليه الخواطر
إلى عالم هامَ العبير بساحه
ورقرقه عفُّ من الحب طاهرُ
كأن أريج النور ينثر حوله
غلائلَ صاغت وَشْيَهُنَّ الأزاهرُ
سلى السحر فى عينيك .. والموج فيهما
عتى .. وصوت الحب ناهٍ وآمر
أأنجو إذا أبحرت ؟ أم بات للهوى
شراع - إذا ما عربد الموج - خائرُ

وهل لتهاويم الخيالات وقفة
تُموسق فيها ماتحس المشاعرُ
وشعرىَ همس فى الحنايا إذا سرى
يهدهدُ بالنجوى فتصحو السرائر
فيبعث فى الغصن الجديب رواءهُ
إذا ما استبدت بالظلال الهجائرُ
سلى السحر فى عينيك : من اين ابتدى
ليعزف لحني مستهامٌ وطائرُ ؟
لعل قرابيني من الشعر تزدهى
لديك .. وتشدو فى هواك القياثر
اشارت بلحظ ينثر السحر حوله :
عن الآن أضحى فى رعاياى شاعر

شوقى محمود أبو ناجي
الشهر العقارى / أبو تيج

◎ قضية المرأة العربية ◎

● فى مقالته «الليالى وقضية المرأة» ـ الهلال ابريل ١٩٩٥ ـ اشار الدكتور شكرى عياد إلى الحركات النسائية ـ المتطرفة ـ واحتجاجها على تسمية «الإنسان» فى اللغات الأوربية باسم الرجل . والحقيقة أن هذه الجمعيات حريصة كل الحرص على انتقاد كل ماتتصور انه يمس مكانة المرأة، وهى جمعيات قوية جدا وقادرة على عرض رأيها . ومن ذلك أن دار «اكسفورد يونفرستى برس» كلفت البروفسور «جون تنسنت» الذى يشغل كرسى مادة التاريخ فى جامعة «بريستول» بتأليف مقدمة قصيرة لدراسة التاريخ ، غير ان المخطوطة التى انجزها «فنسنت» حين عرضت على عدد من المؤرخين الذين استعانت بهم دار النشر، رفضوا المخطوطة، ومن أسباب ذلك الرفض أنها اشارت إلى أحداث قام بها «رجال» بدلا من أن يقوم بها «أناس» دون تحديد الجنس الذى ينتمون إليه، وقد أثبت البروفسور الكثير من المرونة حين قال بأنه : «مستعد استعدادا كاملا للامتثال لما تقضى به الاستعمالات اللغوية الشائعة لدى الحركة النسوية.» وأوضح قائلا : «لقد قمت بأعمال تعديل كثيرة من هذا القبيل لحساب ناشرين امريكيين» (جريدة الشرق الأوسط العدد ٥٩١٢) .

● وما يهمنا فى الأمر هو أن المرأة العربية تسير على خطا المرأة الغربية ، ومن هنا

يتوجب على مثقفينا ـ رجالا ونساء ـ أن يعطوا الموضوع مايستحقه من المناقشة والبحث .

إلا أن المشكلة فى «تضخيم» هذا الظلم .. فمثلا فى الندوة التى عقدت فى العاصمة التونسية ـ اكتوبر ٩٤ ـ بدعوة من اليونسكو لمناقشة أساليب وصول المرأة إلى مراكز القرار ، ظهرت أصوات تدعو إلى تشكيل قوة ضغط نسائية ، ومايسمى بـ «اللوبى» النسائى فى وسائل الإعلام، كما طرحت بعض المشاركات، قضية التطرف الذى يخرج عن المبادىء السمحة ويتحول إلى أداة لقمع «صوت المرأة» وقد روت ايناس طه من مصر ما حدث للكاتبة المصرية نعمات البحيرى عندما امتنع عمال المطبعة عن طبع قصة لها فى إحدى المجلات القاهرية بحجة إن القصة تتضمن عبارات منافية للآداب . ونتساءل هل كان رفض طباعة القصة فقط لأن كاتبتها امرأة؟ بالطبع لا .. والأدلة على ذلك كثيرة ومنها أن عامل مطبعة كتب تقريرا عن رواية جمال الغيطانى «وقائع حارة الزعفرانى» طالب فيه بحذف بعض الصفحات لأنها منافية للآداب، كما اعترض عامل مطبعة آخر على ما أسماه بمشاهد جنسية فى فصل «ولد ليموت» من رواية خيرى عبد الجواد «التوهمات» وحصل نفس الشىء مع رواية ادوارد الخراط «مخلوقات الأشواق الطائرة» وبالتالى فليس هنالك استهداف «لقمع صوت المرأة» ـ فى قضية انعام البحيرى على الأقل ـ وإنما هو شىء يحدث للرجال والنساء على السواء .. ونقطة فى صالح المساواة !

ونحن وإن كنا لا ننكر أن هنالك من استغل بعض الأحاديث النبوية ـ دون أن معناها أحيانا ـ ليحقر المرأة ، إلا أننا يجب أن ننبه إلى الاختلاف القائم بين نظرة الإسلام للمرأة، ونظرة الثقافة الغربية لها .. ففى مرحلة من المراحل ناقش الغرب إن كان للمرأة روح مثل الرجل أم لا .

وفى مقالة للدكتور / شفيق السيد صالح بعنوان «طفل الأنابيب» يذكر أن .. «أرشيف كلية الطب بباريس ملىء برسائل الدكتوراه من القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين والتى تؤكد دور الرجل الأوحد فى عملية الانجاب» وأن المرأة مجرد وعاء لاستقبال العصارة الذكرية . ويقول أيضا : « وأما مسألة العقم فكانت من نصيب المرأة فقط حيث كانوا يؤمنون بأن عدم الإنجاب يعود أساسا إلى عيب فى استقبال المرأة للعصارة الذكرية » .

فماذا يقول القرآن الكريم فى هذا الموضوع ؟ يقول الحق سبحانه وتعالى : «خُلق

من ماء دافق» الطارق (٦) . يقول ابن كثير في تفسيره لهذه الآية : «يعني المني يخرج دافقا من الرجل ومن المرأة فيتولد منهما الولد بإذن الله عز وجل .» جـ ٤ ص ٤٩٩ .

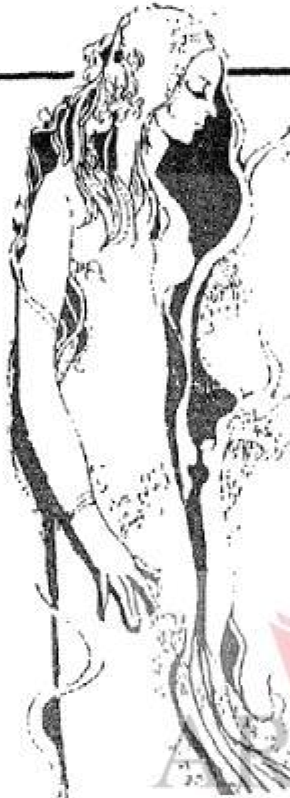
والأدلة على مكانة المرأة في الاسلام أكثر من أن تحصى.

محمود المختار الشنقيطي
المدينة المنورة

❁ زميلة المعهد ❁

وعرفتَ أنك عاشقه
ويموج روحي غارقه
فلقد قرأت قصيدة
عني كدنيا مورقه
أخفيتها في دفتر
أخفيت ناراً محرقه
ورأيت اسمي عائماً
في بحر أنثى خافقه
ورأيت دمعاً حالما
في مقلة مغرورقه
في دفتر صفحاته
كجداول متدفقه
شعر وعشب أخضر
كلمات حب شائقه
وسرقت دفترك الذي
يخفي خواطر عاشقه
فاحمر خدك ..
ما أحيلاها النجومُ المطرقه

د . هيثم الحويج العمر
ـ دمشق



● لماذا عشقنا ؟! ●

(١)

سألت فؤادى :
لماذا عشقنا ؟
وكنا قديماً نلوم الرفاقْ
فكان الجواب :
كئوس لدينا
وحتماً تذاق

(٢)

أهدى ..
إليك قصائدى
فلعلها
فاتت لقلبك ما أريدْ
لكننى .. وبرغم ما كتبت يداى
وسطرت
مازال فى قلبى .. المزيدْ

عاطف محمد عبدالمجيد ـ المنشاة الكبرى ـ القوصية ـ أسيوط

● كاتبة قصة أردنية ●

● أنا فتاة عربية أقيم فى الأردن .. لى إنتاج أدبى متميز بحكم أساتذتى والمحررين الثقافيين فى بلدى، حيث أكتب القصة القصيرة منذ عام ١٩٨٨ وأكتب بغزارة، وأقرأ بغزارة أكبر .. أقرأ كل شىء من أدبنا القديم والحديث، إذ سمحت لى ظروف حياتى العلمية فى الجامعة الأردنية بالاطلاع الواسع، وحيث نلت درجة البكالوريوس فى علم النفس والتاريخ من الجامعة الأردنية .. ولا أنكر دور مصر «أم الدنيا» البارز فى فتح الأبواب أمام كل مبدع وموهوب من أبناء البلاد العربية الشقيقة، وفتح مجلاتها وصحفها لهم ، وقد قرأت لهؤلاء الذين نشرت لهم مصر، ومجلتكم الغراء وأرجو أن أكون واحدة من بين هؤلاء الذين احتوتهم مصر واحتوتهم

مجلتكم الشهيرة ، وأرجو منكم قراءة مافيها بدقة . وان تقرروا الامر بشأن قصصي التي سأبعث بها اليكم بعد التكرم بالرد على رسالتي .

أسمهان عابد - عمان ـ السلط - حضانة مارجريوس العربية - الأردن

● تعليق

ـ نرحب بك ، أما النشر فله عندنا قواعد معروفة نرجو الا تضيقي ذرعاً بها ..

● رسالة من صديق ●

● الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير الهلال سلام الله عليكم ورحمته وبركاته.

حدثني الدكتور نجيب الكيلاني ـ يرحمه الله ـ عن علاقة كانت تجمع بينكما ومعكما الراحل محمد جلال كشك ، وكنتم تلتقون فى منزلكم ـ على ما اذكر من كلامه ـ وقد توقعت أن يكون لوفاة الرجل صدى فى «الهلال» ليتساوى على الأقل ببعض الأميين المتسلقين الذين جعلت منهم الدعاية ادباء وكتابا .. وللاسف ظهر عددان من الهلال بعد الوفاة، فوجدت فيهما اهتماماً بمطرب «سمرة يا سمرة يا حبة عيني» ولم أجد أثرا لرحيل الروائي الإسلامي الأول، صاحب اكثر من اربعين رواية عدا كتبه الأخرى فى القصة القصيرة والبحث والشعر !

وفي عهد الناصرية الأول أخرجه الطاغية الأرحل من سجنه ليسلمه جائزة التفوق فى الرواية ثم اعاده إلى قعر مظلمة . أما الناصرية الثانية فقد سحقته مريضاً وميتا .. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم .

دكتور حلمي محمد القاعود - كلية المعلمين بالرياض - السعودية

● تعليق :

ـ ننشر هذه الرسالة بلا تعليق، فالدكتور - كعادته ينتفض عصبية وغضبا ، فلا تعليق لنا على كلامه وهو فى هذه الحالة !..

● تحية إلى حلمي التونى ●

● إننى أقدر كل التقدير الجهود التى يبذلها الفنان حلمي التونى على اغلفة إصدارات الهلال، فهو الفنان الذى ينطلق من خلال عمله الإبداعي من إحساس هائل بالحرية فى عالم طفولي شعبي بريء مفعم بالتفاؤل والمرح يشعر به كل من يتأمل رسومه . وأطلب أن تخصصوا لهذا الرسام بعض الصفحات فى ركن «من الهلال إلى الهلال» . للحديث عنه وعن أعماله لكى نتعرف عليه وعلى مسيرته الفنية أكثر نحن القراء فى الجمهورية التونسية .

الأستاذ . حبيب جميل الحلفاوى - تونس

● **تعليق :**

ـ نشر الهلال الكثير عن المعارض الفنية التى أقامها حلمى التونى فى السنوات الأخيرة .. اما تاريخ حياته فيحتاج إلى ان نستأذنه فى الكتابة عنه ، ونعتقد انه سوف يأذن بذلك، وقد يكتبه بنفسه فى باب «التكوين» بعد أن صار من المخضرمين .

● ثورة عروس ●



ابتى .. لاتكمل عرسى .. لاتزرع يأسى
دعنى .. اتركنى .. لن اقبل هذا
اقتلنى .. مزقنى .. واحرقنى
لكنى.. مازلت أصر
لن اقبل هذا
فلمن تشرينى ؟ وبكم تشرينى
ثعبا من نار تلبسنى
شبحا تختار وتجبرنى
بنقود كيف تعتبنى ؟
بنقود كيف تسلسلنى ؟
بنقود كيف ستشقينى ؟
فستان العرس سأحرقه
قسما بالله .. سأحرقه
أبتى ..
دعنى اختارْ
لم تأخذْ رأيى ..

حلمى عبد الحميد أبو رومية
سمادون - أشمون - منوفية

● د . خالد أندريا عيسى - جامعة الجبل الغربى - الزنتان - ليبيا : - نشكركم على حسن ظنكم ، ونرحب بالبحوث العلمية التى تتفق ومنهج الهلال.

● د . سامى منير - كلية التربية - الاسكندرية :

ـ الأعداد الخاصة التى أصدرها الهلال فى الستينات والسبعينات عن طه حسين والعقاد وأحمد شوقى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ كانت لها ظروف تلائمها ، وليس فى الوسع إصدار أعداد خاصة عن كل من يستحقون ذلك، لكثرتهم، ولارتباط ذلك بظروف لايمكن التحكم فيها !..

● صلاح السيد السيد - مستشفى الهلينا العام :

ـ لم نفهم السبب الشعرى أو الفنى لبدئك كل فقرة من قصيدتك بحرف من الحروف الهجائية ، كقولك : «عين .. عين العقل» .. «ذال .. ذال الهم».. «لام .. لام العمر»!.. هذه صبيانيات وسخافات يلعب بها بعض شعارير الحداثة فلا تقلدهم ، أما قولك إن الشعر التفعيلى لا «يتقيض» بوزن معين فهذا صحيح، ولكنك أخطأت فى كلمة يتقيض، وصوابها «يتقيد» !.. أى يتخذ قيداً .. وهى بالدال المهملة وليست بالضاد .

● عبد الرحيم الماسخ - سوهاج :

ـ قولك فى قصيدتك : «شاهد العصر البقايا .. فخذوا منه الحكايا» يعيبه الخطأ فى كلمة «الحكايا» فلا أصل لها فى اللغة، وصوابها «الحكايات»!..

● الشعراء : صلاح الدين محمد صوفى وجمال حسنى على يوسف وأحمد محمد رأفت يوسف وسمير أحمد سليم، أشعاركم تنقصها الأوزان، ولا تتحدث عن المعانى .

● سامح حسن إبراهيم حسن النجار - فارسكور :

ـ قصيدتك : « إلى ضفة الفجر» صحيحة الأوزان، ما عدا قولك : «عليك الطيب من خميلة النجمات والزهر» ، فحاول إصلاح هذا الوزن .. أما قولك : «المتهكم الذارى» بالذال فخطأ .. والصواب : الزارى، بالزاى !.. ولا تعتمد على تقطيعات الأوزان فإنها خادعة . والشعر لاتتعلمه من كتب العروض .

● شوقى محمود أبو ناجى :

ـ قصيدتكم التى ارسلتموها من الشعر الحلمنتيشى لا يصح نشرها فى الهلال ، ومكانها المجلات الفكاهية والهزلية القديمة مثل المطرقة والبعكوكة وغيرهما .

ونعتذر للكثيرين من أصدقائنا الذين ضاق المجال عن التحدث إليهم هنا .



أوربا تقرأ لأمينة !

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

أقرأ صحيفتين أجنبيتين أسبوعيا ، واحدة إسبانية والأخرى فرنسية ، في اليوم الذي يخصصان صفحات لحركة الفكر العالمي ، ويكلفني هذا عشرة جنيهات ، تمنيت لو اتسعت دائرة الصحف والأيام ، ولكنني لا أستطيع (ماديا بالطبع!) .

في الملحق الثقافي للصحيفة الإسبانية عرض لرواية كتبتها سيدة كردية ، من الأناضول في تركيا ، تدعى أمينة سيفي أوز دمر ، تقيم في برلين ، حيث تخصصت في الآداب والموسيقا الشرقية ، وأصدرت روايتها الأولى « الحياة خان » باللغة الألمانية ، فانتشرت بسرعة ، وترجمت إلى عدد من اللغات في العام نفسه (١٩٩٤)، ليس من بينها بطبيعة الحال التركية ولا العربية .

الرواية تدور حول السبعة عشر عاما الأولى من حياة الكاتبة ، منذ كانت سرا في ضمير الغيب ، صوتها الطفولي يتحدث من قطار أسود ، وجنود يرتدون معاطف ثقيلة ، تتمنى هذا ولما تكن ولدت وإنما شاهدته جنينا في بطن أمها ، ترى لأنها تسمع ولعبة السمع المرهف وقيامه بدور العين ، تحمل القارىء إلى أكثر من لعبة أدبية ، ممتعة وغير معهودة .

تبدأ الرواية باسم الله الرحمن الرحيم ، وتحملك عبر صفحاتها التي تبلغ ٢٥٥ صفحة (في ترجمتها الإسبانية) إلى أكثر من مدينة تركية ، وفي كل خان تنزله ، أو بيت تسكنه ، تحكي لك ما سمعت ، وتصف لك الأثر الذي تحدثه الذكريات .

في روايتها ، جعلت أمينة الواقع خرافة ، وتراها أكثر جمالا من الحقيقة ، وتحول هذا الخليط من حكايات الفنانات التي عملت فيها ، على امتداد طفولتها وصباها ، إلى ألف حكاية وحكاية ، تصور سلوكيات مختلفة ، وتروي قصصا غير مسجلة .

ثمن الرواية في ترجمتها الإسبانية مائة جنيه والكتاب الإسباني أرخص كتاب في أوربا.

أريد أن أقول : سوف تظل الرواية في مصر ، ومثلها القصة أيضا ، تدور حول نفسها ، وسوف يبقى كتابها يجترون الماضي ، دون مغامرة عبقرية جادة ، تقذف بهم على جديد يثير ، ماظلوا يعرفون شيئا من اللغات الأجنبية ، يصلهم بهذا العالم الجديد ، المتقدم والمتغير ، ومادام الذين يعرفون لايستطيعون ، والذين يستطيعون لايجدون ، شراء مايصدر في هذه اللغات ، ومابقيت الدولة لاتعير الترجمة رعاية أو اهتماما ! .

أتمنى أن تعود دار الهلال إلى تقليدها العتيق فتقصر «روايات عالمية» على الآداب الأجنبية وأن تدعم الدولة هذا الجهد ، فتجعلها ـ كما كانت في زمن مضى ـ شيئا مقررا على مكتبات المدارس والمعاهد ، ولن يكلفها ذلك ماليا إلا القليل .

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
نوم العازب .	محمد حسن الألفى
من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
أم كلثوم .	مجدى سلامة
المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
شمرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

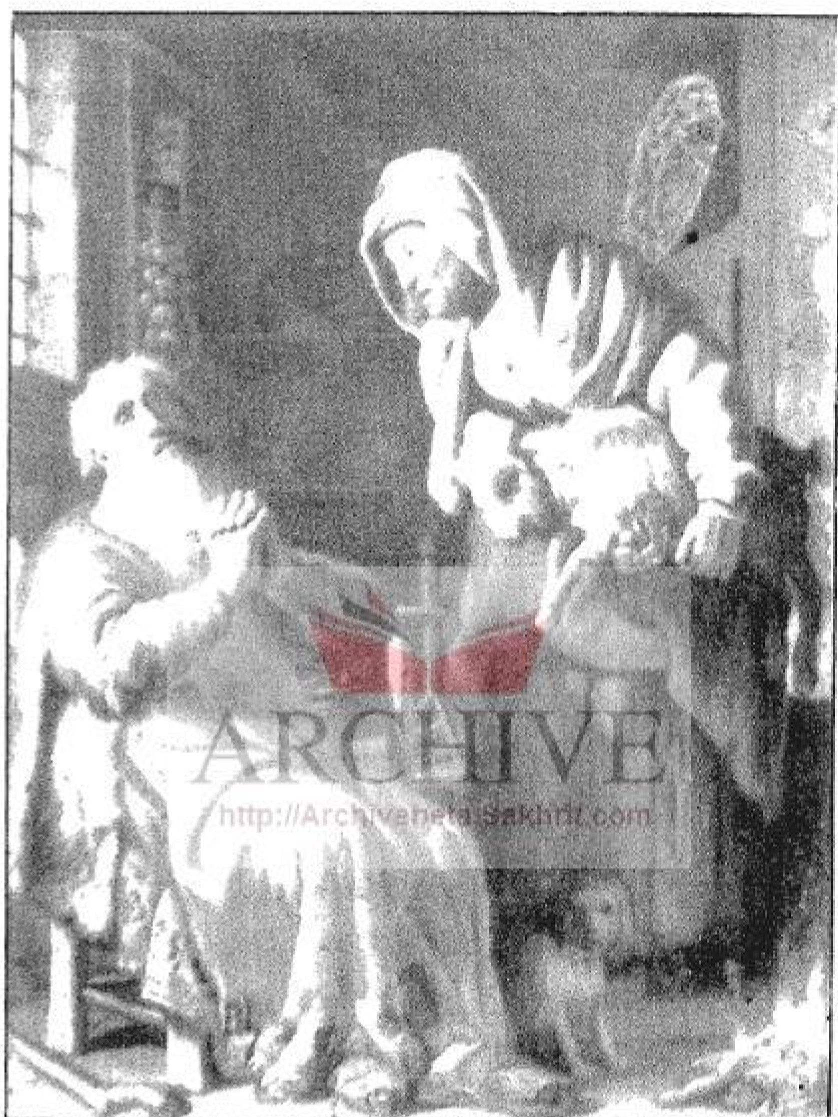
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسماعيلى بمنشية البكرى ـ روكسى
الجديدة ـ القاهرة ت : [illegible] ج . م . ع / فاكس ـ [illegible]6650

الهلال

أغسطس ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا



الحرية والطغيان



لوحة المتهمة بسرقة خروف ـ ١٦٢٦م
للفنان العالمي رامبرانت ـ متحف أمستردام

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد

الحرية والطغيان (جزء خاص)



فكر وثقافة

فنون

قصة وشعر

من الهلال .. إلى الهلال





طغيان الإرهاب وأوهام السلطة

شهر بؤونة المصرى القديم، مر بنا فى هذا الصيف مكشراً عن أنيابه، مرسلاً علينا فى شهرى يونيو ويوليو شواظا من نار كما لم يفعل منذ أربعين سنة، كأنه أراد أن يبرهن لنا من جديد أنه لم يزل على عهده القديم كما عرفه أجدادنا قدماء المصريين الذين كانوا يسمونه (ب . أونه) .. أى : «الحجر» .. والباء هنا هى «أل» التعريف فى لغتهم الهيروغليفية، وذلك لأنه كان فى فتوته وعنفوانه على عهدهم البعيد السعيد، يفلق الحجر، ويذيبه بحرارته اللاهبة !..

وما زال الفلاحون المصريون فى الريف يسمونه «بؤونة الحجر» ..كأنما ترفض ذاكرتهم التى تستوعب خمسة آلاف سنة أن تنسى هذا الاسم الذى جرى على ألسنة أجداد عاشوا فى صيف مصر وشتائها، وخريفها وربيعها، وانطبعت فصول الزمان على جباههم، كما انطبعت فى ألسنتهم ! ..

لقد أشعل بؤونة المصرى الصيف بناره، وجمع طغيان الطبيعة القوية القادرة، إلى طغيان أبناء الطبيعة الضعاف المهازيل ! .. وما أجدر صيف سنة ١٩٩٥ أن تكون له صفحات فى التاريخ بعد حين ! ..

فها هى ذى المعركة قد كشفت البرقع وأسفرت عن وجهها الشائه، فإذا هو وجه الحشاشين القدماء والخناجر فى أيديهم، وأوهام «حسن الصباح» فى أدمغتهم، وإذا هدفهم أن يبلغوا بطغيان الإرهاب ما لم تبلغه أباطيل دعواهم بالحكمة والموعظة الحسنة، فليس فى تلك الدعوى الباطلة حكمة ولا موعظة، وكل ما فيها طغيان أوهام السلطة، وبلوغ الدنيا باسم الدين ! ..

لا فرق بين زعيم الحشاشين القدماء حسن الصباح، وزعيم الحشاشين الجدد !.. كلاهما صاحب شعوذة ودجل وكلام معسول، ثم تبرق الخناجر فى أيدى الأنصار المغسولى العقول، لتفرض كلمة الإرهاب، وتعلى «كلمة الحق» التى يراد بها الباطل ! ..

والآن .. اتسعت خريطة الحشاشين فى المنطقة كلها وشملت المسلحين بالبنادق الآلية كما شملت المسلحين بالفكر الإرهابى المندسين فى هيئات

ذات تأثير مباشر فى المجتمع، منها ما هو رسمى أو نقابى أو قانونى ! .. ومنها منابر تخاطب الجماهير فى المساجد كما تخاطبهم فى صحف وإذاعات وشاشات كثيرة، وتغمرهم بمطبوعاتها الصادرة عن دور نشر ضخمة تستند إلى رءوس أموال عقارية وتجارية هائلة ! ..

لقد نامت الجهات المعنية طويلاً، تاركة الحبل على الغارب لكل من هب ودب، ثم استيقظت بعد التوانى والإهمال، فإذا طغيان الإرهاب قد امتد على جناحين، أحدهما يحمل السلاح ويقتل، والآخر يحمل الفكر التكفيرى وينشره على رءوس الأشهاد، حتى يبلغ أعتاب محاكم التفتيش الظلامية فتصدره أحكاما تدفع بها المفكرين والمبدعين ! ..

إن كل حديث عن الطغيان فى عصرنا يجب أن يبدأ بالحديث عن طغيان الإرهاب الذى يجهد كل الجهد أن يقيم خيمته السوداء فوق مجتمعنا، والذى استطاع بالفعل أن يتسلل إلى مفاتيح عصبية فى المجتمع، تحت أبصار وأسماع من يعنيهم الأمر ومن لا يعنيهم، ولا نملك فى التحذير من هذا الخطب الجسيم إلا أن نردد قول الشاعر القديم !

أرى خلل الرماد وميض نارٍ
ويوشك أن يكون له ضرامُ
فإن لم يُطفِها عقلاءُ قومٍ
فإنَّ وقودها جثثٌ وَهَامُ

لقد أشعل بؤونة المصرى ضرامه، ولكن ضرام الإرهاب أشد وأفتك، وإذا لم يطفئه العقلاء، فسوف يحدث ما يذكره الشاعر فى بيتيه هذين، وقد حدث ذلك فعلاً فى الزمن القديم وتحققت نبوءة الشاعر فهل يسمع أحد من العقلاء نداءنا ! ..

لقد أسمعت لو ناديت حياً
ولكنْ لا حياةَ لمن تُنادي

والأمر لله من قبل ومن بعد !..

المحرر

قضية الحرية والانقسام الثقافى الراهن

بقلم: د صلاح قنصوه

□ لا أحب من قبيل المبالغة والشطط أن نعترف اليوم بوجود انقسام ثقافى فى مصر والعالم العربى بين فريقين لكل منهما لغته ومعجمه، وكذلك أدواته ومنهجه.

والعلامة الفارقة بينهما أن أحدهما يتداول مصطلح الحرية بحيث تفترش لديه كل مجالات الفكر والممارسة، بينما ينفيه الآخر بعيدا عن خطابه على الوجه الذى يصم فيه الحرية بأنها لفظة وافدة أو مستوردة من ثقافة معادية. أو دليلا ظاهرا على نية باطنة عقدت العزم على المروق والضلال.

فثمة فريق يجعل منها بديهية أو مسلمة يستخلص منها نتائجها فيما يعرض له من مشكلات وفريق آخر يستغنى عنها لأنها لا تعنى سوى التمييز بين الحر والعبد قديما، ولسنا فى حاجة إليها بعد أن أغلقت أسواق الرقيق. أو تشير إلى التفرقة بين ما هو أصلى (حر) وزائف من الأحجار والمعادن، ولسنا مشغولين بطبيعة الحال بما يجري فى حوانيت الصائغين.

الحرية والطغيان

جزء خاص

والواقع أن نبذ هذا الفريق لمصطلح الحرية لا يسوغه حرصهم على الوقوف عند الدلالة الأصلية القديمة، لأنهم لا يصنعون مثل ذلك في غيرها من المصطلحات فهم يرتضون لأنفسهم استخدام الدلالات الجديدة لمصطلحات تراثية مثل الدولة التى لم تعد تعنى لديهم مجرد التداول والانتقال من حال إلى حال، وهو المعنى الأصلى للدولة وكذلك «الحكم» الذى كان يعنى الفصل والقضاء والحكمة. فكلا الدولة والحكم يتخذان عندهم نفس الدلالة الحديثة للسلطة والحكومة.

بل إنهم ليسرفون كثيرا فى استخدام مصطلح «النظام» الذى لم يكن يدل فى السابق إلا علي التأليف والاتساق.. فأصبح هناك النظام الإسلامى، النظام السياسى والاقتصادى فى الإسلام وغير ذلك كثير مبذول فى حديثهم.

ونحن لا نذهب إلى ضرورة احتكار الدلالة الأصلية للمصطلح، بل نمضى إلى أبعد من ذلك فنزعم أن دلالة المصطلح أو اللفظ تتبدل وتتطور بتغير السياق الثقافى الذى تحكمه علاقات وأوضاع جديدة لم تكن قائمة فى السياقات السابقة . فإقصاء « الحرية » من بياناتهم ينبئ بدلالة أخرى أخطر وأفدح . لهذا، لا نتصور أن حديثنا اليوم عن الحرية كان من الممكن أن يطرح فى عصور سابقة وأماكن أخرى لأنه رهن بمستوى لغة التواصل والتداول التى يلفها الناس فى عصرهم وأوضاع حياتهم.

وعندما تكتسب كلمة ما مدلولا جديدا، فإننا ما نلبث أن نكر راجعين إلى الماضى، وقد تزودنا بتلك الدلالة المستحدثة، لنعيد النظر في الماضى ونفسره فى ضوء مدركاتنا الجديدة. من أمثلة ذلك كلمة «استنباط» كانت تعنى قديما فى السياق الثقافى الذى نشأت فى أحضانه اللغة العربية «طلب الماء من باطن الأرض». ولكنها الآن تفيد دلالة أخرى وهى نمط معين من الاستدلال.

وينبغى لنا أن نعترف منذ البداية أن المضمونات أو المدلولات الجديدة للفظ الحرية التى لم تكن لها من قبل، إنما هى وليدة سياق ثقافى تطلعت فيه فئات اجتماعية واقتصادية وسياسية فى أوروبا إلى تحقيق مصالحها القائمة على «حرية العمل والمرور»

فى مواجهة أنظمة إقطاعية أرستقراطية ليست للفرض فيها أية قيمة خاصة.

ولا يعنى هذا أن ما تولد فى ظروف معينة مقصور على تلك الأوضاع. فلكل فكر أو ممارسة إنسانية أوان موقوت يزدهر أو يثمر فيه مثل العلم الحديث، والتكنولوجيا، والنظم النيابية وغيرها. فهذه الاجتهادات البشرية النظرية والعملية تحمل على بزوغها شروط ثقافية معينة تتزود منها ريثما تتخذ مسارها الخاص، وتحقق استقلالها النوعى أو النسبى لأن عوامل نشأة هذه المستجدات لا تتكافأ مع وجودها الجديد الذى انطلق بشق طريقه مستقلا عن تربته الأصلية، ليصير ملكا مشاعا للإنسانية.

أصل الانقسام الثقافى

لكل سياق ثقافى «إشكاليته» الخاصة، ليس بمعنى مشكلته، كما شاع استعمالها فالإشكالية كمصطلح مستحدث، هى التى تضع السؤال الجديد، وتكشف بذلك عن قصور المشكلات القديمة وعجزها عن مواجهة الأوضاع الجديدة التى تنشأ فى العصر والمجتمع وبذلك تحول الاشكالية الانتباه والاهتمام إلى ما يجب أن يثار من أسئلة، وتطرح مشكلات جديدة لم تخضع من قبل للبحث. وبعبارة أخرى، تسقط الاشكالية الجديدة مشروعية المشكلات السابقة، وتلغى القائمة المألوفة بمواقف الخصومة التى ارتبطت بحل المشكلات السابقة.

فعند تدهور الثقافة العربية الإسلامية احتجب الفكر الحر وأخلى الساحة لسدنة السلطان ليوجهوا خطابهم للرعية التى أريد لها أن تنعم بإغفاءة العقل الناقد أو المتمرد.

ولم يعد الاجتهاد الدينى باعثا متجددا وخالقا للقيم، بل تحول إلى نوع هزيل من الاستنباط المغرق فى التفاصيل والمواقف المفترضة. وقد أثر ذلك بدوره على سائر جوانب الثقافة. فمهما كانت الوقائع الجديدة نادرة أو كثيرة العدد، فإنها كانت تدرج على الفور فى نسق نظرى سابق يقوم على المماثلة، أى القياس، بين ما يعتقد أنها

نظائر وأشباه. وتوقف الاجتهاد الذى كان يعنى بذل الجهد فى الفهم والحكم خارج المنقول والمحفوظ. وأغلق أبوابه إيثارا للعافية والسلامة بعد أن أصبح العالم العربى الإسلامى عالما مغلقا مُكتفنا على ذاته، أو أريد له ذلك.

وفى نفس الوقت الذى ذوت فيه شجرة الثقافة العربية الإسلامية، ازدهرت البذرة التى عبرت الجانب الآخر من العالم الإسلامى لتثمر فى تربة النهضة الأوروبية وعصر التنوير، حيث رحبت بها الحاضنة الثقافة الفنية الجديدة. وأينعت ثمارها فى الثورة الفرنسية التى نقلت الحملة الفرنسية بعض رموزها ومثلها إلى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر. فأصابت البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تغيرات عميقة. ولكن ليس عن طريق التأثير الثقافي المباشر للحملة الفرنسية، بل من ثنايا تقويضها لسلطة المماليك المادية والمعنوية وما ارتبط بها من سلطة التفويض العثمانى وهنا استطاع الشعب المصرى أن يفرض اختياره لمحمد على واليا على مصر. وهو الذى تيسر له استئناف منجزات الثورة الفرنسية، ولكن فى ظل شروط مادية وفكرية مختلفة.

كانت السلطة قبل محمد على تستمد مشروعيتها من فكر دينى راكد. ومن ثم نشأت الحاجة إلى مصدر آخر للمشروعية، وهى التى ابتدرها محمد على بتحطيم التوازن القديم بين سلطة علماء الدين وسلطة المماليك. فقد كان هؤلاء العلماء أقرب إلى السادة الإقطاعيين، وكان بعضهم شيوخا للطوائف الحرفية أيضا. ولقد كانوا «يأخذون الجعالات والهدايا من أصحاب الأرض ومن فلاحيها بحجة حمايتهم ومقابل صيانتها، كما هجروا مذاكرة المسائل ومدارسة العلم إلا بمقدار حفظ الناموس» كما جاء على لسان «الجبرتى» فى تاريخه لتلك الفترة.

وكان الأزهر، معقل هؤلاء السادة ومنبر الثقافة السائدة، أوسع الهيئات ثراء بما كانت تدره الأوقاف المرصودة عليه وقد سبق لهؤلاء العلماء مباركة الأوضاع التى كانت قائمة فى الدولة العثمانية اعترافا بشرعية تلك السلطة والدعوة إلى طاعتها.

وعندما استولى محمد على على السلطة، مضت التغيرات المادية سريعا مقترنة

بناء جيش قوى عقب القضاء على المماليك، الحليف القديم لهؤلاء العلماء.

ولذلك لم يسارع هؤلاء إلى تحقيق ما أراده النظام الجديد واحتاجه من جعل الفقه مسايرا للأوضاع الجديدة. فران على معظمهم الصمت والجمود. ولم يعجلوا بطرح بديل أو منافس قومى للتشريعات والقوانين الأجنبية التى استقدمها محمد على لتناسب المطالب العصرية للنظام الجديد الذى كانوا فى شغل عنه، أو عزلوا عنه.

وهنا وقع الانقسام الثقافى لأول مرة عندما حدثت الفجوة بين الوعى الذى كان سائدا وهو ما يمثله علماء الدين، وبين التغييرات البنائية الجديدة ومن ثم كان الوعى السائد، فى غياب وعى جديد بهذه التحولات المباغتة، وعيا بمصالح سابقة ولى زمانها.

ولأن أصحاب ذلك الوعى الذى تجاوزته التغيرات كانوا علماء دين، فقد أطلق على وعيهم الذى لم يعد ملائما، «الفكر الإسلامى» ومن هنا أصبح متناقضا، دون مبرر حقيقى من الدين الإسلامى، مع المعطيات الجديدة. وهكذا خصص الوصف بالإسلامى أو الشرعية أو التراثى.. إلخ عنوانا على النظام السابق. على حين نزعت التسمية عن الممارسات الجديدة، وما اقترن بها من نظم الإدارة والتعليم والصناعة التى سرعان ماسميت مدنية أو أميرية، كما وصفت بأنها أهلية أو علمانية فى مقابل الشرعية والدينية.

وقد كرست تلك التسمية، كما رسخ ذلك الوصف الدينى حتى الآن، رغم أننا كنا بإزاء حالتين من الممارسة الاجتماعية والسياسة، إحداهما أصبحت متخلفة والأخرى مستنيرة متقدمة. فوجدت الأولى غطاءها التبريرى عند علماء الدين الذين كانوا يقومون بالإفتاء خدمة لمصالح مختلفة، وكان من الممكن أن يقوموا بالخدمة نفسها للمرحلة الجديدة لو اتفقت معها مصالحها آنذاك. ولكن الأمر جرى على غير هذا الوجه. وتحجر المعجم الثقافى لديهم، وتمسكوا بإشكاليهم القديمة التى تعود مشروعيتها إلى زمان بعيد، ومشكلات عتيقة.


محمد علي

وهكذا برزت الحاجة إلى إشكالية جديدة تحدد معقد الاهتمام الجديد. وكان «رفاعة الطهطاوى» الممثل الرائد الذي طرح تلك الإشكالية، وحاول أن نقدم معجما ملائما، ويثرى معه المصطلح القديم بدلالات جديدة عصرية. فهو الذى أفاض فى الحرية.. وعندما أراد أن يقصيها عن دلالتها القديمة (حر - عبد) قدم لها مرادفا من المعجم الدينى المألوف، فقرنها بالرخصة أى الإباحة.

وكان من الممكن أن تواصل الحرية لدينا نموها وتكتسب أنصارا مثلما حدث فى أوروبا التى أصبح الحديث فيها أمرا لا يثير تساؤلا أو إعراضا. وذلك لأنها أنجزت مهمتها هناك، وتم لها الغلبة فى تقويض النظام السابق.

بيد أن تطوراتنا الخاصة التى كانت تبشر بالتنافس مع الدول الأوروبية على أسواق المنطقة، أغرت تلك الدول الاستعمارية بضرب تجاربنا الاستقلالية التى لم تتهيأ لها فرص الاستقرار التى أتيحت لأوروبا. ومن ثم لا ينبغى الإدعاء بأن تجاربنا «الليبرالية» أو «رأسمالية الدولة» المسماة أحيانا «بالاشتراكية» قد أخفقت فى تحقيق مشروعاتها، وحان دور النظام السلفى، فلقد تعرضت كل برامج النهضة منذ محمد على لضربات الاستعمار التى أصابتها فى مقتل، قبل أن تنضج ثمارها. فعلينا فقط أن نتشبث بحريتنا فى وجه طغيان المستعمر، أو الحاكم، أو الخليفة. فبذلك فحسب يمكن أن نعيد أشباح الماضى إلى ضريحها، ونبذل طاقاتنا فى مواجهة ما يجتاحنا من متغيرات راهنة، بدلا من المواجهة العقيمة لذلك التيار الصاخب الذى فقد نفوذه منذ قرنين فهذا التيار مجرد مواصلة أو رغبة فى مواصلة ما انقطع من نفوذ علماء الدين وتعويض فشلهم القديم فى استمرار دورهم الذى آذن بانحسار مكانتهم فى بداية عصر النهضة. ولذلك نجدهم يشغبون على كل فكر أو ممارسة جديدة، ولا يملكون إلا معجمهم

الأثرى الذى يخلو من القيم الجديدة التى تعلى من شأن الحرية. ويغترفون منه بقدر ما ينتفعون به فى ابتزاز خصومهم وتهديدهم بإشهار سيف الردة والمروق. ولايزال ذلك التيار محتفظا بخصائصه، وهى العجز عن مواجهة المتغيرات الحادثة، والجهل بالوقائع والمعارف المستحدثة، مما يدفعه إلى الانسحاب والاعتصام بمحفوظهم الفقهى القديم الذى يجيد استعماله ويتقن خطابه. وهو ذلك الخطاب الذى تغيب فيه قيمة الحرية بالدلالة المعاصرة، كما تختفى كلمة الوطن.

الحرية فى مجالات الفكر والسلوك

ليست الحرية واقعة قائمة بتمامها بالفعل يمكن وصفها، أو تجربة سبق أن تحققت فى الماضى ويراد استعادتها، أو خصلة، أو غريزة، أو حقا طبيعيا كما أنها ليست مفهوما تحددت معالمه واتفق حوله الجميع.*

• ولكنها قضية، بمعنى أنها تستوجب سعيا لإثبات مشروعية من يطالب بها، وبيانا بخصومها، وشروط إعمالها أو إجرائها. ولأنها قضية، فإنها ترتب حقوقا وواجبات بعينها لمن يدعيها أو يدعو لها. فهى بمثابة دعوى لإقرارها، ودعوة إلى احرازها فى آن واحد. فهى تكسب أو تخسر بقدر ما يبذل فيها من جهد أو سعى.

ولننظر الآن فى تطبيق ذلك التصور على مجالات الدين والفن والفلسفة والسياسة والحياة اليومية.

لا تدخل هذه المجالات فى سباق ومباراة بحيث لامفر من تفوق مجال على آخر بل لكل مجال مستواه الذى يعمل فيه، ويتحدد بغاية المجال وأسلوبه، كما تعين معاييره ملاءمة الوسائل والبدائل لتحقيق غايته.

فلأن الدين لا يفرض لعضوية جماعة المؤمنين به شروطا تميز إنسانا عن آخر، ولأنه يدعو إلى خير الإنسان، والتمتع بطيبات الحياة، ويحض على العلم والعمران ولكن دون محتوى بعينه لاختلاف الزمان والمكان، وتباين المصالح، لأنه يدعو إلى كل ذلك. فهو إطار واسع، وأساس عام، وباعث على العمل.

وهذا العمل، لابد أن يخضع لغاية المجال الذى ينسب إليه، ويجيد أسلوبه، ويحقق معايير الملاءمة بين وسائله وغايته.

فالدين إذن أساس علينا أن نبنى فوقه، دون أن يكون هو البناء نفسه، وحافز على العلم دون أن يكون هو نظرية من بين نظريات العلم، وباعث على إطلاق كل طاقتنا لصنع ما هو أفضل فيما نختار من بدائل عديدة، دون أن يكون هو أحد هذه البدائل.

فإذا خلطنا بين هذه المستويات، صدق علينا المثل: «يشير الحكيم إلى القمر، فينظر الأبله إلى الأصبع»!

وتنتمى تلك المجالات والمستويات إلى «العالم الإنسانى» الذى لايزال يقتطعه الإنسان ويغزوه من عالم الطبيعة.

ولئن سيطرت القوانين على ذلك العالم الطبيعى فإن الغايات والقيم والمعايير تسود عالم الإنسان الذى يسمى العلوم الاجتماعية بالثقافة، بوصفها أسلوب حياة الإنسان متميزا عن غيره من الحيوان.

والحرية هى قضية الإنسان فى هذا العالم، لأنها تتأسس على اختيار غاية، ومفاضلة بين وسائل لتحقيقها، وإيثار بعضها دون أخرى. ومعنى الاختيار والمفاضلة والإيثار أننا لسنا كأشياء العالم وظواهره تخضع لحتمية معينة تقهرنا على سلوك بعينه. أى أننا ينبغى أن نكون أحرارا فى تعاملنا مع الطبيعة لكى نكسب منها فى كل شوط موقعا نضيفه إلى حوزتنا. فالإنسان منذ بعيد يسعى إلى معرفة ما ينتظم الطبيعة من قوانين كى يستطيع التحكم فى مسارها، بإلغاء أثره، أو توقيه أو الانتفاع منه، أو لقائه فى منتصف الطريق.

فالحرية لا تعنى التخلص من كل شئ أو الانقطاع عن التأثر والتأثير بأى شئ، بل هى القدرة على الامتلاء بالإمكانيات. ودلالتها السلبية المعروفة بالقدرة على الرفض أو السلب إنما تشير أيضا إلى أن ذلك الرافض لابد وأن لديه مشروعه الخاص الذى يملك معرفة ما عنه، وبالتالى تكون له القدرة على الاختيار قبولا أو رفضا فيما يعرض له

من تجارب تحقق مشروعه أو تعوقه. ولا تقاس الحرية إذن إلا بما يملك الإنسان من الإمكانات.

وإذا ما كانت الحرية تعني، على الصعيد السلبي، غياب القهر والإملاء فهذا يشير إلى أن من يقبل الإملاء هو الفارغ المفلس الذى ينتظر القاهر الذى يحشوه. أما الذى يملك امكانات أكثر فلن يتيح الفرصة لمن يريد أن يملأه أو يملى عليه ما يشاء.

وكذلك إذا دلت الحرية على الصعيد الصبيانى، على أنها عدم الالتزام بأى أمر، وأن كل شئ مباح، فأنها تعنى خضوع ذلك المتسيب لحتمية غرائزه التى توثقه بقطيعة من البهائم، وتخرجه على الفور من موضوع حديثنا وهو الإنسان.

والإنسان فى الدين يختلف عن الحيوان، كما يختلف عن الملائكة والشياطين بعدم تحدد ماهيته منذ البداية مثل غيره من الكائنات أو المخلوقات.. وبالتالى أمكن أن يحمل القرآن الكريم عليه كل الصفات المتناقضة، وذلك لأن الإنسان يمكن أن يختار من بينها. وغياب الماهية المسبق هو المسوغ الدينى لكى يحمل الإنسان عبء التكليف والاختيار، أى مسئوليته عما يفعل ويكسب فى الدنيا، ثم يحاسبه الله تعالى فى اليوم الآخر. فالإنسان حر فى اختيار طريقه فى هذا العالم.

والقول بحاكمية الله نقل غير مشروع من مستوى الكون كله إلى المستوى المحدود للمجال السياسى البشرى. ويفضى ذلك النقل إلى إسباغ المعصومية على الحاكم البشرى بوصفه مفوضا من لدن الله من وجهة نظر أنصار الحاكمية.

ويمارس الإنسان حريته فى العلم عندما يشك فيما سبق من معارف، ويختار من بين الفروض التى يقترحها ما يلائم تفسيره للوقائع الذى ما يلبث أن يتجاوزها عالم آخر إلى تفسير أدق وأشمل.

وفى الفن. تتجلى الحرية فى أبهى صورها عندما يذيب الفنان ثبات الأشياء والعلاقات ليجعل منها مادة خام يطوعها لإبداعه.

أما السياسة، فهى المجال الذى تحظى فيه الحرية بأشد صور الصراع والنزاع نصوعا واحتداما. بل هى الساحة التى يختبر فيها وجود الحرية، بكل أنواعها وتعددها، أو غيابها. وعلى قدر إطلاقها أو حظرها يتغير مفهوم الوطن من مجرد الوجود فى بقعة جغرافية، إلى وحدة الانتماء والمشاركة والأمان. كما تتحدد المواطنة بعيدا عن مجرد الاتفاق والتجانس، لتغدو الموافقة المتبادلة بين المواطنين على حق الآخر فى أن يكون طرفا فى الحوار حول الاقتراحات والاجتهادات المتباينة لحل المشكلات التى تواجههم جميعا.

وفى الحياة اليومية لا توجب الحرية التسوية بين الجميع، بل تفرض على الجميع الوقوف عند خط بداية السباق بينهم، فتتيح الفرصة لكل فرد، كل بحسب قدراته وممكناته، أن يستثمرها خلال المنافسة. ومن ثم ترتهن نتيجة السباق بمسعى كل منهم، وفقا لما توفره الحرية من اتساع مجال التصرف، وحثها على المبادرة الإبداعية.

وفى غياب الحوار الذى تعبر فيه الأطراف عن بدائلها وخياراتها، وتروج لها بوصفها حلا مقترحا لما تواجهه من مشكلات، عند غياب ذلك أى عند امتناع الحرية، تشتعل الحرب الأهلية دون إعلان حيث يسود العنف والعنف المضاد، ويصبح كل طرف من الأطراف خصيما وحكما وجلادا فى آن واحد، وحينئذ يتسيد الإرهاب، وتدبر الانقلابات، ولا تتاح حرية التعبير والنقد إلا إذا استهدفت نقد النظام السابق.

ومهما يكن من أمر قضية الحرية، فلنتخيل - والخيال أيضا شرط للحرية ونتيجة معا - عالما إنسانيا اختفت فيه الحرية.

أكان فى مقدور الإنسان أن يقيم أصلا عالما إنسانيا مستقلا عن العالم الطبيعى وسيدا عليه؟

وهل كان من الممكن أن يتحرك الإنسان خطوة أبعد من دبيب الحيوان على الأرض؟

فالإبداع هو مجلي الحرية التى لا تعنى التخلص من القيود فحسب، بل هى الإضافة إلى الحياة بتوسعة ممكنات الإنسان. فالإنسان ليس حرا إلا بقدر ما يملك من الممكنات. ويعنى الإبداع فى نهاية الأمر، الاحياء والإنماء، ونقيضه القتل والجمود.

الحرية وحق الاختيار

بقلم : د. احمد أبو زيد

● يبدو أن بعض بقايا الفكر الاجتماعى التطورى الذى كان يسود فى الدراسات الاجتماعية والانثربولوجية فى القرن التاسع عشر والذى كان يميل الى تصنيف البشر والمجتمعات وتقسيم الجنس البشرى الى شرائح وطبقات متمايزة ومتباينة لا يزال يجد له أتباعا بين كبار المفكرين والفلاسفة المعاصرين بحيث يفرقون بين الثقافة الغربية والثقافات اللاغربية على أساس انفراد الثقافة والشعوب والمجتمعات الغربية بابتكار بعض النظم وابداع بعض الافكار السامية التى لا تعرفها الثقافات اللاغربية التى تحتل بناءً على ذلك مراتب ومستويات مختلفة ولكنها كلها أدنى من المرتبة العليا التى تحتلها الثقافة الغربية بشعوبها ونظمها وقيمها وانماطها الفكرية التى ستحتل ارقى ما أمكن للانسانية الوصول اليه وتحقيقه خلال تاريخها الطويل .

الحرية والطغيان

جزء خاص

وكتابات هذا الفريق من المفكرين والعلماء والكتاب تذكرنا بأعمال المستشرقين وعلماء الانثربولوجيا فى القرن الماضى وهى كتابات تكشف عن نظرة الاستعلاء من جانب المستشرقين إزاء الشعوب والثقافات الشرقية ، ومن جانب الانثربولوجيين ازاء ما كانوا يسمونه فى ذلك الحين بالشعوب والثقافات البدائية. وكانت نظرة الاستعلاء تفرض تقسيم الجنس البشرى وثقافاته الى شعوب وثقافات متوحشة ومتبربرة ومتحضرة احيانا ، وغير متحضرة وشبه متحضرة ومتحضرة احيانا اخرى وهكذا. ولكن هذه النظرة التطورية ذاتها التى لا تخلو من استعلاء تعبر عن نفسها بطريقة اكثر لباقة واستخفاء وأشد مكرا وأعمق خبثا فى كثير من الكتابات الحديثة والمعاصرة ومن مفكرين يعتبرون فى نظر الكثيرين من الدارسين اشد الناس بعداً وتنزها عن ذلك الاتجاه القديم الذى يقوم فى اساسه على التحيز وقياس الاشياء بمعايير ومقاييس الغرب.

نجد ذلك فى بعض كتابات استاذة الانثروبولوجيا الامريكية الشهيرة دوروثى لى حيث تقول فى كتابها عن الحرية والثقافة مثلا والذى ظهر عام ١٩٥٠ إن الحرية كمفهوم وقيمة معترف بها نادراً ماتوجد فى الثقافات اللاغربية - إن كان لها وجود فى تلك الثقافات على الاطلاق بينما الأمر على العكس من ذلك تماما فى امريكا حيث تسود فكرة الحرية وحيث يتصور الناس انفسهم (أحراراً) على اعتبار أن أمريكا هى (وطن الاحرار) وأن الناس يولدون هناك احراراً ومتساوين ، وأن الحرية بهذا المعنى تعتبر شيئا لا يمكن تقويمه بحال ويستحق الصراع من أجله والدفاع عنه والموت فى سبيله

● السيطرة والتحكم

بل أننا نجد شيئا قريبا من ذلك فى بعض كتابات مفكر فى حجم الفرد نورث هوايتهد فى نظرته الى التاريخ البشرى الذى يعتبر - فى بعض ابعاده - نمواً وارتقاءً تطوريا لفكرة الحرية على الخصوص، ويرى فى الوقت ذاته أن تاريخ الأفكار يؤكد فاعلية تلك الأفكار ودورها البارز ليس فقط فى قدرتها على تحويل المجتمع الانسانى وتغييره ولكن ايضا فى المحافظة على المكاسب التى حققها الجنس البشرى خلال تاريخه الطويل. ولكن اعترافه أو تسليمه بهذا الدور الذى تقوم به الافكار لم يمنعه من الاعتراف بأولوية وسيادة الحياة العضوية والانفعالية بحيث يذهب الى أن العقلية ليست إلا نتيجة وثمرة لهذه الحياة، ولذا

يعطى أهمية كبرى للعادات الاجتماعية والتقاليد بل وأيضا لروتين الحياة ورتابتها كما يعترف بالدور الذى تلعبه الظروف الجغرافية والعوامل الاقتصادية فى السيطرة والتحكم والتوجيه .

ومع ذلك فإن فكرة الروح تعتبر هى مفتاح التقدم من (العبودية الى الحرية) ومن استخدام القوة الفيزيقية الى قوة الاقناع. وأن ذلك هو مايميز التاريخ الاوروبى خلال الالفى سنة الماضية .

فالصفة الغالبة على الثقافات بل والأديان القديمة وهى كلها ثقافات وأديان لا غربية بغير شك - هى صفة العنف والقسوة والاستبداد والاستعباد، وذلك على الرغم من كل ماقد تكون تلك الثقافات والحضارات قد حققته من انجازات فالقرطاجينيون مثلا كانوا شعبا يعمل بالتجارة وقد بلغوا درجة عالية من الحضارة وينتمون - على مايقول هوايمتيد فى كتابه الشهير عن (مغامرة الافكار) - الى احد فروع الجنس البشرى الاكثر تقدما أو على الاقل الأكثر ميلا الى التقدم والانجاز وأن نشاطهم التجارى امتد من سواحل سوريا عبر البحر المتوسط الى سواحل أوربا المطلة على المحيط الاطلسى مثلما بلغ الى كورنوول فى انجلترا وشمل سواحل افريقيا كما حكموا اسبانيا وصقلية وشمال افريقيا، وهكذا . ومع ذلك فحين نظر افلاطون الى ذلك الشعب الناجح التقدمى وجد انهم يقدمون اطفالهم قربانا وتقربا وتطهرا الى آلهتهم وهى شعائر وطقوس وممارسات على درجة كبيرة من القسوة والوحشية لا يمكن أن نجد لها مثيلا فى الحضارات الحديثة. وإذا كان تاريخ الافكار هو تاريخ الاخطاء على ما يقول هوايمتيد إلا أنه عن طريق هذه الاخطاء يصبح تاريخا لعمليات تطهير السلوك الانسانى وتنقيته والارتقاء التدريجى به، وأن أفلاطون كان محقا فيما ذهب اليه من أن (خلق العالم هو انتصار للاقناع على القوة الفيزيقية) والمقصود بالعالم هنا هو العالم المتحضر الذى أمكنه أن يرتفع بنفسه من الاستبداد والاستعباد الى الحرية، ومن استخدام القوة الفيزيقية الى عمليات الاقناع والاقتناع لحل المشكلات بين البشر فى المجتمع المتحضر الذى هو بالضرورة المجتمع الغربى .

● بين العبودية والحرية

ولكن على الرغم مما فى هذه النظرية أو تلك الافكار من إثارة وتشويق فليس ثمة مايؤكد

بصفة قاطعة أن الانسانية وكذلك المجتمع - أى مجتمع - يمر بالضرورة من مرحلة العبودية والاستعباد الى مرحلة الحرية بحيث تنتفى عن المجتمعات القديمة كلها فكرة الحرية كقيمة واسلوب للحياة وهدف يستحق التحقيق ومثل أعلى يتطلب الدفاع عنه، أو أن المجتمع الانسانى الحديث والثقافة الغربية كانت دائما تعطى اولوية الى الاقناع على استخدام القوة الفيزيقية أو أن الاقناع اسلوب للتعامل يرتبط بالثقافة الغربية دون غيرها من الثقافات بما فى ذلك الثقافات (البدائية). وكما يقول موريس كوهين فى كتابه عن (الفكر الامريكى)، الذى صدر عام ١٩٥٤ إنه فى منتصف القرن التاسع عشر كان هناك من العبيد فى الولايات الجنوبية من أمريكا أكثر مما كان فى أثينا فى عصر بركليس مثلا.. كذلك ليس هناك مايبرر مايذهب اليه البعض من أن فكرة الغاء الرق ترجع الى التقاليد الافلاطونية والى المسيحية على اساس ان ظهور فكرة الحرية كانت دائما مرتبطة بالمجتمع الاوروبى وتطوره اى أنها فكرة غربية خالصة. فكبار آباء المسيحية وبعض كبار الفلاسفة والمفكرين فى تاريخ المسيحية مثل القديس توماس لم يثيروا أى اعتراضات ضد الرق، بل إن المسيحية ظلت لفترات طويلة من الزمن ترفض قبول أبناء العبيد فى سلك الكهنوت وأنه حتى عام ١٨٦٥ كانت إحدى الكنائس فى أمريكا تدافع عن الرق على اساس أنه نظام مقدس.

ومن الطريف أن دوروثى لى نفسها تذكر - أو تتذكر - أنها منذ بضع سنين أرادت أن تتعرف كيف يستخدم الامريكيون فى منتصف القرن العشرين كلمة (الحرية) والمواقف التى تتردد فيها هذه الكلمة والمجالات التى يرتبط بها ذلك المفهوم وتلك القيمة - أى مفهوم وقيمة الحرية . وكانت مفاجأة شديدة لها حين وجدت أن ثمة ميلا متزايدا بين مختلف شرائح المجتمع لاستخدام عبارات مثل (أنا مضطر) لأن أفعل كذا وكذا، أو أنه (يقين أو يتحتم علىّ) أن أقوم بعمل شىء معين بالذات وهكذا. وحين ارادت أن تدرس مدى توارد وتردد كلمة الحرية، فى الحديث اليومى والحياة العادية وتابعت فى ذلك احاديث الطلاب فى الجامعات والمدارس الثانوية لاسابيع طويلة وقرأت عددا كبيرا من الروايات والمقالات والمسرحيات، وجدت أن كلمة (الحرية) لم تكد تستخدم إلا فى الحالات التى تفرض على الناس أعمالهم أو وظائفهم استخدام تلك الكلمة كما هو الشأن مثلا بالنسبة لرجال السياسة والمشتغلين بالعلوم

الاجتماعية والتحليل النفسى ورجال التربية ومن اليهم. وفيما عدا ذلك لم تكن كلمة (الحرية) تستخدم فى الاشارة الى (الذات) أو الى حرية الشخص نفسه الا فى أحوال قليلة جدا مثل محاولة التدليل على عدم التورط فى موقف من المواقف او اتجاه فكرى معين .

● معيار الحرية الفردية

وقد ادركت من نتائج البحث الذى قامت به أن الشعور بالحرية ازاء المواقف المتباينة وحق المفاضلة والاختيار الذي كان يعتبر فى وقت من الاوقات مطلبا مهما من مطالب الفرد والمجتمع اصبح فى نظر الناس امراً مفروغا منه ومسلما به، وأن ذلك التغيير جاء نتيجة لازدياد الاهتمام بإبراز وتوكيد الشخصية الفردية واعتبار الذات نقطة الانطلاق فى الفعل، وان المهم فى نظر الناس لم يعد هو تعرف الاشياء والامور التى يمكن عملها والاختيار من بينها وهو معيار الحرية الفردية وإنما المهم هو تحديد قدرة الفرد على العمل ومايمكن أن يقوم به بالعقل. وهذا معناه أن حرية الاختيار بين البدائل تحولت الآن الى مجرد تحديد القدرة على الفعل، وهى قدرة - أو ملكة - موجودة ومقررة فى الشخص نفسه ولا تتعلق بالمواقف المختلفة والمتباينة والتى يمكن للفرد ان يفاضل بينها ويختار لنفسه مايشاء بمطلق حريته. وقد تكون هذ القدرة قد حصلت عليها الذات عن طريق الخبرة والتجربة والتدريب والمران دون أن يكون لذلك أدنى علاقة بحرية الاختيار فى أن يفعل أو لا يفعل. فالمهم الان بعد أن فقدت الحرية معناها الاصلى القائم على المفاضلة والاختيار هو ادراك الشخص لامكاناته وقدراته على الاقدام على العمل أو النكوص عنه وهو أمر بعيد تماما عن مفهوم الحرية

***

يرتبط بهذه النظرة التطورية الى الحرية من الاستبداد وارتباط الحرية بالثقافة الغربية الاعتقاد الذى سبقت الاشارة اليه عن التطور من استخدام القوة الفيزيقية الى الاعتماد على قوة الاقناع، وارتباط الاقناع بالثقافة الغربية ايضا وميل الثقافات اللاغربية الى القوة الفيزيقية فى حسم الامور، سواء فى ذلك حسمها بين الافراد ام بين الجماعات القبلية أم بين الدول أم بين الفرد والدولة .

وإذا كان خلق العالم على ما يقول افلاطون يمثل انتصار الاقناع على القوة فإن ذلك

يعنى أن القيمة الحقيقية للانسان تكمن فى ميله وقدرته على الاقناع والاقتناع والتمسك بذلك المبدأ الذى يدفعه الى محاولة تعرف كل البدائل المطروحة والمقارنة بينها واختيار مايرى فيه صلاحه وصالح المجتمع. فالحضارة فى آخر الأمر هى اقامة وتشييد وبناء النظام الاجتماعى والمحافظة عليه من خلال قدرتها الذاتية على الاقناع والاقتناع بضرورة تبنى البدائل الطيبة والعمل على تقويتها وتنميتها وتطويرها ، بينما الالتجاء الى القوة يكشف عن مدى اخفاق الحضارة بل ويمثل ذلك الاخفاق وذلك بصرف النظر عن الاسباب التى تدفع الى الالتجاء الى القوة والنتائج المترتبة على ذلك ، وهذا يصدق على الجماعات القبلية وعلى الدول مثلما يصدق على الافراد . وصحيح أنه يوجد فى كل مجتمع درجات متباينة من الاضطراب وعدم الاستقرار والبلبلة والقلق والجريمة والعنف والصراع، ولكن النظام المتحضر يتمسك على الرغم من ذلك بمزايا ومقومات السلوك المتحضر الذى يتمسك بالالتجاء الى الاقناع من خلال الاتصال المباشر دون ان ينزل عن قيمه الحضارية ماوسعه ذلك، على اعتبار أن استخدام القوة الفيزيقية هو فى آخر الأمر نكوص وارتداد الى اسلوب يرتبط بمراحل حضارية متخلفة تجاوزتها الشعوب والثقافة الغربية منذ زمن طويل .

قوة السادة

وعلى العموم فإنه يمكن القول أن العلاقات بين الافراد والجماعات تأخذ - فى نظر أصحاب ذلك الموقف المتحيز للثقافة الغربية واستعلائها على الثقافات اللاغربية - أحد اتجاهين أو أحد شكلين اساسيين هما القوة او الاقناع. والتبادل التجارى يمثل افضل حالات التعامل والتفاعل من خلال الاقناع بينما الحرب والرق والاستعباد والقهر الحكومى والعنف والارهاب تمثل كلها حالة القوة والالتجاء اليها ويذهب انصار هذا الاتجاه الى ان ضعف وتدهور حضارة الشرق الاوسط أو ما كان يعرف الى حد قريب بالشرق الادنى فى الكتابات المتعلقة بالحضارة يرجع الى ميل تلك الحضارة أو الحضارات الى استخدام القوة فى حل الأمور والتغلب على المشكلات بينما كان يتراجع ويتضاءل اسلوب التعامل القائم على الاقناع او على الاقل لم يكن يتقدم بالسرعة الملائمة لدرجة أن هذه الحضارات كانت تعتمد على قوة الجيوش الغازية واخضاع الشعوب والجماعات المستضعفة لحكمها كوسيلة لنشر حضارتها،

كما أنها كانت ترفع وتمجد قوة السادة على العبيد. وقد امتد ذلك الميل الى خارج نطاق الحياة السياسية الى كثير من مجالات الحياة الاجتماعية الأخرى كما هو الشأن فى سيطرة الرجل على المرأة إلى حد يكاد يبلغ درجة الاستعباد بكل مايحمله ذلك من نتائج اجتماعية ونفسية خطيرة .

وقد يكون فى ذلك قدر كبير من الصحة والصدق وأن كان مثل هذه الاحكام العامة لا يمكن أن تؤخذ على اطلاقها . فالبحوث الانثربولوجية الميدانية التى اجريت بين عدد كبير من الشعوب والجماعات القبلية التى توصف عادة بأنها شعوب بدائية وكذلك البحوث التى تمت ولا تزال تجرى فى عدد من المجتمعات التقليدية فى الشرق الاوسط نفسه تبين أن كثيرا من هذه الشعوب والجماعات - إن لم تكن كلها - يميل فى أول الأمر الى مناقشة مشكلاتها وحلها عن طريق التفاهم والإقناع. والجماعات القبلية سواء فى الشرق الاوسط أو فى افريقيا لا تلجأ الى العنف والقوة إلا حين تخفق كل الوسائل والأساليب الأخرى. ونفس النظام السياسى القبلى فى تلك المجتمعات والآليات التى يلجأ اليها والقواعد والقوانين العرفية بل وطريقة التقاضى وتشكيل المحاكم القبلية كلها تكشف عن الميل الى الوصول الى الاتفاق والتراضى والمصالحة عن طريق الاقناع والاقتناع. ومن التعسف القول ان المجتمعات الحديثة التى تنتمى الى الثقافة الغربية لا تكاد تعرف اللجوء الى القوة الفيزيقية، وإن كانت القوة تتخذ اشكالا مختلفة الآن عما كان عليه الأمر فى تلك الشعوب الغربية ذاتها فى الماضى غير البعيد، أو عما عليه الأمر الآن فى الشعوب التى تنتمى الى الثقافات اللاغربية التى لا يمكن الحكم عليها حكما مطلقا بنزوعها الى القوة والعنف ومايرتبط بذلك من اغارات وحروب وقلاقل وعدم استقرار .

فالاختلاف بين الماضى والحاضر وبين الثقافة الغربية والثقافات اللاغربية (وذلك اذا نحن قبلنا جدلا ذلك التمييز بين ثقافة غربية وثقافات لا غربية وهو تمييز يقوم على الاستعلاء من ناحية كما يفترض من الناحية الاخرى أن كل الشعوب الغربية تنتمى الى ثقافة واحدة وموحدة ومتجانسة وهو أمر يحتاج الى مناقشة) - أقول إن الاختلاف بين الماضى والحاضر يكمن فيما طرأ على المجتمع الانسانى - وبخاصة المجتمع الأكثر تقدما - من تعقد فى النظم

وتشابك فى العلاقات بكل مايتطلبه ذلك من استخدام القوة بأساليب غير مباشرة .

وليس فى استخدام القوة حين يحتاج الأمر ذلك مايدعو الى الجدل والمساءلة مادامت كل الوسائل الأخرى قد استنفدت بالفعل . فالسلطة السياسية والحياة الاقتصادية لا يمكن استمرارها فى الوجود دون أن تستند الى قوة فيزيقية تستندان اليها فى الحفاظ على حياة المجتمع. والذين ينسبون استخدام القوة فى ادارة شئون المجتمع الى الحضارة الشرقية دون غيرها يتغاضون عن قيام النظم الديكتاتورية والشمولية فى القرن العشرين وهى نظم تمثل قهر الدولة للفرد بشكل سافر وصريح .

والواقع أن الامر كله لا يخلو من شىء من المفارقة فالمفكرون والكتاب والعلماء الغربيون الذين ينسبون الاستبداد والعبودية والعنف الى الثقافات اللاغربية بحيث يؤلف مفكر مثل فيتفوجل كتاب أصبح الآن من الكلاسيكيات فى الموضوع ووضع له عنوانا هو (الاستبداد الشرقى)، ويذهبون الى أن أهم ملامح الثقافة الغربية والتى تتمثل فى الحرية والميل الى الاقناع قد استخلصت من النظرة ومن رؤية المسيحية الى الروح، ينسون ان هذه النظرة المسيحية التى هى أساس الحرية هى فى أصولها الأولى نظرة شرقية على اعتبار أن المسيحية ذاتها وليدة الحضارة الشرقية التى توصم بأنها حضارة استبدادية لا تعترف بالعلاقات القائمة على محاولة الاقناع والاقتناع مما أدى إلى تخلفها وتدهورها . والأمر يحتاج على أية حال الى مزيد من البحث والمناقشة والتحليل ولكن من وجهة نظر هذه الثقافات اللاغربية .

● تحديد هامش الحرية

وثمة عناصر كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية تتدخل فى تحديد هامش الحرية المسموح به ، فى اى مجتمع من المجتمعات بما فى ذلك المجتمعات الغربية الحديثة التي تحمل شعار الحرية، ولكن حرية الاختيار فى المجتمعات اللاغربية ليست وقفا بإرادة الفرد وحده إذ يحكمها كثير من الروابط الاجتماعية والثوابت الثقافية الراسخة التي تحدد مجال الاختيار، ويصدق ذلك على المجتمعات القبلية والريفية اكثر مما يصدق على المجتمعات والجماعات الحضارية. بل إنه حتى فى المجتمعات الأكثر تقدما كثيرا ما تتدخل المصالح

الشخصية والاعتبارات الاقتصادية والدفاع عن مصالح الطبقة وامتيازاتها وهى أمور تجدها فى مجتمعات العالم الثالث وان كانت تتخذ صورة اكثر سذاجة وفجاجة مما يحدث في المجتمعات المتقدمة. فإذا كانت الفئة الحاكمة - على سبيل المثال - في المجتمع وبخاصة فى مجتمعات العالم الثالث التى تفتقر فى الأغلب الأعم الى معنى الديمقراطية فى ابعادها الصحيحة رغم كل ماتدعيه عكس ذلك - إذا كانت هذه الفئة الحاكمة تتظاهر بالسماح بالحرية الفكرية والتسامح الفكرى فإن ذلك إنما يحدث فقط طالما كانت هذه الحرية الفكرية تتحاشى الاقتراب من سلطة وقوة هذه الفئات او تتعرض لامتيازاتها بالمناقشة والنقد فضلا عن التجريح ، حتى لو كان هذا التجريح قائما على أساس من الادلة والشواهد الصادقة. فهى إذن حرية مقيدة أو مشروطة بقيود وحدود وشروط الاوضاع الاجتماعية المتوارثة والمتعارف عليها ولا تخرج عن الإطار المحدد المرسوم لها والذى يبدو أن جميع الأطراف تتقبله ماعدا فئة قليلة من الراديكاليين او التقدميين او الثوريين او الاحرار على اختلاف التسميات التى تطلق عليهم والتى يراد بها فى الاغلب ابرازهم فى صورة الخارجين على اجماع المجتمع ومصالحه .

وقد تجد شيئا مماثلا أو شبيها لذلك حتى فى المجتمعات المتقدمة التى تنتمى الى الثقافة الغربية ويتمثل ذلك فى موقف الشك الذى تتخذه الطبقات المحافظة من المبادىء والحجج والبراهين والمناقشات التى قد يتعرض لها المفكرون باسم الحرية الفكرية والتى كثيرا ماتتعارض مع الاوضاع السائدة فى المجتمع والتى تهدف الى التجديد والتغيير او الى (توسيع) هامش الحرية الفردية. ومسألة رفض الآثار والافكار الجديدة والتنكرلها وأنكارها لها بغير شك مايبررها على الاقل داخل حدود معينة لأن القديم يحاول دائما المحافظة على كيانه ووجوده وقيمه ومبادئه ويخشى الجديد المجهول وآثاره التى قد تكون مدمرة والتى تتعارض على أية حال مع مصالح تلك الجماعات أو الطبقة التى تميل الى الاعتماد على السلطة والارتكان الى التقاليد الراسخة . فمعارضة الحرية الفكرية تنبعث فى احيان كثيرة من تلك القيود ذاتها التى تعرضها التقاليد والاعراف وكذلك من الخوف من المجهول الذى يهدف الى تحقيقه ذلك التغيير

بل إن هذا الخوف من المجهول والارتباط المرضى بالقديم القائم دون مناقشة أو فحص أو تحليل والذى يعتبر بذلك قيدا على انطلاق الحريات وارتيادها مجالات جديدة . هذا الخوف هو نفسه السبب فى ظهور كل حركات التطرف والتخلف والارتداد والنكوص فى المجتمع. أى أن النزعات الارتدادية والنكوصية والمتطرفة هى نتاج ذلك الخوف من المجهول الذى تقود اليه حرية الفكر وحرية ارتياد وتقبل ومناقشة الآراء والنظريات الاجتماعية والسياسية المتلاطمة، وكذلك الخوف والارتياع من التعرض لرياح التغيير بكل ماقد تأتى به من جديد .

وليس فى هذا القول أى دعوة التنكر للتاريخ او التخلص من التراث او اغفال واهدار الثوابت الاجتماعية والثقافية. وكل مايعنيه هذا القول هو الاسترشاد بالتاريخ واستلهامه فى ارتياد المجالات الجديدة دون أن يكون ذلك التاريخ او التراث عائقا امام حرية الاختيار والتطويع وعلى ذلك فإن عبارة هنرى فورد الشهيرة عن أن (التاريخ كلام فارغ) عبارة لا تصدق على مجتمعاتنا التقليدية ذات الثقافة العميقة والحضارة العريضة. فقد تصدق تلك العبارة على مجتمع مثل امريكا حيث لا يتوافر عمق تاريخى يستحق الاشارة او الفخرية او استلهامه والاسترشاد به . ولكنها عبارة ذات مغزى ويجب أن نسترشد بها اذا كان المقصود منها هو النظر دائما الى المستقبل مع اتاحة فرصة اكبر للحرية.. حرية الفرد وحرية الجماعة التى تقوم على اتاحة اكبر قدر من فرص الحياة وتنويع هذه الفرص وترك حق الاختيار للفرد ذاته حتى يشعر طيلة الوقت بأنه مسئول عن اختياراته وبالتالى عن كل مايصدر عنه من فعل أو قول، على اعتبار أن الاختيار يقوم على المفاضلة بين الاشياء والاوضاع والالتزامات ، وهذا هو ما كنا نعنيه حين قلنا أن الحرية مشروطة وانما لأنها تتعلق بالشخص ذاته ونظرته الى الامور وبرغباته ودوافعه وقيمه، مثلما تتعلق المناخ العام الذى يمارس فيه الفرد حريته وكذلك بالثوابت التى تؤلف الركيزة القوية التى يقوم عليها المجتمع . ■

الأدب في سبيل الحرية

بقلم: د. عبدالمنعم تليمة

□ في بداية عملنا الأكاديمي في حقل الدرس الأدبي، كان طموحنا أن نقوّم عمل روادنا وأساتذتنا لنتجاوز ذلك العمل إلى صياغات نظرية جديدة ومناهج وإجراءات معاصرة. وكان مركز ذاك الطموح أدق معضلة في تاريخ فلسفة الفن وعلم الجمال: ماهية الأدب ومهمته. كان الرواد والأساتذة مشغولين بالمواءمة بين ما حصلوه من الثقافات الغربية الحديثة وما درسوه من تراثنا النظري والتطبيقي، وكانت القاعدة التي يبنون عليها عملهم هي تلك الفروض التي صاغها العقل الغربي الحديث في القرن الماضي والعقود الأولى من هذا القرن العشرين. وكنا - دارسي الأدب اليوم - نريد أن نتجاوز تلك الفروض التأملية إلى النتائج العلمية التي توصل إليها العلم المعاصر بعد الحرب الثانية، وأن نشارك العالم في تأسيس العلم الجديد. ونقف اليوم لنتساءل: هل أضفنا جديداً؟. الأمر متروك لمؤرخ العلم في تاريخنا الحديث، منذ بدء النهوض إلى يوم الناس هذا.



العقاد



محمد المويلحى

انقسم روادنا - فى الفكر الأدبى - منذ العقود الأولى من هذا القرن حتى منتصفه، إلى فريقين عظيمين، فريق المحافظين وفريق المجددين. رأى المحافظون أن أساس النهضة ينبغى أن يكون إحياء القديم الأصيل واحتذاء والالتزام بالقيم الأخلاقية الموروثة الحازمة. من هذه الزاوية ركز هذا الفريق على أثر الفن فى (المتلقى)، وألحوا على طلب الفكرة والمراد فى كل نص، وأقاموا تعاملهم مع النصوص على المغازى والمعانى والأغراض التى يمكن أن يستخلصها المتلقى من هذه النصوص. قال قائلهم، محمد المويلحى، «الانتقاد دائر على ما قيل لا على من قال..» أما الفريق الثانى، فريق المجددين، فقد اعتد بالفردية والوعى الذاتى، ورأى أن العالم من خلق الذات، وأن الوعى الذاتى أداة معرفية ناجعة وناجحة فى الوصول إلى حقائق الأشياء. من هذه الزاوية ركز هذا الفريق على (الفنان) من جهة طاقاته التخيلية وعرفوا عمله بأنه (تعبير) عن ذات نفسه وعن عالمه الداخلى بما يمور به من عواطف وأحاسيس ومشاعر، وفتشوا عن الخبرة الشعورية والصدق النفسى فى كل نص.. قال قائلهم، عباس محمود العقاد، «.. انظر إلى من قال لا إلى ما قيل..»، يريد توجيه النظر إلى الفنان وحقائق عوالمه الداخلية، النفسية والشعورية والروحية.

غير أن المجددين لم يذهبوا مع الفردية إلى غاياتها البعيدة من الذاتية، ذلك أن النهضة - وهم روادها - كانت تطلب ضربا من الوعى الاجتماعى والالتزام بقضايا فكرية وسياسية واجتماعية يواجهها بناء مجتمعنا الحديث. من هنا مالت أغلبية المجددين إلى أن الفن، إلى جانب عناصره الفردية الذاتية المقررة يتصل بـ (شئ ما) ثم اختلف المجددون فى تحديد (ما) هذه: مال طه حسين ميلا واضحا إلى مقولة (العصر) ودرس نماذج من الشعر العربى، من أول معلقة طرفة إلى دواوين معاصريه، فى ضوء أن الشاعر مرآة عصره. ومال أمين الخولى إلى مقولة (البيئة) ووضع كتابه (فى الأدب المصرى) على أساس أن للعوامل البيئية آثارها فى الانتاج الأدبى، واتخذ من مصر نموذجا فى تاريخ الأدب العربى، وتأسيسا على فكرته - ومناصرة كثير من المجددين لدعوته - أنشأت الجامعة المصرية كرسيا قائما برأسه للأدب المصرى، أدب مصر

الاسلامية، فى قسم اللغة العربية وآدابها. وذهب محمد مندور إلى الأخذ بمقولة (المجتمع) فرأى أن العوامل الاجتماعية أهم المؤثرات والمكونات الفاعلة فى الانتاج الأدبى. أما لويس عوض فقد اتخذ من مقولة (الفكر) أساسا لتفسير الظاهرة الأدبية وللتعامل مع النصوص، فعنى أيما عناية بالمذاهب والنحل والعقائد والفلسفات فى تأريخه لبعض عصور الأدب ولنقده للآثار الأدبية التى تصدى لها.

نريد أن نقول إن غايات النهضة العربية الحديثة وظروفها و(فروض) الفكر الغربى وآفاقه، كل ذلك جعل روادنا فى الدرس الأدبى والجمالى على ما ذكرنا: انشغل المحافظون بالمشكل الأخلاقى فمالوا إلى (المتلقى) كيف يقرأ ويتأثر. وانشغل المجددون بمشكل الفردية والوعى الذاتى فمالوا إلى (الفنان) كيف يصوغ ويبدع. أما العمل الفنى نفسه فإنه لم يحظ بما حظى به الأمران جميعا. والحق أننا وجدنا علوما جديدة، أهمها بعض فروع علم الاجتماع، تنهض بدرس المتلقى درسا فلسفيا وكميا. كما وجدنا علوما جديدة، أهمها بعض فروع علم النفس، تنهض بدرس الفنان درسا منهجيا معمليا. يبقى لنا - علماء الجمال ودارسى الفن - العمل الفنى ذاته.

● الحرية والموازاة الرمزية

حول منتصف هذا القرن العشرين ظهرت حقول معرفية جديدة وفروع من العلم غير مسبوقة، وبدأ كل ذلك يعطى نائله ويثمر نتائجه، فأخذت خريطة العلم والفكر والإبداع تتغير. حاولنا فى ضوء هذه النتائج العصرية أن نقوّم عمل روادنا فى مجال علم الجمال والنقد الأدبى. رأينا أنهم فى تفسيرهم للظاهرة الفنية لم يتجهوا إلى ذاتها وإنما إلى علاقاتها، فبحثوا صلاتها بغيرها من الظواهر وحددت ماهية الفن ومهمته لديهم بهذه الصلات وليس بتلك الذات. وانتهينا إلى أن الفن موازاة رمزية للواقع وأن كلمة الواقع فى التاريخ الفنى تعنى مرحلة استراتيجية طويلة من التاريخ، عصور قديمة ووسيطة وحديثة، أبنية بدائية وإقطاعية ورأسمالية.. إلخ. وتعنى الموازاة الرمزية أن الفن لا يعكس الواقع الماثل عكسا آليا مرآويا وإنما يعكس جوهر حركته وعلاقاته، ليحرر هذا الواقع من الجزئى والعارض والنسبى، فى اتجاه الواقع المثال، أى الواقع الإنسانى الحق، محررا من الظاهر والمرئى والثابت. لهذا كله لم نرض بدعوة (الفن فى سبيل الحياة)، إذ رأينا كلمة الحياة هنا عريضة غامضة، وارتضينا ما رأيناه أدنى إلى النتائج العلمية التى اعتمدناها وأدق فى تحديد الإدراك والتشكيل الجماليين، ارتضينا أن نقول: الفن فى

سبيل الحرية.

ويحتاج هذا التنظير إلى بيان وإلى مثال.

فى البيان نقول إن الفن موازاة رمزية للواقع. وعندما نعتمد مصطلح الموازاة الرمزية فإننا نريد أن نتجاوز طلب (الواقع فى الفن) الذى يشى بالمرآوية والفوتوغرافية، إلى طلب (الفن فى الواقع) الذى يسعى إلى بيان خصوصية الظاهرة الفنية. وينهض هذا على مفهومات أربعة: الجمال والفن والواقع والمجتمع. إن الماهية الاجتماعية لعلاقات البشر بالطبيعة تنشئ فى بعض الصياغات الفكرية وهما يقصر الواقع علي المجتمع بينما الصحيح أن الواقع ينتظم الطبيعي والاجتماعى. كذلك فإن الماهية الجمالية للفن تنشئ فى بعض الصياغات الفكرية وهما يقصر الجمال على الفن بينما الصحيح أن الجمال يوجد فى الفن وفى غيره من الظواهر والأحياء والأشياء. إن الواقع أعم من المجتمع وإن الجمال أعم من الفن. إن الواقع معنى شامل فهو يتضمن المادى والإنسانى، وإدراكه محكوم بمستوى الخبرة التكنيكية وطبيعة التجربة الاجتماعية ولذا فإن هذا الإدراك نسبى لأنه تاريخى. وبهذا التصور فإن الواقع من حولنا يبرز فى كل مرحلة من مراحل التطور جوانب جديدة ومظاهر وظواهر لا تقف عند غاية ولا تحدها نهاية. إن الواقع ليس ثابتا بل هو فى تطور دائب، كما أن جزئياته وظواهره ليست مرصوصة معزولة عن بعضها. بل هى متشابكة ومتداخلة ومترابطة ومتبادلة التأثير والتأثر. الواقع حركة متطورة موارة. والفن عمل خاص لا يخضع لظاهر هذه الحركة، بل إنه ليلمح جامعا بين عناصرها الباطنية ويكشف عن مغزى هذا الجامع وجوهره. والفنان منتج متخصص، لكنه لا يخضع كغيره من المنتجين خضوعا كاملا لشروط تقسيم العمل والتخصص فيه. هو موهوب فى هذا الجانب من النشاط الاجتماعى، وخصوصية عمله تجعله يتميز عن غيره من المنتجين لكنه لا يمتاز عليهم. والفن - لأنه عمل متحرر من الظاهر والمرئى ومن الجزئى والحرفى - يشد من اللحظة ما ترهص به من مستقبل فينبئ ويتنبأ. يكتشف بين الحالات والمواقف والأشياء جوامع لا تراها كل عين، يكتشف من الماثل صورة المثال. وعناصر الأصالة والذاتية والغنائية شروط لازمة فى كل عمل فنى، لأن هذا العمل الخاص نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه. كل هذا يساعد فى بيان خصوصية للفن بين الظواهر الثقافية والنشاطات الإنسانية. إن الفن الفقير وحده هو الذى يقف عند (عكس) لحظته التاريخية. بينما يجعل الفن العظيم هذه اللحظة واحدة من لحظات الإنسانية. إن الخوالد

فى الفن هى ثمرة مجتمعاتها، وهى فى نفس الوقت ذات دلالة إنسانية عامة تمنحها البقاء والخلود.

هذا فى بيان الفن والحرية.

أما المثال فمن أدبنا العربى:

● مثال من الأدب العربى

جربت مع طلابى أن ندرس حقيقة من تطور أدبنا العربى مستفيدين بالمفهومات السالفة، فقمنا بالموازنة بين رسالة (التوهم) للمحاسبى ورسالة (الغفران) لأبى العلاء المعرى، فكانت تجربة خصبة.

يمكن للنظر فى رسالة (التوهم) التى وضعها الإمام المحاسبى فى أوائل القرن الثالث الهجرى، أن يفضى إلى قول فى صور النثر العربى وتطور بعضها إلى النحو الذى نجده فى غفران المعرى فى القرن الخامس. وعمل المحاسبى - فى كل رسائله - عبارة عن سيرته الفريدة. ولد أبو عبدالله الحارث بن أسد العنزى بالبصرة سنة ١٦٥ هـ، وانتقل إلى بغداد حيث أخذ عن جملة صالحة من شيوخ العلم وحيث اتصل بجملة من مصادر الثقافة. وهناك سطع نزوعه الوعظى التصوفى، ونضج نهجه الأخلاقى ومذهبه الروحى، ثم آثر أن يعتزل، فخلا إلى نفسه فى الأعوام العشرة الأخيرة من عمره وأخلص نفسه للتأمل والعبادة، ومات فى بغداد سنة ٢٤٣ هـ. لقب بالمحاسبى لأخذه نفسه بالحزم ودوام المحاسبة على طريق الزهادة، تلك الطريق التى بدأت فى عصر النبوة، ورادها من عرفتهم الحياة الروحية بالزهاد والنساك والبكائين والوعاظ والعباد. الدافع لدى الإمام المحاسبى - لإنشاء هذه الرسالة - هو البلاغ الوعظى الأخلاقى لكن الإمام اصطنع سبيل التفنن فى الإبلاغ فخرج عمله عن التقرير إلى التصوير وعن التوصيل إلى التشكيل. كانت الغاية قريبة مباشرة: التخويف من أهوال الحساب والعقاب، والإغراء بالنعيم المقيم الذى أعد للمتقين، فى هدى من مفردات القرآن الكريم والحديث الشريف. لكن سبيل التشكيل الجمالى عقد الأمر ووسع المدى، فصار إلى حلم ورجاء، (يتخيله) المعذبون فى الأرض خلاصا من كل قهر و(تصوغه) مفردات ثقافية من كل الموروثات الإنسانية التى انتهت فى القرنين الثانى والثالث الهجريين إلى العقل والإبداع العربيين. جاء (التوهم) - إذن - رسالة من الإنسان وإليه، تنطوى على ذلك الشوق الإنسانى الدائب الرفيع إلى الحياة العادلة الناعمة الخالدة. لم يخلق هذا المدى الواسع إلا التخيل الحر ولم يحققه إلا


طه حسين


محمد مندور

التشكيل المقتدر: يطلب التخويف والإغراء متحدثا ومستمعا بالمواجهة المباشرة والعبارة الهادية، أما سبيل التشكيل الجمالي فقد جعل المتحدث وصّافا وجعل المخاطب مؤديا، فأعمل كل خياله، وكان ما كان من شأن هذه الرسالة المبكرة. قوام كتاب (التوهم)، توهم - أي تخيل - رحلة إلى العالم الآخر، تبدأ بطلب من المتحدث إلى المخاطب، أن (يتوهم)، يتخيل، ما هو صائر إليه وما يصير إليه كل أحد، ويصير هذا المخاطب مؤديا ومتلقيا في آن واحد، منذ سكرات الموت حتى دعوة اللقاء والمثول حيث يتجلى الله على عباده المخلصين ويمضى التوهم أو تمضى الرحلة في أربع انتقالات أساسية. في الانتقالة الأولى يطلب المتحدث الواصف إلى المؤدى المتلقى أن يتوهم أنه قد مات. فيتصور أن قد جاءه الموت المائت، ويتيقظ فؤاده، وتضرب قواه الباطنية المتصورة والمتخيلة والمولدة في أودية الحدس، جاهزة لتلقى الصور من فيض مبدعها وواهبها ولتلقى الحقيقة بنجوة من كل ريب. وها هنا تتراءى له الأعيان منزهة عن المادة، وتلوح له صورها منزهة عن الإبهام والغموض. فها هو يكابد سكرة الموت مكابدة بين يدى ملك الموت الذى يتم الموتة بتخليص الروح من جسدها وها هو يواجه ظلمة القبر وثقله وشدة الحساب وهوله، بين أيدى ملكين حازمين، ولأن المحاسبى ينص في موضع لاحق على أن البعث سيكون لكل الأشياء والأحياء، فإنه يفتح لنا السبيل في هذه الانتقالة الأولى (للتوهم) أن الموت ليس للبشر وحدهم إنما هو لكل ذى روح من دابة وطير، بل لكل شيء من الأشياء. ينفق كل ما يدب على الأرض بقدم من حيوان، ويهلك كل ما يحلق في الجو بجناح من طير، حتى الأرض تموت موتانا ويندثر ما عليها من عمارة وأعيان وفى الانتقالة الثانية يتوهم المؤدى يوم البعث والمعاد، فتريه قوته المتوهمة وتشبه له نفسه ما يتمثل فيها من نشر وحشر وحساب ومسألة، كأنه قد حدث بكل هذا الذى توهمه فتشبه له. يتمثل في نفسه خروجه من باطن الأرض بهيئة المدفون وبتراب القبر، يدرج مثقلا في زحام حفيل من بشر وجان وحيوان. لقد نفخ في الصور، فنفخت الأرواح في صور الموتى لقد أحياهم الله ونشرهم من القبور ويتمثل في نفسه الموقف العظيم بين يدى رب العرش،

للمغضوب عليهم سبيل ولمن رضى عنهم ورضوا عنه سبيل. الانتقالة الثالثة فى سبيلى الشقاء والنعيم. من اجترح الذنوب فى حياته الدنيا تجلت ذنوبه يوم المسألة وأعقبته ندما وأورثته حسرة، فنكس بصره خزيا، ودبع من الأمر، واستطير فؤاده من الهول، وطارت نفسه شعاعا. دعي إلى المسألة مثقلا بذنبه، فلما اشتدت وطأتها بعد نصب وعناء معن، سقط فى يده، وبات حران الجوانح محلول العرى هائم اللب، وضل رائد أمله وتقلص ظله. وهنا تسوقه مخلوقات غليظة إلى الصراط حيث يسقط إلى الهاوية وأما من عرف الخير وفعله فى حياته الدنيا، فهو من هول المسألة بنجوة. وادع النفس، ورفت عليه ظلال الأمن، فأذهبت خيفته. انبسط شوقه إلى النور ومازال هذا النور وجهة حلمه، حتى يبلغ ما هو مكنون فى قلبه من صادق الأمانى. يمرق على الصراط كضوء خافت تزفه الملائك إلى مستقره الخالد فى دار الأمان والنعيم. وقبل دخولها يطهر الجسد بماء من نبع ويطهر القلب بماء من نبع آخر، فتتفتح له أبوابها وثمة يشهد شهود عيان ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، فيسرح فيه النظر ويجتليه. كل ما فيها، من حور وولدان وأمواه وأهواء وأصوات ورياض وقصور وطعام وشراب، يدعو السعادة والحبور دعوة، بماله من جلال وجمال ورونق وبهاء وحلاوة وطلاوة، وثمة يستقبله ذووه ورهطه وأهل مودته الأدنون، ويسعد بلقاء الخلصاء من خاصة الإخوان وأخص الخلان. الانتقالة الرابعة، دعوة المثول. يدعو الرحمن عباده الأبرار إلى المثول، فتتحرك ركائبهم تحدوها الملائك، فى طريق نورانى من تجليات مجده وقدرته .وفى نهاية الطريق يدعون إلى طهور من طعام وشراب ، ويقوم الملائك خدمة بين أيديهم، يسقون عليهم بكل ماهنؤ وسائغ ولذ، ويطوفون عليهم بالأباريق والصحف والأكواب. وتتوارد عليهم سوابغ النعم، من هباته ومننه وآلائه. ويتبدى العرش يتلألأ من الحسن النورانى، ويتجلى نور كل نور وبهاء كل بهاء، ويهتف بالأبرار، الآن أكملت لكم مسرتكم، وأتممت عليكم نعمتى، وجعلت لكم الخلود حياة.

● التشكيل الجمالى

وفى الموازنة بين (التوهم) و(الغفران) نلاحظ أمرين عامين: الأمر الأول الفرق بين إمام واعظ يتفنن لييسر توصيل نظر أخلاقى، وفنان مبدع يتفكر لإقامة تشكيل جمالى

لنظر كونى فى القلب منه نظر إلى طبيعة الإبداع الفنى ذاته. والأمر الثانى ما أصابه الفن الأدبى العربى من تطور واسع بين زمان الإمام المحاسبى فى القرن الثالث وزمان أبى العلاء فى القرن الخامس، خاصة فى مجال الكتابة النثرية وطرائق التأليف وأساليب الحكى والقص. ويعدنا الزمانى الشاسع عن تلك القرون الهجرية الخمسة الأولى يعيننا على شىء من هذه الموازنة. وقد رأينا الانتقالات الأربع التى يبنى عليها (التوهم) وهى انتقالات تجرى - (منطقيا) - ورحلة الميت فى التصور الإسلامى. والمتحدث فى (التوهم) راوية يصف، ويأمر المتلقى أن: توهم، أى تخيل ثم يجعل هذا المتلقى يتلقى وصفه هو أى وصف المتحدث من هاهنا غلبت تقنية رصد الصور على تقنية إبداع التصوير. ولما كانت الغاية الوعظية تطلب تقديم الإغراء والإلحاح عليه، ولما كانت صور النعيم أدنى إلى الوفاء بهذا الطلب، فقد غلب الترغيب علي الترهيب، وغلب النعيم على الجحيم، بل إن الجحيم كاد يختفى من (التوهم) اللهم إلا ما كان من صور ظلام القبر وشدة المسألة فى حساب الملكين. أما المعرى، فهو مع المحاسبي، فى قلب التصور الإسلامى لم يفارقه، ولكنه يكسر المنطق ليطلق للخيال عنانه، وهو ينص نصا على أنه سيجعل صاحبه يمضى فى رحلته (على غير منهج) - هذا لفظه - أى بغير خطة تسبق ما يعاينه، لنرى بأعيننا ما يراه بعينيه، وما تراه عيناه فى كل خطوة جديد له ولنا. وأبو العلاء لا يغلب الإغراء والترغيب لأنه لا يعظ، إنما هو يتغيا أن يحملنا إلى العالم الآخر، جحيمه ونعيمه جميعا. نعم لقد مال قلبه وعقله إلى المغفرة والعفو حتى رأينا شعراء كانوا مارقين فى حياتهم الدنيا يغفر الله لهم ما تقدم من ذنوبهم، وإنما لهذا سميت الرسالة (رسالة الغفران) وأبو العلاء لا يجعل من صاحبه متلقيا يتلقى وصفا، وإنما يجعله (شخصية) تدرج مع شخوص بالقص والمحاورة من هنا سما الأمر من انتقالات منطقية فى (التوهم) إلى وحدات بنائية فى (الغفران). فغفران المعرى شطران واضحان. الأول، وهو الأكبر، فى الرحلة إلى العالم الآخر. والثانى فى الرد التفصيلى على ما ورد فى رسالة ابن القارح من مسائل. تتبدى إبداعية المعرى فى الشطر الأول، ويتبدى علمه فى الشطر الثانى، ونقف أولا - مسرعين - عند الشطر الثانى، لأن غايتنا هنا إلى

الإبداع الذى تجلي فى الشطر الأول ونقف عنده بشىء من مهل بعد ذلك. يرد المعرى فى الشطر الثانى من الغفران على مسائل وردت فى رسالة ابن القارح إليه، ولا سبيل إلى فهم كل رد من ردوده إلا بالتمهيد لهذا الفهم بقراءة المسألة التى يرد عليها، أى أن الأمر يطلب قراءة الرسالتين معا، المسألة فى ابن القارح، والجواب فى المعرى. ولا نرى، فى هذا الشطر الثانى، شيئا من إبداعية المعرى، إنما نرى أشياء من علمه. ويتبدى علمه هنا أكثر ما يتبدى باللغة والأدب والفكر والتاريخ. وكل ذلك من طبائع الأشياء، فقد كان المعرى نادرة عصره فى الاستبحار فى اللغة، والعلم بكل مقيس وشاذ ونادر وغريب، والبصر بصرف الكلام، ومعرفة مصادره ومواده. وتراه هنا، كما فى كل آثاره، من أخص أهل التحصيل وذوى البسطة فى العلم، كثير الحفظ، واسع الرواية مما علقته حافظته. لكن الشطر الأول من الغفران، الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر، هو محض الإبداع. مرنت فيه اللغة العربية، واتسع مجالها التعبيرى، فصاغت الحكى بما يلزمه من عناصر الأدبية القاصة. انتهى إلى هذا الشطر موروث العربية النثرى، وبخاصة ما يطلبه السرد والحكي والمحاورة، وتملك المعري هذا الموروث تملكا، فسيطر عليه أولا وتطور به ثانيا. يبدأ فينبىء ابن القارح بوصول رسالته، ثم يمهد لحديث الرحلة، وبخاصة إلى النعيم. بعد المهاد الطويل تبدأ حركة ابن القارح ورحلته، ثم تبدأ نزهته فى الجنة بغير خطة، إنما يشمرها التخيل الحر، وتطورها جزئيات البناء. وقوام الرحلة كلها أربع وحدات : الصراط، فالنعيم، فالجحيم، فعود الى النعيم. وينطوي هذا القوام الكلى على قصص قصير، أهمه (المحشر - الحور - الجن) وتتخلل هذا القصص القصير أحلام ونبوءات مصاغة فى محاورة واسعة. وهذا القوام الحواري للغفران جعل بنت الشاطىء ترى فيه نصا مسرحيا. ترى أن الغفران مسرحية تتألف من مقدمة وفصول ثلاثة. تمهد المقدمة ابن القارح لينهض بتمثيل الشخصية الأولى مع الشخوص الآخرين. والفصول الثلاثة هى وحدات النعيم، فالجحيم، فالعود إلى النعيم.

● عين الخيال !

ويرى طه حسين أن الغفران أول قصة خيالية عند العرب. لكنه يرى أيضا أن المعرى

قد أخطأ مواضع من الخيال كان حقه ألا يخطئها، فإن ابن القارح فى أحد مجالسه، جعل كلما تمنى لقاء رجل من أهل الجنة، نظر فإذا هو بين يديه، فلم يكن فرق بين سكان الجنة وبين أثاثها


بنت الشاطىء


لويس عوض

وفاكهتها فى ذلك، وكذلك أوقع الخلاف والمهاترة بين أهل الجنة.

والحق أن مأخذ طه حسين - فى الموضعين - غامض، لأن ما جرى عليه المعرى فيهما، هو عين الخيال.

ويتسع القول فى الغفران اتساعا حتى يعطى نائله الثر: من حقائق جمالية فى النص، إلى دور فى تطويع اللغة العربية ليتسع تعبيرها لضروب وأنواع جديدة من الإنشاء الأدبى، إلى اصطناع التخيل لمناهضة المحافظة الفكرية بالضرب فى أودية الميتافيزيقا والنظر الكونى. وأرى فى عمل المعرى شاهدا طيبا على مفهوم الحرية فى الأدب: تحرير العربية بشدها إلى آفاق غير مسبوقة من التشكيل الجمالى. وتحرير الأدب العربى بوصله بتقاليد الآداب العالمية القديمة الكبرى وتشكيلاتها الجمالية . وتحرير الفكر العربى بدفعه إلى محاور فلسفية إنسانية رفيعة.

ومادام الإبداع فى سبيل الحرية بالمعنى التاريخى الاستراتيجى الذى وقفنا عنده، فأولى به ثم أولى أن يكون فى مقدمة نشاطات الإنسان الساعى إلى الحرية بالمعنى المحدد المرحلى، وربما بالمعنى الفكرى والسياسى المباشر. نعم يرى المبدعون والإبداع هاهنا ينسحب على كل صيغة علمية أو فلسفية أو جمالية - مالا يراه كل أحد، ومن ثمة فإنهم فى طليعة المؤمنين بالتحرير والتغيير، وتراهم أول صفوف المناضلين ضد الاستبداد والجمود الفكرى والحصر والتقييد. إن الإبداع فى ذاته تحرير، وإن المبدعين إذ يبدعون فإنهم يرفعون ألوية الحرية، ومنهم من يبدع الحياة ذاتها؛ إذ يرى أن الموت فى سبيل الحرية حياة، فيمضى ليشهد المواقع كلها ، ويقضى شهيدا فى سبيل الحرية ■

الكاتبة والحرية

بقلم : د. رضوى عاشور

إن مفهوم الحرية جزء من نسق فلسفي ينظم علاقة الانسان بالوجود ورؤيته له سواء كان واعيا بتفاصيل هذه الرؤية أم ممارسا لها دون وعى بالتفاصيل. ومن هنا يمكن الحديث عن مفهوم الحرية فى الفلسفة الوجودية أو الماركسية، لدى هذه الجماعة الاسلامية أو تلك، عند تجار الجملة بالحمزاوى، أو الفلاحين فى قرية نواى بمحافظة المنيا.

ولا يمكن بالمنطق ذاته الحديث عن مفهوم الحرية لدى كاتبات يختلفن فى رؤية الوجود وفى الموقع والموقف وإن اجتمعن على الوعى بخصوصيتهن كنساء يعانين بدرجات متفاوتة من القهر والتهميش. تتعدد وتتباين مفاهيم الحرية لدى كاتباتنا العربيات ، ولا ينفى هذا التعدد وجود مشتركات وهواجس ملحة تشى بقدر من التشابه.

الحرية والطوفان

جزء خاص


سلوى بكر


لطيفة الزيات

تقول لطيفة الزيات: «مامن مخلوق حر على إطلاق الحرية إلا إذا أصيب بالجنون وانفصم بالتالي انفصاما كليا عن واقعه» (١)، وترى لطيفة الزيات أن الفعل الانساني محكوم بجدلية الضرورة والحرية في واقع يشكل الفعل بقدر ما يؤثر الفعل فيه، واقع «محكوم بآلاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والسلوكية والاخلاقية والعادات والتقاليد. وهذا الواقع الاجتماعى والتاريخي يملك ان يسلبنى القدرة على الفعل الحر بالوعد والوعيد، بالسجن والتشريد، بالحرمان من العمل وبالتالى من لقمة الخبز الضرورية لعيشى» . وتواصل لطيفة الزيات قائلة ان هذا الواقع «ليس من صنعى واختيارى وإن ملكت ايضا مع غيرى من الناس السعى الى القضاء على ضروراته ضرورة بعد ضرورة... حريتى هى جزئيا جدل ذاتى/ موضوعى دائب بينى وبين واقعى التاريخى الاجتماعى وهو جدل لا يخمد ابدا» (٢) .

ويشكل الرأى المطروح فى هذه الشهادة ركيزة اساسية من ركائز عالم الكاتبة الروائى من نصها الاول، الباب المفتوح (١٩٦٠) الى احدث نصوصها، صاحب البيت (١٩٩٤) مرورا بمجموعة الشيخوخة وقصص أخرى (١٩٨٦) وحملة تفتيش اوراق شخصية (١٩٩٢).

فى «الشيخوخة» تتأمل بطلة القصة مفردات عمرها باحثة عن مواطن الزلل التى عوقت تحققها وقدرتها على الكتابة فتخلص الى ان «المطلق الآن في عقلي قرين الموت، قرين برفض قانون الحياة المحكوم بنسبية الزمان والمكان والتغير الدائب (٣) وفى استنتاج لاحق تقول: «لا يملك احد ان يقتل احدا. يد القتيل في كل الحالات مخضبة بدمه»(٤). ويرد نفس المعنى في حملة تفتيش اوراق شخصية حيث حملة التفتيش مزدوجة، تفتيش السلطة الجائرة بهدف الترهيب والمعاقبة وتفتيش المرء ذاته يواجهها ويحاسبها.

تصف الكاتبة فى الجزء الثانى من النص الذى يحمل تاريخ ١٩٨١ كيف تم القبض عليها وفى السيارة التى تحملها الى سجن القناطر تقول:

«ارتخى في جلستي.. نشوى بإدراك اننى ألمح حريتى كاملة غير منقوصة فى آخر الطريق بعد ان تلطمت طويلا وانا اضل الطريق الذى وجدته شابة.. وتلطمت طويلا لأجد ذاتى وانا افقد واسترد صوتى. وعلى مشارف الستين ها انا اجلس مرتخية فى

هدأة الليل فى مقدمة عربة شرطة، والضابط يبحث عن السجن ليودعنى السجن وما من احد عاد يملك ان يسجننى وحريتى تلوح فى آخر الطريق كاملة غير منقوصة تنتظر منى ان امد يدى لاحتضنها»(٥)

دلالة السجن

يكتسب السجن ذو الدلالة المعروفة المحددة معنى مضافا في هذا السياق، يتحول الى علامة نقيضة تشير الى تحرر الذات عبر مواصلة السعى الى الحرية والوفاء بمتطلباتها. والسجن المادى المحدد جغرافيا - هناك فى القناطر عام ١٩٨١ - يؤكد سقوط السجن الأعتى داخل الذات فتحرر من خوفها ونكوصها واحجامها وتتواصل مع غيرها من البشر في فعل المواجهة.

وترتكز هذه المفارقة الى فكرة ازدواج المسعى الى الحرية وهى فكرة تتكرر في كل نصوص لطيفة الزيات حيث الجهاد الاصغر يدور مع قوى القهر السياسية والاجتماعية اما الجهاد الاكبر فصراع الانسان مع ذاته ليتحرر من قوى الموت فيه ويتحمل مسئولياته.

فى رواية صاحب البيت (٦) تعيش البطلة فى وهم المطلقات: الحب المطلق، والسعادة المطلقة، والحرية المطلقة، تتعثر وتتوزع بين الاصوات داخلها، صوت صاحب البيت يستحضر كافة سلطات القمع، سلطة الاب، وسلطة المعلم ذى العصا، وسلطة الواعظ يتوعد بعذاب النار، وصوت النكوص تجسده الأم والجدة تدعوان الى العودة الى البيت القديم والاستكانة فى قاع البئر المظلم رحما ومقبرة، ثم صوت الواقع بما يفرضه من مسئوليات ويحسم الصراع حين تدير البطلة ظهرها الى البيت القديم وتواجه صاحب البيت. لا تنتهى الرواية بموت صاحب البيت إذ ان قتله يخل بما حملته له الكاتبة من دلالات رمزية ولكن المواجهة وتمكن البطلة منه يشى بأنها تحررت منه بقتل فزعها منه .

باختصار شديد ترى لطيفة الزيات ان السعى وراء المطلقات، ومنها مطلق الحرية - «تخفف من عبء الوجود الانسانى والمسئولية الانسانية تجاه الذات والاخرين» (٧) الحرية مشروطة بالزمان والمكان وهى سعى مزدوج في مواجهة القمع الخارجى من ناحية ونكوص الذات أو استبدادها من ناحية أخرى.

القمع الداخلى

أما نوال السعداوى فتركز على القمع الخارجى وحده، تقول : «كان التاريخ العبودى منذ الفراعنة قد رسم تاريخ حياتى من المهد الى اللحد كما انه شكل السلطات المنوطة بذلك. ابتداء من سلطة الاب والزوج فى الاسرة الصغيرة مرورا بسلطة الدولة

والقانون والمؤسسات ، وسلطة الدين والشريعة، وانتهاء بالسلطة العليا والشرعية الدولية، وقد اتخذت هذه السلطة المترابطة المتضامنة شكل الهرم الاكبر يجلس على قمته اليوم النظام العالمي الجديد، وجريدة النيويورك تايمز، وشاشة السى إن إن.. وتقبع على السفح الحكومات المحلية والتليفزيون المحلى والسجن وجهاز الرقابة وسلطة النقد الأزلى»(٨).

وما تقوله نوال السعداوى هنا صحيح في تقديرى على الاقل ـ ولكنها في بقية النص الذى اقتبست منه هذه الفقرة «الابداع والسلطة » شهادة قدمتها الى ملتقى الابداع النسائى الذى عقد في بيروت فى سبتمبر ١٩٩٢) وفى غيره من نصوص تميل الى اختزال الوجود الاجتماعى الى عدد من الثنائيات، رجل / امرأة ، سلطة/ فرد ، الأنا / الآخر. الذات / الموضوع. ولان البنية الاجتماعية بنية معقدة تتشابك العلاقات فيها، ولان التكوين الاجتماعى الذى تفرزه هذه البنية ليس اقل تعقيدا فإن هذه الثنائيات تخلق رؤية مفارقة للواقع وتبسيطا مخلا يبدو فى عبارات مثل : «وجدت أن كلمة التفانى تجلس على قمة الاعمال التى يقوم بها العبيد» (٩) او التفانى فى الاخرين افناء الذات، التضحية بالذات إلخ إلخ كلها تندرج تحت بند الموت أو الفناء ولكن الابداع او الكتابة مما عكس ذلك تماما، إنها تحقيق الذات لا انكارها» (١٠).

وما تقوله نوال السعداوى لا يخلو ابدا من قدر من الصحة إلا أنه فى مجمله كلام ناقص يحكمه رد الفعل ، يفتقد عمق التأمل ويتسم بحدة الانفعال له من الصرخة الغاضبة فضل التنبيه ولفت النظر، وهذا، فى رأيى انجازه وحدوده ايضا .

تقول الكاتبة الفلسطينية ليانة بدر:

«عندما كنت في اولى سنوات التفتح حذرتنى أمى من الوقوف أمام المرآة.

أرادت أمى أن تحمينى من عين المرآة لانها ام العيون كلها. تلك العين التى تبذر الدمار عبر انعكاساتها المتعددة بطبقاتها اللانهائية، فإذا كانت السماء ذاتها تتكون من طبقات سبع، فلا احد يعرف قرارة بئر المرآة الصقيل الاملس، تلك العين الباردة التى لا تكف عن التطلع الى البشر واجسادهم منذ عشرات الآلاف من السنين . والاخطر من ذلك كله، ارواحهم ايضا، كانت أمى تنهانى بمقدرة حنانها الدائب كي لا أقارب ذلك السطح الشرير الذى ينشىء حوارا مع الروح.. إن للمرآة سحرا قاتلا تتوغل في ثنايا المرء، مغرية اياه بتأمل ذاته ومطالعة علاقة روحه بالعالم، رافعة إياه الى حافة الجنون» (١١).

دلالة الفن

تستخدم ليانة بدر المجاز الاشهر فى تاريخ النقد الادبي (أذكر هنا ان استخدام

صورة المرآة للدلالة على طبيعة الفن كانعكاس يرجع الى المحاورات الافلاطونية وان هذا الاستخدام ظل شائعا فى التراث النقدى منذ الاغريق القدامى وحتى وقتنا هذا) تعيد ليانة بدر تشكيل الصورة لتصبح المرآة هى عين الكاتب يرقب بها نفسه والعالم من حوله. يلتقط ويميز ويفهم ويقبل ويرفض، هى عين «تبذر الدمار» لانها تخلخل الثبات المزعوم بتفحص المسلمات واعادة النظر فيها.

وفيما تقوله ليانة بدر اشارة واضحة للطوق المضروب حول المرآة يحول بينها وبين حقها فى النظر- التأمل ـ المعرفة وتثير قصة «بحر العشق والعقيق»(١٢) لاعتدال عثمان نفس القضية إذ تعيد الكاتبة صياغة حكاية القصر الذى يسمح لمن يدخله ويتنعم بالحياة فيه ان يفتح الابواب جميعا سوى باب. يعطى مارد المفاتيح لعروسه الجديدة الوافدة على البيت وينهاها عن فتح باب بالذات ولكنها فتحته «مدفوعة» بالنزق الى اكتشاف المجهول، الى معرفة السر».. الى «فتح مغاليق محرمة» والتوغل « فى اعماق معتمة» تفتح الباب وتدلف الى السرداب فترى ما ترى ثم تحكى مطلقة «أفراس الكلام من أعفة المحاذير».

فى مطلع القصة ترد على لسان الراوية ـ العروس عبارة : «لماذا يا امى لم تجعلينى أعرف؟» ثم تقول الراوية وهى تخطو باتجاه الباب المغلق: « وعزمى الجديد ينبض داخلى وانا انفصل عن كيان امى مع كل خطوة اخطوها» (ترتبط الام فى شهادة ليانة بدر وقصة اعتدال عثمان بعالم البراءة المغلق، والنهى عن التجربة، والتحذير من عواقب المعرفة، ونجد نفس هذه الصفات فى صورة الام فى رواية صاحب البيت إلا أن لطيفة الزيات تطور الفكرة الى مداها فتستبدل النكوص بالبراءة وتجعل العالم المغلق مرادفا للموت : بئر مظلم يرقد المرء فى قاعه مستكينا ومسلما).

على اعتاب عالم التجربة فى قصة «بحر العشق والعقيق» يهدى العريس لعروسه خاتما وعقدا فى الخاتم «حجر عقيق محفور على هيئة رأس حية الصل يحيطه مستطيل ماسى له اركان مدببة قاطعة والرأس يطق شرارا احمر باهر الوهج». وحبات العقد الست مماثلة للخاتم.. وفى العقد والخاتم طوق وتوق، يحبس الخاتم الاصبع والعقد يطوق العنق، ويرتبط الاثنان، ووهج عقيقهما بتوقد الدخول الى دنيا جديدة «برعونة فتح المغاليق المحرمة وحرارة المعرفة».

تدخل المرآة القبو ترى ما فيه ثم تخرج منه وقد احترقت اصابعها وانطفأ وهج العقيق فى العقد والخاتم. المعرفة فى «بحر العشق والعقيق» غواية ومعصية وجرح تستحضر جميعا الحكاية القديمة لاول البشر وتترك على عنق المرآة حزا دمويا لعقد فى حجارته نقش حية، ولكن المعرفة فى النص ليست شرا بل خيراً يشرع باب القبو المظلم

لضوء النهار، وللاطفال يدخلونه ليشاهدوا خباياه الثمينة.

المعرفة، التطلع اليها، والمحاذير المحيطة بها والألم المرتبط بها والقطاع الضرورى لتحصيلها، موضوع يتكرر في نصوص اكثر من كاتبة، تربط ليانة بدر في شهادتها بين حق أعمال النظر وسرقة بروميثيوس للنار المقدسة.


نوال السعداوى


اعتدال عثمان

تقول الام لابنتها: «هل يستطيع المرء اطالة التحديق فى الشمس دون أن يصاب بالعمى وتبدد نور العين؟ وما كان بامكانى - تقول الكاتبة - تقليب النظر والحكم على ماقيل لى وقتها.

ولكن الحروب الكثيرة التى عشتها فيما بعد دفعتنى الى إعمال النظر، والى محاولة اختلاس لحظات من نيران المعرفة الالهية التى تندلع فى شمس النهار والتى لا يقتنصها البشر إلا عبر مراياهم المعدنية الباردة» (١٣).

المعرفة شرط للكتابة تسعى المرأة الكاتبة اليها سعيا، «تختلسها»، «تقتنصها»، وتفتح «الغرف الممنوعة».. تقول الكاتبة الجزائرية احلام مستغانمى: «فتحت يوما خطأ بابا كان لابد لى ان افتحه وإذا بى أمام نفسى وإذا بى روائية».

لأراغون مقولة جميلة: «الرواية هى مفتاح الغرف الممنوعة فى بيتنا» يوم قرأتها أدركت أن ولادتى الحقيقية كانت يوم فتحت ذلك الباب لارى امرأة كنت اتوقعها غيرى وإذا بى أصاب بالذهول وطوفان الكلمات يذهب بى الى نص مفتوح.

اكتشفت اننى قضيت حياتى أمر جوار تلك الغرف الممنوعة داخلى معتقدة إنها لا تعنينى لاننى اسكن غيرها وكانت هى التى تسكننى وتشغل الحيز الاكبر من فضائى الداخلى وعلى الورق وبالتالى كانت مفاتيحها هى التى تحكمنى وقفلها هو ثقب حريتى وعبوديتى».

تستخدم أحلام مستغانمى صورة الباب المغلق أو المفتوح للتعبير عن العلاقة بين الكتابة وكشف الذات، ثم تضيف صورة القبو والغرفة السرية تقول:

فتح الغرف السرية

«الروائى هو الذى لا يتردد فى فتح غرفه السرية أمامك، ويجرؤ على دعوتك لزيارة الطابق السفلى فى البيت والقبو والاماكن المغلقة التى تكدس فيها الغبار والاثاث القديم والذاكرة وكل دهاليز النفس التى لم تدخلها الكهرباء بعد» (١٤).

وينطبق ما تقوله احلام مستغانمى على الكتابة اجمالا سواء كان المبدع رجلا او امرأة ولكن من اللافت للنظر ان صور الباب المغلق او المفتوح، والمزلاج والقفل والمفتاح والقبو المظلم او المشرع للضوء والشمس وعين الشمس والبحر تتكرر فى نصوص الكاتبات وتشكل مجازا دالا على الوعى بالحدود المفروضة وضيق الحيز والرغبة فى التحرر والتوق الى الفضاء المفتوح، لا تتطابق الدلالات دائما إذ توظف كل كاتبة صورها بما يفى بمتطلبات نصها، للباب المفتوح فى رواية لطيفة الزيات الاولى دلالة التحرر السياسى والاجتماعى من قيد الاسرة والمجتمع وتحرر الوطن من قيد المستعمر وحكم الاقلية وفى رواية مراتيج (١٥) (١٩٨٥) للكاتبة التونسية عروسية النالوتى يصبح القيد هو الفكرة الثابتة والتصور الايديولوجى الجاهز الذى يسجن العقول ويعمى العيون عن رؤية الوجود البشرى المفتوح والمتجدد عبر تاريخ ممتد. توظف الكاتبة فى مواجهة المراتيج البحر والريح الجنوبية العاتية التى تداهم البيت فجأة وتعصف بكل شيء فيه «فيختل النظام دفعة واحدة» وينهار محور الارتكاز» أما فى قصة «بحر العشق والعقيق» يقود الباب الممنوع الى قبو به آثار قديمة ومومياء محنطة لامرأة عارفة. الرحلة فى قصة اعتدال عثمان رحلة معرفة وتوغل فى مكونات الماضى. دخول القبو فعل خروج وتحرر يتأتى بعقد الصلة مع الثروات المطمورة للموروث الثقافى، ترتبط الرحلة بالخوف والالم ولكنها تقود الى البوح والمكاشفة وضوء النهار.

تقول عروسية النالوتى: «الكتابة عملية رائعة ومروعة، وربما كانت رائعة بسبب الروع الذى تتضمنه... فى لحظات تقف فيها أمام نفسك، وحدك لا سند ولا شفيع، تقف عاريا إلا من صدقك وهشاشتك تنوء بأحمال ما خزنت وما غيبت، كل ما حدث ويحدث هنا فيك مقيم لايبرح، وهذه الذاكرة الرهيبة لا تسقط من سالف الحساب شيئا، تندلق ملفاتها عليك من الجهات الست

كل نبض العالم وسكراته مرسوم وموشوم على كل عظم من عظامك وانت هنا رابض كالقط المذعور تفجؤك مطمورات عالمك» (١٦).

لاثنائية هنا بين ذات وموضوع أو فرد ومجموع فالكاتبة فى رأى عروسية النالوتى وإن واجهت عملية الابداع منفردة فهى تحمل داخلها مخزون علاقتها بالعالم بكل عناصر وجودها الاجتماعى والتاريخى ومفردات الذاكرة التى «لاتسقط من سالف الحساب شيئا».. لايبتدع الانسان نصه بقدر ما يسعى للامساك بطرف من النص الكامن فيه. لحظة الابداع عند عروسية النالوتى عسيرة كل العسر.

الحرية الابداعية

وعلى العكس من عروسية النالوتى ترى سلوى بكر فى لحظة الابداع لحظة انطلاق

ميسور لا يكدرها سوى الرقيب الداخلي، تقول سلوى بكر: «لا يلزمني كي اكون كاتبة حرة اكثر من ان أترك العنان لخيالي.» يذهب حيثما شاء دون حدود او سقوف ، ولكن – تواصل سلوى بكر– ما إن تشرع في الكتابة حتى يبرز الرقيب الداخلي الذي يستمد قوته من تراث القمع و «مفاهيم القطيع وقيمه».

تقول سلوى بكر ان الحرية الابداعية «هي ان ابدع بلا قيود محددة سلفا، ان اصوغ قيمي ومفاهيمي، أخلاقي الخاصة وأبدع عالمي، وانا افلت من سطوة القطيع، وقطيع السياسة، من حفظة النصوص على وجه التحديد » وتختتم سلوى بكر كلامها «بأننا اصبحنا شعوبا بلا خيال، وان حياتنا اصبحت قبيحة لا مكان للخيال فيها» (١٧)

في شهادة سلوى بكر تبسيط تخلو منه نصوصها القصصية التي تذهب الى غير ذلك وتتميز بقدرة ابداعية يغنيها تواصل اصيل مع الثقافة الشعبية.

ترى سلوى بكر فعل الكتابة خيالا ينطلق في سهولة ويسر، وتراه عروسية النالوتي سعيا عسيرا كل العسر، اما اعتدال عثمان فتراه قراءة في سفر الكون، هجاء لحروفه ومفرداته، وسؤالا يلتف كالانشوطة حول العنق . تضيق العبارة فتنقبض الانفاس ثم تنسل شعرة الروح وتنفذ من ثقب الحجاب، «واذا بالدنيا براح والقلم ينفلت في سماء الورق» تقول اعتدال عثمان «أتعذب بالكتابة واتصوف واتحقق» (١٨) ورغم اختلاف الصياغة في توصيف فعل الكتابة عند عروسية النالوتي واعتدال عثمان فإن المعنى في جوهره شديد التشابه.

وتصف ليانة بدر عملية الابداع بصورة تستمدها من التراث الشعبي الفلسطيني صورة الطائر الاخضر الذي درجت الفلاحات الفلسطينيات على تطريزه وتعليقه في بيوتهن.

«طير من عصر الديناصورات، يطلق عليه اسم الطائر الاخضر الذي ظل يغني بعد ذبحه ليكشف سر ذابحيه أو انه حسبما يظهر لي نوعا من طيور الجنة التي تكتسي سحنة التنين فيكتسب تعبيرا مزدوجا. يقف الطائر مرفوع الجناحين بقوة، يفتح فمه حتى يوشك ان يغني تحت شجرة عريضة الجذع وارفة الغصون، يفرش جناحيه ويفرد ريشه كما لو انه يكاد ان يطير في اللحظة التالية، لا نعلم لماذا، لانه فرح او سعيد او منزعج وخائف، أم لانه كلاهما معا! كأنه يوشك على المصارحة وكأنه يوشك على القول، أو انه يفغر فاه في اللحظة الفاصلة بين الصمت والكلام، كان ذلك هو طائر البوح، طائر المكاشفة الذي يقول ولا يقول، يغني ولا يغني ولكنه في جميع الاحوال يمثل الذاكرة الجماعية التي تحض على البوح والرواية والكلام، وتدفع الى الكشف والتحدث

والمصارحة، لم تكن احتجاجات النساء تمر بصمت او سكون، كانت تكتسب هدير العاصفة، تندلع فيما بينهن قصصا وأقاويل ، تخرق الصمت البليد الذى يحيط بمصائرهن وتنشىء تضامنا من حلقات تؤازر بعضها، وتسلم جراح بعضها الآخر برواية الحكايات والقصص والمواقف والرموز».

تنبهنا كلمات ليانة بدر الى ان التوق الى حق الكلام والاحتجاج بالكلام والتواصل والائتناس بالحكاية ليس جديدا ابتدعته الكاتبات بل تراث شعبى مارسته النساء لاجيال بلا حصر.

أما طائر البوح الذى ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سر ذابحيه فأرى فيه مجازا مناسبا كل المناسبة للمبدع رجلا كان أو امرأة يقف تحت تلك الشجرة الوارفة (شجرة اللغة، شجرة التراث، شجرة التاريخ، شجرة التجربة فلنفسرها كما نشاء) يفرد الطائر جناحيه، ويطلق صوته وفى الاغنية تتجدد الحياة رغم الذبح، خضراء فى المكاشفة والتواصل.

الهوامش :

١ ـ «الكاتب والحرية» فصول ٣ (خريف ١٩٩٢) ص ٢٢٨، ٢ ـ المصدر السابق، ٣ ـ الشيخوخة وقصص اخرى دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٢، ٤ ـ المصدر السابق، ص ٤٨، ٥ ـ حملة تفتيش: أوراق شخصية، كتاب الهلال القاهرة، ١٩٩٢، ص ١١٥ ـ ١١٦، ٦ ـ صاحب البيت، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ٧ ـ الشيخوخة ص ٤٧، ٨ ـ «تجربتى مع الابداع والحرية» فصول ٣ (خريف ١٩٩٢)، ص ٣١٩، ٩ ـ المصدر السابق، ص ٣١٩، ١٠ ـ المصدر السابق، ص ٣٢٠، ١١ ـ «انعكاس التفاصيل فى المرآة»، القاهرة ، ١٣٧ (إبريل ١٩٩٤)، ص ١١٢، ١٢ ـ «بحر العشق والعقيق» يونس البحر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٩٩ ـ ١٤٤ ، ١٣ ـ «انعكاس التفاصيل فى المرآة»، ص ١١٢، ١٤ ـ «الزمن المضاد»، القاهرة، ١٣٧ (ابريل ١٩٩٤) ص ١١٧، ١٥ ـ مراتيج ، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ١٦ ـ «البوارق الهاربة» القاهرة : ١٣٧ (إبريل ١٩٩٤)، ص ١١٩، ١٧ ـ «شهادة»، فصول ٣ (خريف ١٩٩٢) ص ١٥٤ ـ ١٥٥، ١٨ ـ ابجدية الناس» القاهرة ١٢٣ (فبراير ١٩٩٣) ص ١٧٩ ـ ١٨٣، ١٩ ـ «شجرة الكلام» فصول ٣ (خريف ١٩٩٢)، ص ٢٣٤.



أقــــــوال معـــاصرة

● لو لم يكن الحضور العربى فى الأندلس ، وما أفرزه من حضارة مشرقة ، لما وصل الغرب إلى ما هو عليه الآن .

اميليو جارثيا جوميث
شيخ المستغربين الأسبان

● المضاربة بالعملة هو مرض إيدز الاقتصاد العالمى .

جاك شيراك
الرئيس الفرنسى

● مصر بلد ولادة ومفاجئة ، وهذا ربما سر عظمتها .

الأديب ادوار خراط

● الفنان إذا سقط تحت عربة الأحزان ، فلن يقف على قدميه أبدا .

نزار قبانى

● بعد الحرب احتلت أمريكا اليابان عسكريا ، والآن تحتلها ثقافيا

المخرج اليابانى ماساهيرو شينودا

● لا يمكن لإيران أن تكون فلسطينية أكثر من الفلسطينيين.

آية الله محمد رضا مهدوى

● بعض الناس يتصرفون كما لو كانت نعمة التفكير مقصورة عليهم دون سائر البشر !

د. شكرى محمد عياد

● الجسم فى نهاية الأمر عاقل ، ويعيد تشكيل نفسه من أجل البقاء فى الفضاء .

رائد الفضاء الأمريكى ستورى سجريف

● السينما تتيح لنا أن نجسد أحلامنا

ستيفن سبيلبرج
مخرج الفك المفترس وأى تى

● الفرق بين السينما والمسرح أن المسرح وجد له مكانا فى الوزن : مفعل ، وظلت السينما تتأبى على الوزن .

الأديب محمد مستجاب


جاك شيراك


نزار قبانى


ستيفن سبيلبرج

الحرية والطغيان

جزء خاص

الحرية والشعر والآفاق الجديدة

بقلم : د . أحمد درويش

إذا كان لأدب ما الحق فى أن يدعى أن التربة التى أحاطت ببذوره القديمة واحتضنتها ، والمناخ الذى تنفست فيه براعمه رشفاتها الأولى من الهواء والضوء، والأفق الذى احتضن أغصانها عندما استوت على سوقها ونمت وتفرعت، كل هذا قد جعل نتاجه أكثر اتصالا بالحرية، فإن الآداب الصحراوية وفى مقدمتها الأدب العربى ، لاتستطيع فقط أن تدعى صلتها الحميمة بالحرية ، ولكنها تستطيع أن تجد بين نتاجها الأدبى وبين هذه الحرية مزيجا من الأبوة والأخوة والبنوة ، من خلال هذا التفاعل الدقيق بين القيم الإنسانية وبين الفن . يستظل كل منهما بالآخر وينميه ويعدل من خطواته.

وإذا كان الأدب العربى القديم قد تجسد غالبا فى شكل «الشعر» فلقد ظلت الفكرة الرئيسية التى تجمعهما، هى فكرة البحث عن القيود والخلاص منها أو التحرك البارع من خلالها كأنها لم تكن، فى دورة لاتكاد تتوقف : (فإذا كان الشعر «انبعاثا» يتشكل من خلال الحرية ويسعى إليها ومعها فإن الحرية كذلك «حاجة» ترتوى من خلال الشعر وتشتعل به ، الا من خلال عده حطبا تأكله فيسمع لها القضيض وتعلو من خلاله الألسنة ، ولا وقودا يفنى ليبقى لها الوهج والضوء ، ولكن بحسبانه هواء يتفاعل ويأخذ ويعطى ويغذى ويتغذى ويشكل ويتشكل ويبقى فى النهاية هو والنار معا أو يفنيان معا، فتفنى معهما الحياة ذاتها حين تُحرم من تمدد الهواء أمام الصدر ، ولسة الدفء فوق الجلد، وومضة الضوء أمام العين، وتبقى العلاقة مع ذلك دقيقة بين الجانبين ، فالحرية حاجة حيوية للفرد والجماعة معا، والشعر نتاج لفرد متميز، يكتسب شرعيته من خلال

قدرته على غمس قلمه في مداد الجماعة دون أن ينكسر القلم تحت ثقل الحاجة الآنية المتعطشة إلى مورد عاجل،.

● الحرية والخيال

لقد نشأ الشعر العربى فى مناخ قاحل، كانت قيود الموت تحيط فيه بالبشر، فالماء قليل، والخضرة نادرة، والصراع حتمى أحيانا على بقع الخصب القليلة المتنقلة والتى لابد من «حرية» الطريق للوصول إليها، وحتى عندما تهدأ الحرب، تأتى قيود التقاليد ، فالفتيان ظامئون للحياة، والفتيات الجميلات على مرمى البصر وملتقط السمع ، والتقاليد تقيم حولهن أسوارا من زئير الرجال ، جعلت عنترة يقول عن محبوبته :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت ... عسراً علي طلابكِ ابنة محرم

ولابد من الحرية التى يجسدها الخيال والفن وهى إن استعصت على الواقع والفعل فلا تحل محلهما وإنما تشكل عالما موازيا تجعله المتعة هدفا منشودا .

وتقاليد الطبقات صارمة فقد تكلست جيلا بعد جيل ، وغذتها فكرة الأعراق والأنساب والتفريق بين الدماء الصافية أو المختلطة ولعبت فكرة الامتداد الكمى للعشائر والقبائل والأفخاذ والبطون دوراً رئيسيا شكل قيدا مسبقا على حرية «الموهبة والقيمة الفردية» فى التشكل ، وزادتها فكرة أبناء الحرائر والإماء ترسيخا ، فعملت هذه القيود جميعا من خلال تأثيراتها المضادة عملها فى تاريخ الشعر العربى، فتشكلت نخبة من ألمع الشعراء القدماء، ممن قام شعرهم على نشدان «حرية» الخلاص من قيود مجتمع قبلى لايرضون عنها، وهجروا قبائلهم ، هجرانا معنويا حينا، وهجرانا حسيا فى معظم الأحيان فاعتصموا بشعاب الجبال ومسالك الطرق وبطون الكهوف ، وخفايا الأودية ، وشكلوا ما عرف فى تاريخ الشهر الجاهلى بشعراء الصعاليك من أمثال الشنفرى الأزدى وثابت بن جابر الفهمى الذى عرف «بتأبط شرا» وعروة بن الورد والسليك بن السلكة شيخ العدائين فى التاريخ القديم، والذى كان يراهن على جياد السباق، فيسبق أقواها عدوا على قدميه، لكى يعلن أنه خارج عن نطاق التقييد وأنه «حر» لا يأبه بالجواد السريع الذى كانت تسميه العرب : «قيد الأوابد»وهى صورة لاتخلو من مغزى عندما نتأمل علاقة «القيد» «بالحرية» .

لقد كان هؤلاء الثائرون على قيود الأعراف العرقية من بين الشعراء ، يتشكلون أحيانا تحت اسم «أغربة العرب» وهم أولئك الفتيان الذين ينحدرون من أصلاب الرجال الأحرار وبطون الإماء السوداوات ، فتلاحقهم عقدة النسب الناقص وتشكل قيدا ضد حرية اكتمال الرجولة والزهو بها، ويزداد الأمر تجسدا وتعبيرا عندما يكونون شعراء فتتفجر على ألسنتهم تجليات الحرية المفقودة أو المنشودة ولعل عنترة بن شداد كان أشهر هؤلاء الذين جسدوا نماذج «عبيد الحرية أو أحرار العبودية»

● العرب ومصطلح الحرية

لكن علينا أن نتحوط قليلا ، ونحن نبحث عن ظاهرة الحرية فى الشعر العربى القديم، فمصطلحات اللغة فى تطور مستمر، والدلالة التى نفهمها اليوم من كلمة ما ، ليست

بالضرورة مطابقة تماما لما كان يفهمه العربى القديم منها، وإن كانت بين الدلالات ولا شك وشائج قوية من التطور متلاحقة، فكلمة الحرية لم تكن تعنى فى القديم، ما نفهمه منها اليوم من هذه النزعة الفردية أو الجماعية الرامية بوسائل مختلفة إلى اجتياز العقبات التى تحول دون تحقيق الذات لأهدافها، ولكنها فى المقام الأول كانت تطلق على التقسيم الاجتماعى المعهود ، فالحر نقيض العبد والحرة نقيض الأمة ، والحرية بالمعنى الحقيقى هى الخروج من عالم الأرقاء إلى عالم الأحرار ، لكن اللغة بالاضافة إلى ذلك ، استخدمت هذه الصفة للدلالة على كثير من القيم السامية فأطلقت كلمة «حرية العرب» على أشرافهم ويقول ذو الرمة :

فصار حياً وطبق بعد خوف ... على حرية العرب الهزالى

وأطلقت صفة الحر على الجيد من كل شيء فيقال «حر الفاكهة» أى جيدها و «فرس حر» أى عتيق، وسحابة حرة أى كثيرة المطر، يقول عنترة :

جادت عليها كل بكر حرة ... فتركن كل قرارة كالدرهم

والحر ، الفِعل الحسن، ومن شعر طرفة بن العبد :

لايكن حبك داء قاتلا ... ليس هذا منك ، ماوى ، بحرّ

وفى الوقت ذاته ربطت اللغة القديمة بين صفتى الحرية والكرم، فأصبح يقال «قلب حر» أى كريم سخى ، قال امرؤ القيس :

لعمرك ماقلبى إلى أهله بحر ... ولا مقصر يوما فيأتينى بقر

وعقب عليه لسان العرب قائلا : «إلى أهله، أى صاحبه، بحر: بكريم لأنه لايعير ولا يكف عن هواه ، والمعنى أن قلبه ينبو عن «صاحبه ويصبو إلى غيره فليس هو بكريم فى فعله». وفى المقابل ، شاع استخدام صفة «الكريم» بالمعنى الذى نقصده اليوم بكلمة «الحر» كما فى قول الشنفرى الأزدى :

وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القلى متعزل

ومن ثم فينبغى أن نضع نصب أعيننا ونحن نقرأ الشعر القديم ، هذا التطور الدلالى المستمر فى كلمات اللغة

***

إن الوسائل الفنية للشعر لم تجعل صرخة الرجل الكريم «الحر» مجرد هتاف ضد القيود، أو تمجيد لوجه الحرية المفقود، ولكنها جسدت ذلك فى لوحات تجعل العالم الغائب حاضرا، والمفتقد قريب المنال، والمستحيل ممكنا، ولاتعترف بضغط قسوة الواقع ورسوخ استقراره ، وقد يتزامن ذلك مع الواقع الفعلى أحيانا للشاعر الكريم «بطل الحرية» والداعى إليها ، فتزداد الصورة الفنية تألقا من خلال واقع يجسدها، وجد ثابت بن الأوس الأزدى الملقب بالشنفرى نفسه عندما بلغ مرحلة الوعى، طفلا أسيرا فى قبيلة بنى

سلامان، وعرف أن وجوده بينهم كان إحدى نتائج الصراع بينهم وبين قومه، وأنه محكوم عليه أن يظل «عبدا» لهم ما بقي من العمر، ولكن بذرة التحرر نمت شيئا فشيئا في جسده الفتي ونفسه الشاعرة، فقرر أن يكسر بنفسه كل قيد موروث، وأن يستبدل بالعالم الذى فرض عليه، عالما يصنعه هو باختياره، فانتهج سلوك «الصعاليك» وأصبح من كبار زعمائهم فى الجزيرة العربية، وتمرد على بنى سلامان، بل وأقسم أن يقتل منهم مائة رجل ثأرا لذاته وقومه ، وتسلح لمهمته بكل مهارات الفروسية والقتال والعَدْو والتحمل ومعايشة الوحوش فى الصحارى، والانقضاض المفاجىء والاختفاء السريع، وبدأ القتلى من بنى سلامان يتساقطون، والشنفرى يختفي والفزع يزداد ، والخطط للإيقاع به أو قتله تفشل، حتى بلغ القتلى تسعة وتسعين رجلا، لكنهم تمكنوا من الإحاطة به وقتله، وقال قائلهم : لم يفِ بوعده ولم يبلغ قتلاه المائة، وقرروا نكاية به ألا تدفن جثته، وأن تترك للحيوانات تنهشها، ولم يبق منها إلا جمجمة جافة مسننة ملقاة على الطريق أغاظت رجلا من بنى سلامان يوما فركلها بقدمه الحافية بقسوة فإذا بشظية من عظامها تخترق قدمه فيمرض ويموت، وقال الناس : وفَى الشنفرى بنذره بعد موته وقتل الرجل المائة !

● الشنفرى وصورة الحرية

إن الشنفرى يرسم فى قصيدته المشهورة «لامية العرب» صورة من أجمل وأدق صور الحرية، حين يقرر أن يتخلص من كل القيود التى فرضت عليه، بما فى ذلك قيود العيش مع الجنس البشرى نفسه، التى يظن أن فيها الحماية من فوضى القتل والتدمير فى عالم الحيوانات، إنه يطرح تصوره الفنى فى مجموعة من المشاهد المتعاقبة المحكمة ، ففى اللوحة الأولى يظهر قرار الهجرة والتخلى عن القيود :

أقيمـوا بنى أمى صـدورَ مطيكم — فإنى إلى قوم سواكم لأميَلُ
فقد حُمّت الحاجاتُ والليلُ مقمـر — وشُدّت لطياتٍ، مطايا وأرحُلُ
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى — وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرىء — سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

إنه فى هذه اللوحة يكسر قانون الاجتماع السائد، فليست «وحدة الجنس» شرطا لإقامة التآلف والتعايش ، ولكن يكفى وحدة المكان بالمعنى الواسع «الأرض »التى تتكرر فى هذه اللوحة مرتين باعتبارها منأى للكريم عن الأذى وباعتباره لاتضييق على من سرى فيها وهو يحمل عقله فى رأسه، وسكان الأرض ليسوا «أقواما» و«وحوشا» كما يفرض القانون السائد، ولكنهم جميعا أقوام، وهو يقول لبنى أمه ، إنه سيرحل إلى «قوم» سواهم، وليس هؤلاء القوم إلا حيوانات البرية التى ستفصلها اللوحة التالية، وهو قبل أن يشرع فى هذه اللوحة، يتقدم خطوة أخرى فى سبيل التآلف، وحرية رسم عالمه الجديد، فيجعل هؤلاء

القوم «أهله» الجدد . ويحدد أفراد عائلته الجديدة بأن أقربهم إليه ثلاثة : ذئب قوى «سيد عملس» ونمر مرقط «أرقط زهلول» وضبع كثيف الشعر «عرفاء جيأل» :

ولى دونكم أهلون : سيد عملس — وأرقط زهـلول، وعرفاء جيأل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع — لديهم ولا الجانى، بما جر، يخذل
وكل أبي باسـل، غير أننى — إذا عرضت أولى الطرائد أبسل
وإن مدت الأيدى إلى الزاد لم أكن — بأعجلهم إذ أجشع القـوم أعجل
وما ذاك الابسطة عن تفضل — لديهم، وكان الأفضـل المتفضل

إن القانون المتوازن الذى يحكم حياة هذا التجمع الجديد، يشكل مفهوم الحرية فى الثورة على السلوك الجائر للجماعات البشرية المحيطة بالشنفرى، فالسر محفوظ بين الجميع، والجماعة تحمى الفرد، والشجاعة متوافرة لدى الجميع، فى الهجوم على الطرائد، وإن كان الزائر البشرى أبسلهم وأكثرهم تضحية، فهو أول من يهجم، لكنه فى الوقت نفسه آخر من يمد يده إلى الزاد، تفضلا منه عليهم ، لأن هذه ضريبة «سيد القوم» وكأن الشنفرى من خلال هذه الصفة الأخيرة يغمز سادة القبائل الذين يكونون آخر من يتعرضون للخطر ، وأول من ينهبون الغنائم .

وهو فى اللوحة الثالثة لايقف عند سادة القبائل وانما يتخطاهم إلى أفرادها وسلبياتهم التى كانت دافعا له إلى أن يكسر قيد العيش معهم، ومع بنى البشر أجمعين ، ويشكل لنفسه فى حرية، عالماً جديداً من الحيوانات، يتخذها أهلا له، وهو يجسد سلبيات القبيلة من خلال رسم ست لوحات قصيرة لاذعة متتالية ، تصور من خلال السلب صفات الضعيف الذى يرسف فى القيود الاجتماعية المفروضة والمألوفة، ومن خلال الايجاب صفات الحر الكريم الذى يتأبى على هذه الصفات، ويحمل ضمنا مقابلاتها الايجابية ، وتتولى اللوحات اللاذعة على النحو التالى :

أ - صورة الراعى الضعيف الخائن ، الذى لا يستطيع أن يقاوم ظمأ الظهيرة فى الصحراء ، فيشرب لبان النياق - وهو يعلم أنه ممنوع من ذلك - ثم يضطر لكى يعوض اللبن أن يمنع عنها أطفالها أو يتأخر فى الرعى حتى المساء الأخير لكى تعوض اللبن المفقود :

ولست بمهياف يعشي سوامه — مجدعة سقبانها وهي بهـل

ب - صورة الرجل الضعيف ، الذى لا يكاد يغادر البيت ، ويتلقى الأوامر من زوجته :

ولا جبأ أكهى مرب بعرسه — يطالعها في شأنه كيف يفعل

جـ - صورة الرجل الجبان الذى يصاب بالذعر لأقل الأشياء ، ويبدو كذكر النعام يضطرب قلبه فيعلو وينخفض كأنه جناحا طائر :

ولا خرق هيق كأن جناحه يظل به المكاء يعلو ويسفل

د – صورة الرجل الناعم المدلل ، الذى لا يكاد يبرح ديار الحى ، ويضع الكحل فى عينيه ويتطيب بالدهون ويجالس النساء فكأنه منهن :

ولا خالف دارية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل

هـ – صورة الرجل الضئيل الجسم والشأن فى القبيلة ، الذى يبدو كذباب الخيل يطير أمام أقل المخاطر ، وشره دائما مقدم على خيره :

ولست بعل شره دون خيره ألف اذا مارعته اهتاج ، أعزل

و – صورة الرجل الطويل الذى يخاف من ظلمة الليل فى الصحراء ويرى أنها أطول منه :

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

وهذه اللوحات الست القصيرة يسلط الفن الشعرى عليها أدواته ، فيظهر فيها مدى قبح «العبودية» للعادة ، والاستسلام أمامها ، وتجعلنا نحس برائحة العفن حتى في صورة الطيب والكحل ، وتمهد النفوس من ثم للثورة عليها والتحرر منها ، وتقابل هذه اللوحات مجموعة من اللوحات الإيجابية تكاد تتوازى معها عددا وقوة ، ولكنها تتعاكس معها اتجاها فتحدث هذا التوازن الذى يسعى الفن الراقى الى ايجاده في النفس البشرية، ان اللوحات الايجابية ، تأخذ خيط بدايتها من النقطة الأخيرة فى اللوحات السابقة لتنسج فى عكس اتجاهها ، واذا كانت اللوحة الأخيرة هناك هى صورة الذى يخاف من ظلمة البيداء ، فان فارسنا «الحر» لكثرة ما عبر الصحراء حافيا أصبحت أقدامه كحوافر الخيل ، تصطدم بالأحجار الغليظة في الصحراء فيتطاير منها الشرر :

اذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي تطاير منـــــه قادح ومضـــلل

اما الرجل الرخو المدلل الذى لا يصبر على ظمأ ، ولا يتحمل جوعا ، فان الشنفرى يقدم له صورة التحرر من عبودية الجوع والظمأ ، إنه يطاول الجوع حتى يميت ذلك الجوع، ثم ينساه ، وهو يرضى أن يستف تراب الأرض لكيلا يضع نفسه في عبودية من يتطاول عليه ، وقد كان يمكن ألا يستعصي عليه أى طعام أو شراب لو أنه رضى لنفسه أن يفعل ما يذم عليه ، لكنه تعلم من عالم الحيوانات أنه يمكن أن يعيش على القوت الزهيد ويبقى نشطا طول يومه :

أديم مطال الجــوع حتي أميتـه وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يري له علي من الطـــــول ، امرؤ متطول

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعـــــــاش به إلا لدي ومأكل

ولكن نفســـــا مرة لا تقيم بي علي الضيم إلا ريثما أتحـــــول

وأغدو علي القوت الزهيد كما غدا أزل تهاداه التنائف أطحـــــل

إن مجمل اللوحات التى تشكل منها «لامية العرب» صورة حُرية كسْر القيد الاجتماعى

المفروض ، وإحلال البديل المنشود، لأبلغ فى الدلالة على رسوخ مفهوم الحرية، كما تحددها المفاهيم الحديثة، فى نفس الشاعر العربى القديم، من آلاف الكلمات المباشرة، التى تَحلُم بكلمة الحرية أو تهتف بها أو تصرخ من أجلها، دون أن تقدم هذا التصوير الحى الذى يجعل من عالم الفن معادلا لعالم الواقع بل ومعدلا له وحافزا على مل، ثغراته

● بين الرحلة والحرية

ولقد استقرت نغمة «العالم البديل» و«المكان البديل» بل و«الزمان البديل» فأصبحت أداة من أدوات التحرك «الحر» للشاعر العربى فى عصوره المختلفة ، ولم تكن فكرة «الرحلة» التى أصبحت من تقاليد القصيدة العربية الراسخة إلا وجها من وجوه حرية الحركة، وإذا كانت كثرة استعمالها فى مداخل قصائد المدح قد طغت على بعض جوانب جدتها، وأعطتها معنى الوسيلة المتوقعة والصورة المبتذلة، فإن بعض استعمالات الشعراء كانت تعيد إلى «الرحلة» وجهها الحقيقى الموازى «للحرية» والإباء وعدم الرضا بالقيم فى مكان يحس فيه الرجل «الكريم» ببوادر الجفاء، مثل تلك النغمة التى تطالعنا فى صدر سينية البحترى الشهيرة :

حضرت رحلى الهموم فوجهت إلى أبيض المدائن عنسِى
أتسلى عن الهمـــوم وآسى لمحل من آل ساسان دِرسِ
أذكر تنيهمو الخطوب التــوالى ولقد تذكر الخطوب وتنسى
وإذا ماجفيـت كنت حريــا أن أرى غير مصبح حيث أمسى

إنها نغمة أصبحت تصنف النفوس الحرة غير الراضية فى مقابل النفوس المستسلمة الخاضعة، وقد تعلو هذه النغمة قليلا فتشكل شريحة النفس الشديدة الاباء التى لاترضى بما يرضى به عامة الناس من خلال «دوران الفلك العادى» وترى أن التميز والفضل فى رفض «الحياة العادية» التى تصور على أنها مجموعة من القيود المُعثِّرة ، يقول المتنبى :

أين فضلى إذا قنعت من الدهر بعيش معجـل التنكيـد
ضاق صدرى وطال فى طلب الرز ق قيامى وقل عنه قعودى
أبدا أقطـــع البـــلاد ونجمى فى نحوس وهمتى فى سعود

عش عزيزا أو مت وأنت كـريم بين طعن القنا وخفق البنود
فرءوس الرماح أذهبُ للغيـظ وأشـفى لغل صدر الحقود

إن المتنبى كثيرا ماجسد هذا المفهوم الفنى الذى يجعل «حرية» الحركة قريناً لكل درجات النبل والسمو، وفتحا لكل أبواب الطموح، ويجعل على العكس «قيد» الحركة قريبا لكل درجات الوخم والكسل والتدنى والذبول ، وهو من هنا يرفض هذا القيد حتى عندما يقع فيه ويرسف فى أغلاله ، يرفض أن يمتد من جسده إلى روحه التى يحرص على أن تظل حرة، وهو من هنا يرسل من سجنه إلى «أبى دلف» الذى توعده بطول بقائه فى الحبس

أهون بطول الثـــــواء والتلفِ والسجن والقيد يا أبا دلف

بغيرِ اختيـــــارٍ قبلْت برك بي	والجوعُ يُرضي الأسود بالجيفِ
كن أيها السجن ، كيف شئت ، فقد	وطنت للمــوتِ نفسٍ معترفَ
لو كان ســكناى فيـــك منقصة	لم يكن الدرُّ ساكن الصدفَ

وهو عندما يجد نفسه في سجن أوسع في رحاب «كافور» مقيد السعي الى الطموح ، محبط الآمال ، قريبا من الراحة في الفراش ، كما يتمنى كثير ممن يستثيمون الى قيود العادات ، يدرك أن ذلك نذير الذبول الذى يقود الى الفناء ، ويعرف أن المرض الذى حل بجسمه ، في شكل الحمى العاصفة ، ليس ناتجا عن طعام فاسد أو شراب آسن ، كما يقول الأطباء ، ولكنه ناتج عن «قيد حرية» الحركة، شأن الجواد الذى يحبس عن الجرى والانطلاق فيصيبه المرض والذبول :

وملني الفــراش وكان جنبي	يمل لقـــــاءه في كل عام
قليل عائدي ســقم فؤادي	كثير حاسدي ، صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيـــام	شديد السكر في غير المـدام
يقول لي الطبيب أكلت شـيئا	وداؤك في شرابك والطعـــام
وما في طبه أني جـــــواد	أضر بجسمه طول الجمـــام
تعود أن يغبر في الســرايا	ويدخل من قتام في قتـــام
فأمسيك لا يطــال له فيرعى	ولا هو في العليق ولا اللجـام

وإذا كان السجن بدائرتيه الضيقة والواسعة، عند المتنبى، هو قرين القيد ورمز الذبول، وباعث الأمراض، وقاتل الطموح، فإن «حرية» الحركة هى النقيض المأمول، وهى نقيض بلا حدود، لأن همه الأول أن تكسر فكرة «الحدود» ومن ثم فإن المتنبى على قوة ما أوتى من هيمنة على اللغة، يرى أن الهدف الذى تؤدى إليه حرية الحركة، يستعصى على أن «يحبس» حتى داخل كلمات اللغة فهو عنده «أجل من أن يسمى» ومن أجل الوصول إليه لابد أن يستهان بكل القيود والحدود :

تغرب لا مستعظما غير نفسه	ولا قابلاً إلا لخالقه حكما
ولا سالكا إلا فؤاد عجـاجة	ولا واجــداً إلا لمكرمة طعمـا
يقولون لى : ما أنت ؟ في كل بلدة	وما تبتغى؟ ما أبتغى جلّ أن يسمى
وإنى لمن قوم كأن نفوسنا	بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
فلا عبرت بى ساعة لاتعزنى	ولا صحبتنى مهجة تقبل الظلما

إن هذه التجليات التى يقودنا إليها استشراف نسائم «الحرية» فى الشعر العربى القديم والوسيط، تقودنا إلى آفاق لاتحد، قبل أن يلبس هذا المفهوم كلمة «الحرية» كما نعهدها فى العربية المعاصرة، وهذه الآفاق لم تتوقف عن الغنى والاتساع، بعد أن عرفت اللغة المعاصرة كلمة «الحرية» بمعناها المألوف لنا اليوم، وعرف الشعر المعاصر أنماطا من التشكيل الفنى لها، ازداد معها تراثنا الشعرى حول الحرية غنى وامتاعا .

الحرية فى الإسلام

الخصوصية والآفاق

بقلم : د. محمد عمارة

فى (رسالة التوحيد) كتب الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده (١٢٦٥ - ١٣٢٣هـ ١٨٤٩ - ١٩٠٥م) عن دور الإسلام فى تحرير العقل الإنسانى من أغلال التقليد ، وإطلاق سراح الفكر البشرى من سجون الكهانة .. فقال :

«أنحى الإسلام على التقليد ، وحمل عليه حملة لم يردها عنه القدر ، فبددت فيالقه المتغلبة على النفوس ، واقتلعت أصوله الراسخة فى المدارك ، ونسفت ما كان له من دعائم وأركان فى عقائد الأمم ، علا صوت الإسلام على وساوس الطغام ، وجهر بأن الإنسان لم يخلق ليقاد بالزمام ، ولكنه فطر على أن يهتدى بالعلم والأعلام ، أعلام الكون ودلائل الحوادث .. ومال على الرؤساء فأنزلهم من مستوى كانوا فيه يأمرون وينهون ، ووضعهم تحت أنظار مرؤوسيهم ، يخبرونهم كما


الإمام محمد عبده

يشاءون ، ويمتحنون مزاعمهم حسبما يحكمون ، ويقضون فيها بما يعلمون ويتيقنون لابما يظنون ويتوهمون .

.صرف القلوب عن التعلق بما كان عليه الآباء ، وما توارثه عنهم الأبناء ، وسجل الحمق والسفاهة على الآخذين بأقوال السابقين ، ونبه على أن السبق في الزمان ليس آية من آيات العرفان ، ولا مسمياً لعقول على عقول ولا لأذهان على أذهان ، وإنما السابق واللاحق في التمييز والفطرة سيان ، بل للاحق من علم الأحوال الماضية واستعداده للنظر فيها والانتفاع بما وصل إليه من آثارها في الكون مالم يكن لمن تقدمه من أسلافه وآبائه .. وأن أبواب فضل الله لم تغلق دون طالب .. **فأطلق بهذا سلطان العقل من كل ما كان قيده وخلصه من كل تقليد كان استعبده ورده إلي مملكته يقضي فيها بحكمه وحكمته ، مع الخضوع مع ذلك لله وحده ، والوقوف عند شريعته ، ولا حد للعمل في منطقة حدودها ، ولا نهاية للنظر يمتد تحت بنودها .**

وبهذا تم للإنسان بمقتضى دينه ، أمران عظيمان طالما حرم منهما ، وهما :
- استقلال الإرادة .
- واستقلال الرأي والفكر وبهما كملت إنسانيته ، واستعد لأن يبلغ من السعادة ماهيأ الله له بحكم الفطرة التى فطر عليها .

وقد قال بعض حكماء الغربيين من متأخريهم - : إن نشأة المدنية في أوربا إنما قامت على هذين الأصلين .. ولم يصل إليهم هذا النوع من العرفان إلا في الجيل السادس عشر - (القرن السادس عشر) من ميلاد المسيح ، وأنه شعاع سطع عليهم من آداب الإسلام ، ومعارف المحققين من أهله في تلك الأزمان» (١) .

* * *

تلك هي كلمات الإمام محمد عبده ، عن تحرير الإسلام للعقل الإنساني ، وإطلاقه سراح الفكر من التقليد والجمود .. مع ضبط هذه الحرية - التى هى حرية الإنسان ،

المخلوق المستخلف ، بتوحيد الخالق الذى استخلفه ، وبالشريعة الإلهية ، التى هى بنود عقد وعهد الاستخلاف .. وبعد هذا النطاق «لاحد للعمل العقلى ، ولا نهاية لنظر العقول» .

● التوحيد وتحرير الإنسان

إن بداية الإسلام ، وعلامته ، وجوهره : شهادة أن لا إله إلا الله ، وأن محمدا رسول الله ..

وبالتوحيد يتم تحرير الإنسان من استعباد كل الطواغيت والقوى المادية والموهومة والظواهر الطبيعية التى طالما استبعدته على مر تاريخ الوثنيات ولذلك كانت شهادة التوحيد أفعل شهادات التحرير للإنسان !.. ذلك أن إفراد وإخلاص العبودية لله ، لا يحرر الإنسان فقط من استعباد الطواغيت ، وإنما يمثل تدينا بدين جعل التحرر والحرية معلما من المعالم الرئيسية التى جاء بها كتاب هذا الدين ، وركنا من أركان الرسالة الخاتمة التى بلغها الرسول ، عليه الصلاة والسلام .. فالقرآن الكريم يذكر الحرية والتحرير ضمن معالم هذه الرسالة المحمدية ، وذلك عندما يتحدث عن المؤمنين (الذين يتبعون الرسول النبى الأمى الذى يجدونه مكتوبا عندهم فى التوراة والإنجيل يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت عليهم فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون) (٢) .

فمن مهام هذا الدين ومعالمه : وضع الإصر عن الإنسان والتحرير له من الأغلال

بل لقد بلغت إنسانية الإسلام إلى حيث جعل الحرية فطرة فطر الله الناس عليها .. مطلق الناس .. وليس فقط الذين حررتهم شهادة التوحيد .. فهى من معالم تكريم الله للإنسان .. مطلق الإنسان (ولقد كرمنا بنى آدم) (٣) . .. وعندما قال الفاروق عمر بن الخطاب رضى الله عنه كلمته الجامعة : «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا» ؟!.. كان «الناس» هنا نصارى غير متدينين بالإسلام؟! .. لكنهم من خلق الله ، الذين استحقوا التكريم بخلق الله ..!

ولم يقف الاسلام عند تحرير الروح وحدها من عبودية الإصر والأغلال التى شدتها

إلى الطواغيت - رغم أنها الجوهر ونقطة البداية فى التحرير - وإنما شرع فى تقويض نظم الاسترقاق التى جاء فوجدها سائدة فى النظم الاجتماعية والاقتصادية بكل الحضارات .. فأمام الروافد العديدة والمنابع الكثيرة التى تمد نهر الرقيق صباح مساء بالجديد والمزيد من الأرقاء من مثل الحروب العدوانية .. والغارات الدائمة .. والفقر المدقع .. والعجز عن سداد الدين .. والحرابة وقطع الطريق ..إلخ .. إلخ - شرع الاسلام فأغلق كل هذه الروافد والمنابع ، ولم يبق سوى الأسر فى الحروب المشروعة .. وحتى أسرى هذه الحرب المشروعة خيرهم بين «المن» وبين «الفداء» ثم استدار بعد «تجفيف منابع» الاسترقاق - إلى تركة ذلك النظام ، فوسّع مصاب نهر الرقيق . فجعل كفارات العديد من الذنوب تحرير الأرقاء .. ورغّب فى هذا التحرير طلبا للحسنات والعتق من النار .. حتى لقد جعل هذا التحرير واحدا من مهام الدولة الاسلامية ومصرفا من مصارف الزكاة ، أى جزءا من أحد الأركان الخمسة للاسلام ! .. بل وتقدم على درب التحرير خطوات أبعد عندما أعطى الرقيق من الحقوق - من مثل المساواة بمالكيهم والمشاركة لهم فى الطعام واللباس .. وعدم تكليفهم من العمل مالا يطيقونه .. بل وإلغاء كلمة «العبد» و«الأمة» ، فى لغة الخطاب واختيار كلمة «الفتى» و«الفتاة» بدلا منها (٥)

الأمر الذي جعل الاسترقاق ،عبئا اقتصاديا، على ملاك الرقيق ، بعد أن كان من أهم مصادر ،الاستغلال، و ،الاثراء! ..

بهذا الاصلاح ،الجذري .. والشامل .. والمتدرج .. في ذات الوقت أنجز الاسلام بالسلم مالم تنجزه الحروب والثورات في ميدان التحرير للأرقاء .. فأقام مجتمعا بلغ فيه بلال الحبشي - الذي كان رقيقا اشتراه ثم اعتقه أبو بكر الصديق - بلغ المكانة التي يقول عنه مثل عمر بن الخطاب : ،سيدنا - أي أبو بكر - أعتق سيدنا، - أي بلال ؟! ..

* * *

وإذا كانت حضارات حديثة ومعاصرة قد جعلت ،الحرية، ،حقا، من حقوق الانسان .. فإن الإسلام ، قبل أربعة عشر قرنا ، قد جعلها ،فريضة، إلهية .. وواجبا شرعيا .. وضرورة من الضرورات ، لايحل

للإنسان أن يتنازل عنها حتي بالطواعية والاختيار .. بل وجعلها بمثابة «الحياة» حتى لقد علل علماؤنا جعل الاسلام كفارة القتل الخطأ تحرير رقبة ، بأن «الرق : موت» و «الحرية : حياة» .. فلما كان القتل قد أخرج نفسا من عداد الأحياء إلى عداد الأموات ، فعليه أن يخرج نفسا من عداد الأموات الأرقاء - الى عداد الأحياء - الأحرار - ؟!..(٦)

نعم .. قال علماؤنا بذلك ، فى تفسيرهم لقول الله تعالى :

«ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة» .(٧)

وإذا كانت كل الحضارات والعقائد والمجتمعات قد اشتركت فى وضع ضوابط وآفاق للحرية المشروعة لاتتعداها ، فإن هذه الضوابط والافاق التنظيمية قد تمايزت فى هذه الحضارات والمجتمعات بتمايز فلسفاتها الخاصة بمكانة الانسان فى الكون وطبيعة العلاقة بينه وبين خالق هذا الكون .. فما يعده مجتمع ما وعقيدة بعينها مقوما من مقوماته الاجتماعية وأساسا من أسس عمرانه وركنا من أركان اجتماعه البشرى يجعله سقفا للحرية لاتتعداه .. فليس هناك مجتمع يفتح آفاق الحرية وأبوابها «للخيانة الوطنية» ، أو لتقويض «أسس النظام الاجتماعى» أو «للجريمة» أو «للعدوان» بل ولا «للعيب» فى ذات الحاكم ، أو «إهانة» قطعة قماش ، إذا كانت علم الوطن ورمزه .. فالجميع متفقون على أن هناك سقفا للحرية وآفاقا يجب أن لاتتعداه، حفاظا على المقومات التى يحفظ قيامها ماهو متاح للجميع من حريات وحرمات .

والاسلام مع هذا المبدأ .. لكنه يتميز فى الفلسفة التى تحدد آفاق الحرية فى المجتمع الذى تسود شريعته فيه ..

● نظرة الاسلام لمكانة الانسان

والمدخل الى هذه الفلسفة الاسلامية المتميزة فى آفاق الحرية الانسانية هو نظرة الاسلام الى مكانة الانسان فى هذا الكون .. فعلي حين تري الفلسفات المادية والوضعية في الانسان «سيد الكون» فتحرر حريته من ضوابط الشريعة الإلهية وأطر الحلال والحرام الديني ، حتي يستطيع - كما في الديمقراطيات الغربية - أن يحرم الحلال ويحل الحرام إذا هو أراد ! ..

فإن الاسلام يري الانسان خليفة لله ، سبحانه وتعالي ، في عمارة هذه الأرض .. له حرية .. وإرادة .. وقدرة واستطاعة .. لكنها حرية الخليفة والنائب والوكيل ، المحكومة ببنود عقد وعهد الاستخلاف .. فحرية الانسان وإن بلغت في الاسلام ، مرتبة الضرورة والفريضة ، إلا أنها محكومة بحقوق الله ، سبحانه وتعالي ، التي هي حدود الشريعة ومعالمها وفلسفتها في التشريع .. وهنا ، وبهذا الاتساق ، تكون العبودية لله حرية وتحريرا ، وتكون الحرية الانسانية ملتزمة بآفاق الشريعة وحدود الله ونطاق العبودية لواجب الوجود .

فالحرية الاسلامية ليست هي تلك التي تحرم «العيب في الذات الملكية» بينما هي تبيح «العيب في الذات الالهية» ! ..

ولا هي تلك التي تجرم إهانة «علم الدولة» في ذات الوقت الذي تسمح فيه بإهانة المقدسات الدينية !..

ولا هي الحرية التي تقدس «الوضع البشرى» ، علي حين تتحلل من «الوضع والتشريع الالهي» !

ولا التي تعلي من شأن «المصلحة» دون ضبطها بالمعايير «الشرعية» لتكون «مصلحة شرعية معتبرة» !..

إن سيد الكون والوجود هو خالقه ، سبحانه وتعالي .. وهو الذي استخلف الإنسان ، وفطره علي الحرية .. حرية الخليفة ، المحكومة بحدود شريعة الاستخلاف .

وإذا كان «الايمان الدينى» - والذى هو تصديق بالقلب يبلغ مرتبة اليقين - لايمكن أن يأتى ثمرة للإكراه (لا إكراه فى الدين) .. (٨)

(قال ياقوم ، أرأيتم إن كنت على بينة من ربى وآتانى رحمة من عنده فعميت عليكم ، أنلزمكموها وأنتم لها كارهون) ؟!(٩) .. لأن الإكراه يثمر «نفاقا» لا «إيمانا» فإن الايمان الديني ، بنظر الاسلام ، واحدا من أهم مقومات الاجتماع البشري ، فالحفاظ عليه والحيلولة دون «حرية هدمه» وإباحة تقويضه» إلي جانب أنه وفاء بحق الله علي الانسان ، الذي خلقه ليعبده (وما خلقت

الجن والإنس إلا ليعبدون) (١٠) .. فإنه ، أيضا ، حق من حقوق انتظام الاجتماع البشري وارتقاء العمران الانساني .. ولعل فى تحلل وانهيار الحضارات والمجتمعات التي جعلت من «المصلحة الدنيوية وحدها» بل ومن اللذات والشهوات «سقوفا» وحيدة للحرية ، على حين أهملت ضوابط الشرائع الإلهية ، وحدود الحلال والحرام الديني ، مايزيد الانسان المسلم استمساكا بفلسفة الاسلام فى الحرية .. كفريضة إلهية ، وواجب شرعي . وضرورة إنسانية ، يمارسها إنسان مستخلف لله سبحانه وتعالى فى إطار بنود عقد وعهد الاستخلاف .

* * *

وقياسا على ذلك ، تكون الرؤية الإسلامية لكل ماتعارف الناس - فى الحضارات الأخرى على وضعه فى قائمة «حقوق الانسان» ..

فالحفاظ على «الحياة» ، ليس مجرد «حق» .. وإنما هو فريضة إلهية ، وتكليف شرعي واجب ، ولذلك يأثم المفرط فى الحياة ، حتى ولو تم التفريط بالاختيار .. انتحارا كان هذا التفريط أو قعودا عن الجهاد فى سبيل مقومات الحياة .

و «العلم» ليس مجرد «حق» .. وإنما هو فريضة على كل مسلم ومسلمة .. يأثم الذى يختار الجهل عليه .. وفى بعض التخصصات ، تصل فريضته إلى مرتبة الفريضة الكفائية - الاجتماعية - فتأثم الأمة جمعاء إن هى فرطت فيها حتى ولو كان التفريط طواعية واختيارا ..

والمشاركة فى «العمل العام» ، ليست مجرد «حق» .. وإنما هى فريضة تطبيقية لفريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، التى فيها جماع تكاليف المشاركة فى العمل العام ..

ولقد أفردت الحضارة الاسلامية المباحث المستقلة والمطولة فى هذه الضرورات .. من مثل الضرورات الخمس .. وهى الحفاظ على الدين .. والنفس .. والعقل .. والنسب والعرض .. والمال .. وذلك قبل قرون عديدة من المواثيق والاعلانات التى صاغها الآخرون حولها ، أو حول بعضها ، كمجرد «حقوق» .

* * *

لكن الكشف عن هذه الحقيقة يبقى منقوصا ، إذا لم ينهض العقل المسلم بصياغة هذه المبادىء والمعالم فى مواثيق مفصلة ، تقدم الضمانات التي قننها الاسلام للإنسان المسلم ، والمطلق الانسان ، فى سائر ميادين الحياة المعاصرة ، التى بلغت فى التركيب والتشعب والتعقيد مالم تبلغه الحياة الاجتماعية فى سالف العصور ..

إن العقل المسلم ، والحركة الاسلامية مواجهة بالعديد من التحديات فى هذا الميدان .. ماهى «الأشباه والنظائر» .. وماهى «الفروق» بين فلسفة الاسلام وفلسفات الحضارات الأخرى فى «حقوق الانسان» ؟ ..

وأين «الوثائق .. والاعلانات» التى تصوغ موقف الاسلام فى هذه القضية ، بالتفصيل المعاصر ، والتقنين الحديث ، حتى يرى الانسان المعاصر فى هذا الجانب من جوانب الاسلام السياج الأوفى بحفظ ماله من ضرورات وحاجيات ؟..

وأخيرا – وهذا هو الأهم – كيف ومتي سنطبق أحكام الاسلام وفرائضه هذه في الواقع الاسلامي الذي نعيش فيه .. وذلك حتي تزول المفارقة الصارخة بين ماضمنه الاسلام للانسان من كرامة وتكريم ، وبين الواقع الظالم والبائس الذي يعيش فيه هذا الانسان ؟! ..

الهوامش :

١ – الأعمال الكاملة جـ ٣ ص ٤٥٤ ، ٤٥٥ دراسة وتحقيق : د. محمد عمارة طبعة دار الشروق . القاهرة سنة ١٩٩٣ م .

٢ – الاعراف : ١٥٧ .

٣ – الإسراء : ٧٠

٤ – (فإذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب حتي إذا أثخنتموهم فشدوا الوثاق فإما منا بعد وإما فداء حتي تضع الحرب أوزارها ..) – محمد : (٤)

٥ – وردت في ذلك أحاديث عدة ، رواها البخاري ومسلم وأبو داود وابن ماجة والامام أحمد .

٦ – انظر تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل) جـ١ ص ١٨٩ . طبعة القاهرة سنة ١٣٤٤ هـ.

٧ – النساء : ٩٢.

٨ – البقرة : ٢٥٦ .

٩ – هود : ٢٨ .

١٠ – الذاريات : ٥٦ .

أيام الحرية فى التاريخ

في عددها الخاص عن الحرية ، خصصت مجلة «حدث الخميس» مساحة لما اسمته بـ «الايام الستون التي صنعت فيها الحرية» في تاريخ البشرية . ومن الملاحظ ان هذه الايام صناعة غربية في المقام الاول وكأن تاريخ الشرق، والتاريخ العربي بصفة عامة يخلو من ايام الحرية . وسوف نورد هنا بعض هذه الايام كما جاء في المجلة.

٦٥٠ ق م: تم تحرير العديد من المدن اليونانية وكانت الحرية لكن ما لبثت هذه المدن أن حكمها الطغاة وكان ذلك هو الاستعباد.

١٣٤ ق م : اول ثورة للعبيد، كانت في صقلية ضد الرومانيين الذين سيطروا علي الامور بعد عامين وقاموا بصلب ألفي عبد.

٧١ ق. م موت سبارتاكوس بعد ثورة اشد قوة من سابقتها للعبيد، وقامت السلطات الرومانية بقمعها بأساليب وحشية.

٤٤ ق. م : مصرع يوليوس قيصر الذي اعتبر ان الحاكم هو القانون ولذا تآمر عليه أصدقاؤه للتخلص من طغيانه .

١٣٨١ : ثورة الفلاحين في انجلترا ضد السلطة الملكية التي يتمتع افرادها بمميزات خاصة.

١٤٢٩ : قيام جان دارك بتحرير اوليانز من الحصار الانجليزي.. ولكن تحرير المدينة لم يستمر اكثر من عام.

١٥٢٠ : مارتن لوثر ينشر كتابه عن حرية المسيحي .. حول الحرية الخاصة باعتبار أن المسيحي هو سيد متحرر من كل الاشياء وان العبد مقيد بكل الاشياء.

١٦١٨ :تمرد في براغ ضد الامبراطور، حيث قام المتمردون بالاستيلاء علي فندق في المدينة واثناء هذا التمرد ولدت العبارة الشهيرة «عندما تدخل الحرية من الباب.. يخرج الطغيان من النافذة»

١٦٢١ : اعلن اعضاء البرلمان البريطاني عن حريتهم الكاملة في الكلام، وعارضهم الملك وكانت النهاية وخيمة بالنسبة له.

١٦٦٢ : كتب المسرحي توربني في أحد أعماله : ولا تعني الحرية شيئا عندما يكون العالم كله حرا ولكنها تبدو جميلة بالنسبة لشخص يعانى من قسوة القيود

١٧٤٨ : كتب مونتسكيو : في مجتمع يمثل دولة حيث يوجد قانون فان الحرية لا تعدو

سوى ما يراد منها.

١٧٨٩ : تبني المجلس الوطني لحقوق الانسان في مادته الاولي تلك العبارة: يولد البشر احرارا ويظلون احرارا ومتساوون في الحقوق.

١٨٠٨ : في فقرة القانون الدستورى المتعلقة بالجرائم الصادرة في ١٦ ديسمبر كان هناك تأكيد علي الحرية الشخصية للفرد ضد الخارجين علي القانون.

١٨١٩ : قام سيمون بوليفار بتحرير جيوشه من الاحراش ،، وأعلن عن تحرير بلاده كولومبيا.

١٨٣١ : اقيم معرض ديلاكروا، وشاهد الناس لاول مرة لوحة الحرية تقود الشعب.

١٨٥٣ : هاجم الكاتب فيكتور هيجو الحاكم نابليون الثالث وهو في منفاه.. وقد دفع الكاتب ثمن ذلك عشرين عاما عاشها بعيدا عن فرنسا.

١٨٥٩ : جون ستيوارت فيل ينشر كتابه «عن الحرية» تحدث فيه عن الحرية السياسية وأهمية حماية الحرية الخاصة ليس فقط من السلطات، ولكن من طغيان المجتمع.

١٨٨٦ : اقامة تمثال الحرية عند مدخل نيويورك في صورة امرأة حامل ترتدي روب دي شامبر برونزي اللون وفي يدها شمعدان الحرية.

١٩١٧ : يحتفل العالم بسقوط رمز من رموز الطغيان متمثلا في قيصر روسيا.

١٩٣١ : عرض فيلم «الحرية لنا» لرينيه كلير عن العبودية في احد المصانع ونكتشف أن الحرية لاتبتسم للناس جميعا.

١٩٤٤ : تحرير فرنسا من القوات النازية.

١٩٤٨ : قيام الجمعية العامة للامم المتحدة باعلان القانون الدولي لحقوق الانسان. كل البشر مولدين احرارا متساوون ولكل انسان حقه في ان يكون حرا .. حرا في فكره ومفاهيمه وعقيدته.. وفي اختيار عمله..

١٩٥٥ : المناداة بحرية المرأة، وتقديم الدكتور جريجورس بينكوس لاول حبوب منع الحمل.

١٩٦٨ : في بولندا . قيام آلاف الشباب بالمناداة بحق الحرية، وفي براغ ولد ربيع سياسي للانسان فيه حق الكلمة . وفي باريس تظاهر الشباب احتفالا بالحرية

الحرية
عند جمال الدين الأفغاني

بقلم: د . احمد عبد الرحيم مصطفى

كان نشاط جمال الدين الافغاني الفكرى والسياسى ولايزال ، مجالا خصبا للكتابة بسبب ثوريته وتأثيره فى كثير ممن أحاطوا به فى مختلف البلدان التى اقام فيها ، تستوي في ذلك مصر و ايران والدولة العثمانية وافغانستان والهند، ورغم انه في كل هذه البلدان ظهر بمظهر المصلح الديني فان هدفه الرئيسى كان سياسيا . فقد كان يتخذ الدين ذريعة لنشاطاته السياسية التي كانت تندد بالاستبداد الذي اعتبره السبب الرئيسى للتأخر في البلدان الاسلامية فشن عليه حملاته التي أدت الى طرده من البدان التي اقام فيها بحجة او بأخرى وان كان ذلك ناتجا عن شدة تنديده بالحكام وبالتالي تألبهم عليه وعدم ارتياحهم لافكاره لاتهامه لهم بالخضوع للسيطرة الاجنبية ومن ثم نخلص الى انه كان ثوريا وإن عرف فيما بعد بأنه مصلح دينى.



محمد عبده



مصطفى كامل



جمال الدين الافغاني

وقد اثر عنه انه خاطب المصريين على الوجه التالى : «انكم معشر المصريين قد نشأتم علي الاستعباد وتربيتم في حجر الاستبداد .. تناوبتكم ايدى الغاصبين من الرعاة ثم اليونان والرومان والفرس ثم العرب والاكراد والمماليك .. وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهمه ويهيض عظامكم بأداة عسفه ويستنزف قوام حياتكم التى تجمعت بما يتحلب من عرق جباهكم بالعصا والمقرعة والسوط، وانتم كالصخرة الملقاة فى الفلاة لا حس لكم ولا صوت .. انظروا اهرام مصر وهياكل منفيس وآثار طيبة وحصون دمياط شاهدة بمنعة آبائكم وأجدادكم .. هبوا من غفلتكم واصحوا من سكرتكم .. عيشوا كباقى الامم احرارا او موتوا مأجورين شهداء .. وانت ايها الفلاح المسكين تشق قلب الارض لتستنبت مايسد الرمق ويقوم بأود العيال .. لماذا لاتشق قلب ظالمك ؟ لماذا لاتشق قلب الذين يأكلون اتعابك ؟

وبسبب هذه الاتجاهات الثورية عهد الافغانى الى التمسك بحياة العزوبة حتي لايرتبط باسرة قد تعيق تنقله من مكان إلى آخر وتعرقل نشاطاته خاصة انه قد طرد من افغانستان والهند ومصر وايران والدولة العثمانية ، وفى كل مرة يطرد فيها من هذا البلد او ذاك اتهم بانه رئيس جمعية سرية من الشبان ذوي البطش «مجتمعة على فساد الدين والدنيا».

وفى اول عهد اقامته بمصر كان يرى ان الحكم النيابى لاقيمة له مادام المصريون قليلي التنبه وضعيفي اليقظة وقليلي الشجاعة ولو انه بمرور الزمن كان يلح فى طلب الحكم النيابى ويحرض عليه خاصة وقد اعلن الدستور فى الدولة العثمانية في عام ١٨٧٦ وتعرضت البلدان الاسلامية للضغوط الاستعمارية الغربية. ورغم ان السلطان عبد الحميد الثاني اضطر الي اعلان الدستور الذى كان مدحت باشا من اشد انصاره، فإنه ما لبث ان ابطل العمل به وعمد الى الحكم المطلق وبدأ يتخذ الدين اداة لاجتذاب رعاياه فيما عرف باسم حركة الجامعة الاسلامية التى اخافت الدول الاوربية الطامعة في املاكه. وهكذا خاطب الافغانى السلطان عبد الحميد فيما يتعلق بحاجة الدولة العثمانية الي حكم الشورى الذى لم ينفذ قط فى ظل حكمه . واذا كان السلطان عبد الحميد وغيره من الحكام المسلمين الذين احتك بهم الافغانى لم يبدوا رغبة في التنازل عن الحكم المطلق فانه سعي الى اجتذاب الشبان المتطلعين الي الاصلاح في كل بلد اسلامي حل به

ولعل اخصب مراحل حياته هي تلك التي قضاها في مصر فيما بين عامي ١٨٧١ ، ١٨٧٩ وهي الفترة التي واجهت فيها مصر استبداد الخديو اسماعيل وديونه وتفتح الاذهان بشكل لم يكن له نظير من قبل بحيث وجدت افكاره الخاصة بالحرية والثورة صدى لدى النخبة من المثقفين الذين التفوا حوله واجتذبهم الى صفه بافكاره التى كانت جديدة علي الكثيرين منهم - فقد كانت له قدرة على بلورة افكاره حول الحكومة والحاكم والشعب وواجبات كل من هذه الاطراف ووجه افكار مريديه لتكون في خدمة الشعب تدافع عن حقوقه وتهاجم من اعتدى عليه ايا كان ولقد دعا مريديه الى الا يخشوا بأس الحاكم الذى ليست قوته الا بهم ولا غناه الا منهم وان يلحوا في طلب حقوقهم المغصوبة وسعادتهم المسلوبة وينشدوا الحرية ويخلعوا العبودية ويتمسكوا بحقوقهم . وكان من رأيه ان الحرية والاستقلال لايوهبان عن طيب خاطر ، بل ان الامم تحصل عليهما قوة واقتدارا ، وان كان يفضل ان يتحول الحكم الاستبدادى الى الحكم الشورى بارشاد الحاكم ونصحه من جانب عقلاء مقربيه ورغم تفضيله للحكم الجمهورى فانه كان يرى انه في وقته لايصلح للشرق او لاهله خاصة انه كان متشائما من ممارسات الاحزاب السياسية في الشرق ، ومن ثم تفضيله التدرج في العمل السياسى بما يوائم طبيعة الشعب واستعداداته ، كما ابدي اعجابه بالمبادىء الاشتراكية التى بدأت تحتدم في الغرب وتوقع ان تسود العالم «يوم يعم فيه العلم الصحيح ويعرف الانسان انه واخاه من طينة واحدة» .

● العمل السري

وكان تاثيره فيمن التفوا حوله يقوم علي مخاطبة العقل وتوجيههم الي البحث والتفكير وتوجيه اذهانهم الي الادب والانشاء والخطابة وكتابة المقالات الادبية والاجتماعية والسياسية مما اثار فيهم - وبخاصة في مصر - روحا جديدة دفعتهم الي

التبرم بالاحوال السائدة والتطلع الى الاصلاح ان امكن او الى الثورة اذا كان لامفر منها وازاء الاحوال السائدة وخشيته بطش الحكام فانه لجأ الي العمل السرى. وفي مصر بوجه خاص لجأ الي المحافل الماسونية التى تمتع بعضها بالحماية الاجنبية والتحق بها كثير من المصريين الذين كانوا يحتمون بها ولما كان متشائما بصدد الاصلاح البطيء فانه لم يتردد في التحريض علي الاغتيال السياسى .. وفى «تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده» يورد رشيد رضا مايدل على تحريضه علي اغتيال الخديو اسماعيل ، كما انه يرجح انه حرص على اغتيال الشاه ناصر الدين حاكم ايران الذى اجهز عليه احد مريدي جمال الدين الذى تفوه وهو يقتله بأن الطعنة القاتلة التي اجهزت عليه كانت وحى الافغاني .

ولما كان نشاط المحافل الماسونية سريا فقد اختلف الرأي حول المحفل الذى خرج منه «الحزب الوطني» المصرى : هل هو «الشرق » الفرنسي او مزيج من «الشرق» و«كوكب الشرق» التابع للمحفل الاكبر في انجلترا الذى كان راعيه البرنس اوف ويلز ولي عهد بريطانيا ؟ ام هو محفل وطني مستقل عن هذا وذاك ؟ وعلى اى الاحوال فقد انتمي الي محفل «الشرق في عام ١٨٧٨ كتاب مصريون وشوام منهم ابراهيم اللقاني واديب اسحاق وسليم النقاش وعبد السلام المويلحى وبعض الضباط الوطنيين اما «كوكب الشرق» فقد انخرط فيه حوالي ثلاثمائة مصري منهم ولي العهد محمد توفيق ومحمد شريف باشا وسليمان اباظة باشا ومحمد عبده وسعد زغلول وبعض مشايخ الازهر واعضاء مجلس شوري النواب وعن طريق هذه الهيئات جري تبادل الافكار بين ممثلي الطبقة الحاكمة والمثقفين ومن كانوا علي صلة بالحياة السياسية واسرار الحكومة مما اوجد بينهم رابطة من التضامن ترجع نشوء «الحزب الوطنى المصرى» في اواخر السبعينات من القرن التاسع عشر.

● سلاح الصحافة

وكان الافغاني من وراء ظهور الصحف الجديدة التى مالبثت ان اصبح لها صدى قوي نتيجة لشدة اهتمام الواعين سياسيا بالتدخل الأجنبى فى شئون البلاد هذا بالاضافة الى احداث الحرب الروسية - التركية (١٨٧٧ - ١٨٧٨) التى اشتركت فيها قوة مصرية وأدت الى ايقاف الافغاني لدروسه لمدة ستة اشهر اظهارا لجزعه على مصير الاسلام فيما لو انهارت الامبراطورية العثمانية اكبر الدول الاسلامية فى ذلك الوقت .

ولقد كان الافغانى من وراء ظهور الصحافة الجديدة خلال هذه الفترة - فلقد فكر في انشاء صحيفة هزلية تنتقد حكم اسماعيل ، وتجاوب معه يعقوب صنوع ومحمد عبده فظهرت صحيفة «ابو نضارة» التى كانت اولى الصحف التى تنشر باللغة العامية مما جعلها تحرز شعبية واسعة قبل مصادرتها . كما شجع ميخائيل عبد السيد الذى انشاء صحيفة «الوطن» ذات الطابع السياسى والادبى والناطقة بلسان الوطنيين قبل الاحتلال

البريطاني وبعده كما شجع اديب اسحاق ، بعد ان اتصل به اتصالا وثيقا وتتلمذ له طويلا علي انشاء جريدة «مصر» التي شرحت مبادىء الوطنية ودعت الى الحرية ، وكان الافغاني يرسم خطة جريدة «الوطني» ويكتب بنفسه بعض مقالاتها - وكانت اولى الصحف المصرية التي استعملت اصطلاح «مصر الفتاة» في الوقت الذي اطلق فيه بعض المثقفين على جماعتهم وعلى الصحيفة التي اصدروها في الاسكندرية اسم «مصر الفتاة» . وفي بداية عهد الخديو محمد توفيق اصدرت جماعة «مصر الفتاة» مشروعا اصلاحيا عدد شكاوى المصريين وهاجم فساد نظام الحكم في مصر وعدم سيادة القانون وعدم شعور طوائف الموظفين بالمسئولية عن الصالح العام وعدم كفاية رواتبهم ممن شاركوا في هذا النشاط عبد الله النديم الذى كتب فى صحيفتي «مصر والتجارة» مقالات، شرح فيها آراء استاذه الافغاني الذى كان يمدهما هو وتلامذته بالتوجيهات والارشادات وقد اتصل النديم بجمعية «مصر الفتاة» التي كانت تدعو الي قيام حكم نيابي وصيانة الحريات وبخاصة في مجال المطبوعات والاجتماعات والدعوة الى رفع الظلم عن الناس .

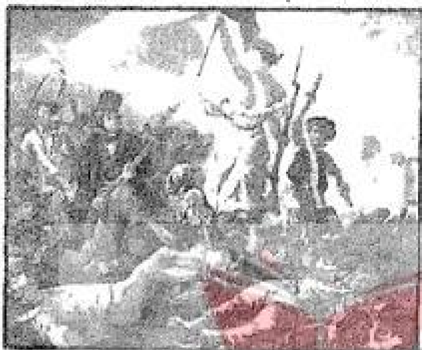
فكر لا يموت

وبعد طرد الافغاني من مصر استقر في فرنسا حيث اصدر جريدة العروة الوثقى التي جرى طبع اعدادها وحوت الكثير من افكاره التي اشترك تلميذه محمد عبده في صياغتها وكانت تهتم بالاصلاح والحرية ومناهضة الاستعمار وتوحيد المسلمين وتحريضهم على الثورة على المستعمر الذي غزا كثيرا من البلدان الاسلامية في افريقيا واسيا وفي اواخر حياته قصد الي العاصمة العثمانية التي كان سلطانها عبد الحميد الثاني يتبنى حركة الجامعة الاسلامية ، ولكنه لم يقم بنشاط كبير في هذا المضمار لوقوف ابو الهدى الصيادى ، صاحب الحظوة لدى السلطان في وجهه، وعلي كل حال فان افكار الافغاني قد اثرت في مريديه الذين واصلوا نشاطهم وتبوأ بعضهم مراكز هيأت لهم السعي الي محاولة تحقيق بعض اهداف جمال الدين السياسية الخاصة بالثورة والتمرد على الطغيان والتدخل الاجنبي - ومن تلاميذه في مصر الشيخ محمد عبده الذى قيض له ان يلعب دورا كبيرا في تطوير الفكر الديني وفي رعاية الجيل الناشيء الذى برز فى المجال السياسى وكان من اهم رجاله سعد زغلول الذى قيض له ان يلعب دورا رئيسيا في ثورة ١٩١٩ ومن تلامذة الافغاني الذين اجتذبهم العمل السياسى عبد الله النديم الذى كان خطيب الثورة العرابية التى لعب دورا رئيسيا فيها كان من نتيجته تخفيه ونجاته من مطاردة البوليس بعد فشل الثورة العرابية الى ان قبض عليه وجرى نفيه الى الخارج ليعود الى البلاد عقب تولى الخديو عباس الثاني ، ولو ان اصطدامه بالاحتلال البريطاني قد ادى الى نفيه من جديد الى ان قضى بقية ايامه فى استانبول حتى وافته المنية بعيدا عن وطنه وان يكن قد خلفه من استأنفوا نشاطه الوطنى والسياسى وبخاصة مصطفي كامل الذى تجنب اخطاء العرابيين وامكنه ان يجمع الصفوف من ورائه لمقاومة المحتل البريطاني ومطالبته بالجلاء ◻

الحرية والطغيان

الحرية والفن الجميل

بقلم : د. صبرى منصور



الحرية تقود الشعب للفنان ديلاكروا

أصبحت الحرية مطلبا إنسانيا ملحاً منذ أواخر القرن التاسع عشر ، فبعد قرون طويلة عانى فيها الانسان شتى أنواع القهر والعبودية ، ومع تطور الحياة الإنسانية نحو آفاق حضارية جديدة أدرك الإنسان أن الحرية هى أثمن مايريد ، لهذا فهو فى سبيلها يبذل دماءه ويضحى بحياته ، فلقد أصبح واضحاً أنه لا قيمة للحياة الانسانية نفسها بدون الحرية. ولقد جسدت الرومانتيكية - فى القرن التاسع عشر - الصورة المعبرة عن الليبرالية التى تضع حرية الفرد فوق أى اعتبار آخر .

ولعل أول عمل فني يجسد فكرة الحرية تجسيداً واضحاً ومباشراً كان لوحة ديلاكروا «الحرية تقود الشعب» وفيها صوّر الفنان الحرية على شكل إمرأة جميلة قوية تندفع فى عظمة وإباء رافعة علم الحرية ومن ورائها الجموع التى كان الفنان نفسه واحداً منهم. ودفعت فكرة تقديس الحرية ووضعها فى أسمى المراتب الدولة الناشئة فى الولايات المتحدة الأمريكية إلى إقامة تمثال ضخم لها فى مدخل مدينة نيويورك على شكل إمرأة تستقبل القادمين إليها وعلى رأسها تاج ورافعة لشعلة الحرية، فى إشارة إلى أن الدولة الجديدة قد قامت على أساس تقديس الحرية والإعلاء من شأنها. ولقد كان القرن العشرون زمناً مناسباً لتمجيد الحرية والمطالبة بها والدفاع والتضحية فى سبيلها، فقد كان عصر كفاح الشعوب المستعمرة فى سبيل استقلالها عن التبعية، والخلاص من سيطرة الاستعمار بشتى أشكاله وأنواعه كما كان نفس الزمن أيضا فى الدول المتقدمة، عصراً مواتياً لتقديس الحرية الفردية وتثبيت أقدامها وإلغاء جميع الحواجز والموانع التى تعوق حرية الفرد الذاتية فى الاختيار النابع من الإرادة الحرة.

ومازالت الحرية حتى اليوم مطمعاً وأملاً للعديد من شعوب العالم الثالث، حتى تلك التى نالت استقلالها السياسى، فمازال القهر الاجتماعى والدينى جاثما على أنفاس أبنائها الذين يكافحون من أجل نيل حريتهم الذاتية فى اختيار مايريدون، ولأن الحرية الحقيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بالوعى والتعليم والثقافة فإن الأمر يحتاج إلى تطور حضارى حقيقى فى تلك المجتمعات حتى ينال أفرادها نصيبهم العادل من الحرية.

الحرية والفن التشكيلى :

ولقد ظل الفنان التشكيلى منذ عصور بعيدة أداة فى أيدى الآخرين، يستغلونه لبث أفكارهم ونشر معتقداتهم والدعاية لأنظمتهم من خلال الإبداع الفنى الذى يتمتع بقوة تأثير هائل على الناس، فالفنان كان فى فترة عبدا لأنظمة دينية وتارة أخرى لأصحاب الحكم والسلطان، وفى كلا الحالتين كان الفنان فاقدا لحريته الذاتية فى التعبير عما يجيش فى صدره من أحاسيس ومشاعر. وأولئك الفنانون الذين تخطوا الحواجز، واستطاعوا أن يضمنوا أعمالهم بعضا من روحهم متخطين فى ذلك القواعد الصارمة المفروضة عليهم لم يجدوا فى حياتهم سوى الرفض والإنكار مثل الجريكو ورمبرانت وجوجان وفان جوخ. ويعد المصور الأسبانى فرانسيسكو جويا مثلا واضحا على رفض

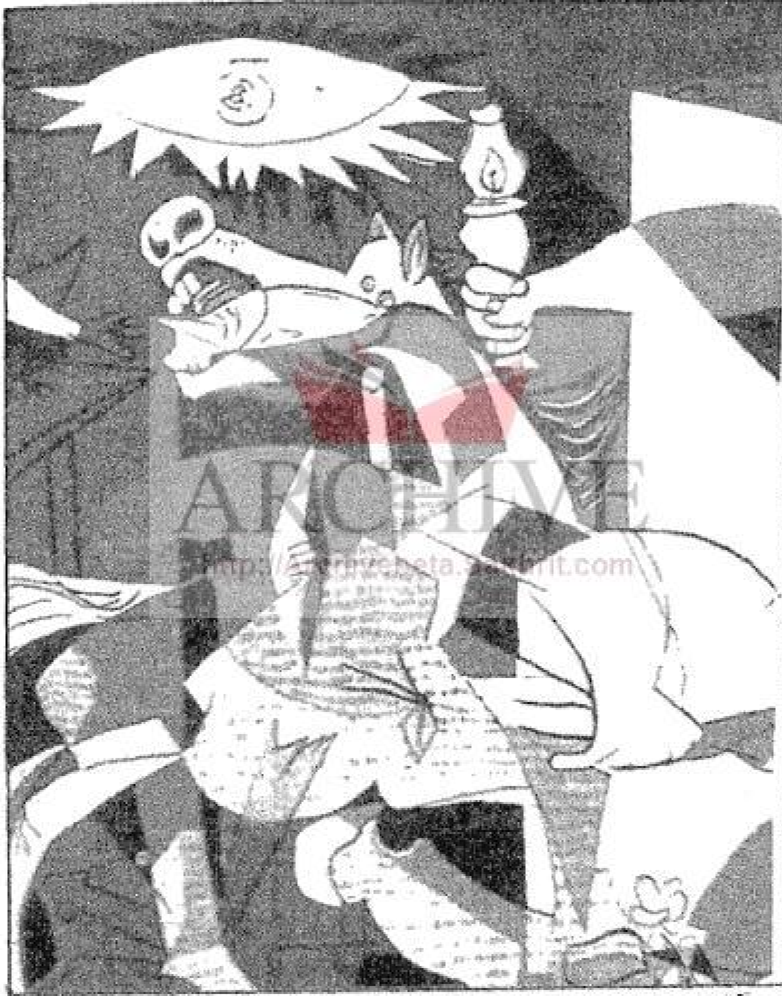
الفنان للقيود المفروضة على إبداعه الفني ، فلقد استطاع جويا أن يثور على كل الأوضاع الفنية السائدة فى عصره وعلى التكليفات الملكية الرسمية ليقدم لنا فى الجزء الأخير من حياته ـ المرحلة التى اتفق النقاد على تسميتها بالمرحلة السوداء ـ والتى جاءت نموذجا لسعى الفنان من أجل تحقيق ذاته والتعبير عن كوامن نفسه بحرية كاملة .

وكما كان القرن العشرون مرتعا خصبا للمنادين من أجل توفير مساحة حرية أكبر للإنسان ، فإنه كان أيضا للفن التشكيلى ميدانا لتأكيد حرية الفنان فى اختيار أشكاله ومذاهبه ومجالا لاحترام الخيال الانسانى فى كل مايبتدعه من صور وأشكال مهما بدت غريبة أو خارجة عن المألوف ، ولقد أسفرت الحرية الجديدة عن نماذج وطرز فنية على درجة عالية من القيمة . وفى زمن قصير نسبيا توالت المدارس الفنية وكل منها يجتهد فى الكشف عن صور جديدة وتجسيد خيال إنسانى فريد . فبعد المدرسة الكلاسيكية الجديدة ظهرت الرومانتيكية التى كانت لسان حال المنادين بأهمية الحرية الإنسانية ، ثم تلتها الواقعية ثم الانطباعية وماتولد عنها من اتجاهات ، ثم التعبيرية والسيريالية والتجريدية وكلها اتجاهات لم تستمر إلا لفترة وجيزة لاتتعدى السنوات العشر ، فلقد انتهى العصر الذى كان الفنان فيه عبدا لأسلوب محدد ، ولايستطيع أحد اليوم فى الغرب فرض نموذج فنى بعينه يحتذى به الفنانون ، فكل واحد منهم حر فى أن يجسد أفكاره فى الشكل الفنى الذى يختاره ، ولقد وصل الأمر إلى أن يقدم أحد المصورين لوحة بيضاء لم يرسم فيها خطأ ولكنها كانت رسالة تحمل معنى الحرية الكاملة التى يتمتع بها الفنان فى الخلق والإبداع .

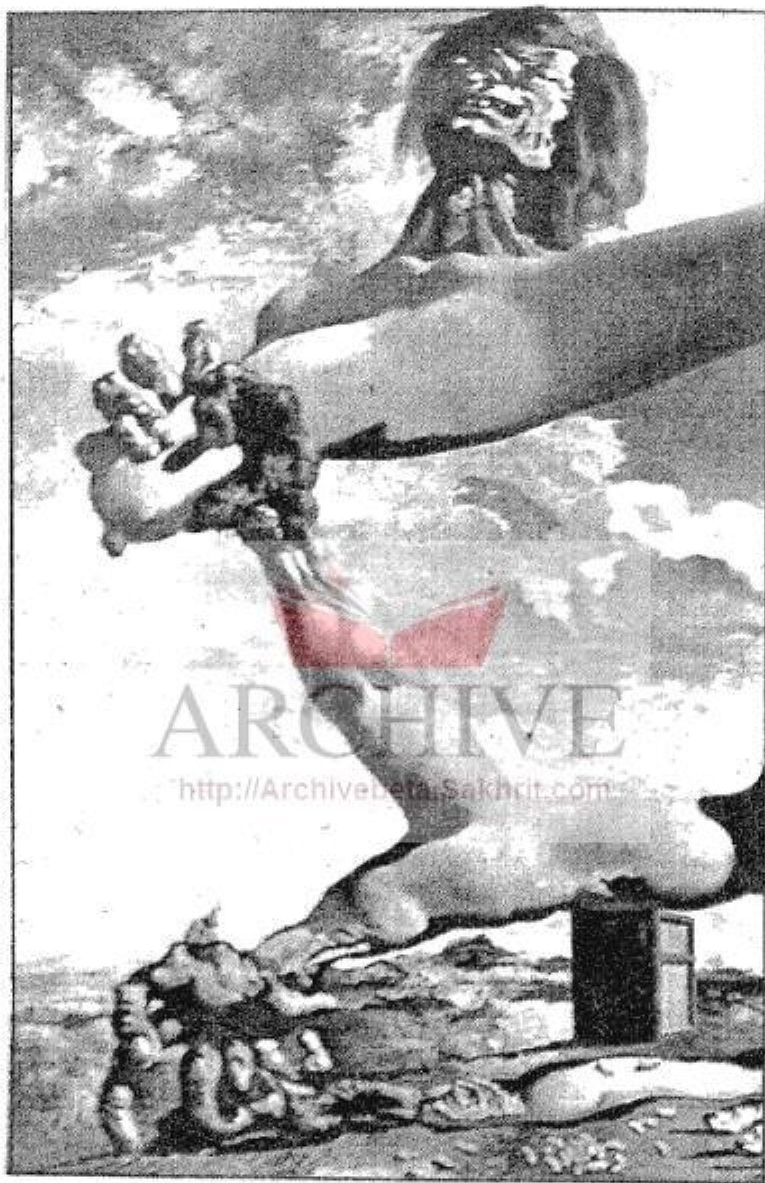
ويبدو كما لو أن الفنانين بعد طول انصياع لتقاليد وقيود شتى قد سعدوا بهذه الحرية فى تناول أى شيء وتجسيد أية صورة ، فأطلقوا العنان لخيالهم الفنى ليجوسوا فى بقاع مجهولة لم يطرقها أحد من قبل ، وليخوضوا مغامرات تشكيلية فائقة الجراءة ، وهم بهذا يثبتون أن الخيال الإنسانى من الخصوبة لدرجة تجعله قادرا على إبداع صور فنية لا نهائية . وتجدر الإشارة إلى أن هؤلاء الفنانين فى البلاد التى قطعت شوطاً كبيراً فى التطور الحضارى يبدعون إبداعهم الحر فى مناخ ثقافى وحضارى صحى لديه الامكانيات لاستقبال هذا الابداع ، فجمهور المتذوقين يتمتع بالحرية وبدرجة ثقافية عالية .

أما فى بلادنا وفى بلاد العالم النامى فحتى لو وجد الفنان الذى يملك خيالاً حراً قادراً على تجسيد صور جديدة فإنه يدرك أنه يحرث فى البحر ويقدم بضاعة لايريد

شراعها أحد ، وذلك إذا صرفنا النظر عن الموانع والعوائق الاجتماعية والسياسية والدينية العديدة التى تحد من حرية التعبير الفنى . فحرية الفنان هنا حرية صورية وهمية لأنها حرية محدودة مقيدة لا أمل فى إطلاق سراحها إلا بنشر الوعى والتعليم والثقافة بين أفراد الشعب .



الحرية عند بيكاسو .. تفصيلية من لوحة الجرنيكا



الحرية .. للفنان سلفادور دالي

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أدب وتاريخ وسياسة

تكاد تنمحى الحدود بين الأدب والتاريخ والسياسة فى كتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى «الاتجاه القومى فى الرواية» . بالطبع يجب ألا ينسى الباحث الأدبى صلة الأدب بالأحداث السياسية التى تشكل الإطار العام لكتابة التاريخ ، بل إننا نأخذ على البنيوية ميلها الغالب إلي إهمال هذه الصلة ، إنما الشرط ألا ينسي الباحث أيضا أن كلا من الأدب والتاريخ والسياسة يعتمد منهجا علميا موضوعيا فى الدراسة ، وأن هذا المنهج العلمى يختلف كثيرا أو قليلا عن الممارسة الفعلية لهذه الجوانب من النشاط البشرى

فإذا كان الأدب فى إبداعه وتلقيه قائما على دوافع وجدانية ، فإن «علم الأدب» لا يرى فى هذه الدوافع إلا جزءا من مادة الأدب التى يحللها إلى عناصرها ليكتشف العلاقات بين هذه العناصر بعضها وبعض، ثم بينها جميعا وبين العوامل الخارجية التى تتفاعل معها وبذلك يمكن أن يدعى علم الأدب أنه توصل إلى قوانين، أو كتب فصلا فى وصف الحياة الروحية للإنسان ، وإن لم يفعل ذلك فليس لوجوده مبرر بجانب الأدب ذاته. وعلم التاريخ وإن وجد - حتى اليوم - من ينظرون إليه على أنه نوع من الابداع الأدبى فإنه فى نظر الكثرة الغالبة من أصحابه علم جمع الوثائق والتثبت من صحتها وفهم دلالاتها للتوصل الى صيغ تعبر بأقصى درجة ممكنة من الدقة والاستيعاب عن حالة مجتمع معين أو قسم معين من هذا المجتمع فى حقبة معينة . وعلم السياسة - ولعل أصحابه يسمحون

الاتجاه القومى في الرواية

تأليف :
مصطفى عبدالغنى

لنا بهذا الوصف المجمل - يختلف عن الممارسة السياسية بأنه يدرس العوامل الموضوعية التى تجب مراعاتها عند صنع القرار ، وحدود ما يمكن التنبؤ به وما لا يمكن التنبؤ به من هذه العوامل . فالخلاصة أن كل واحد من هذه العلوم الإنسانية الثلاثة يحاول ألا يجعل لهوى الباحث دخلا فى صياغة قوانين العلم ، وان كان من المسلم به أن الباحث يختار موضوعه وفقا لميوله الشخصية ، التى يمكن ألا تكون علمية خالصة

والبحوث العلمية المركبة - أو البينية كما يقال أحيانا - لا تهمل أى واحد من المناهج التى تعتمد عليها هذه البحوث فى جوانبها المتعددة . فهناك أولا مبدأ علمى مشترك وهو الموضوعية . ثم هناك الحدود الخاصة بكل علم ، والتى يجب ألا يتجاوزها فيجور على العلم الآخر . وقد أظهرت تلك الدراسات المركبة أو البينية مناهج مركبة أيضا ، ومنها - فى مجال الدراسات الانسانية - منهج التفسير الاجتماعى البنيوى للأدب ، وقد ابتكره لوسيان جولدمان من الجمع بين الدراسات الأدبية والتاريخية والاجتماعية. وغنى عن البيان أن منهج كل من العلوم الثلاثة يظل مرعيا فى المنهج الجديد الذى يركب منها .

ولا أظن أن الدكتور مصطفى عبد الغنى يجهل شيئا من هذا ، وقد أعلن فى مقدمته أنه سيتبع مذهب جولدمان ، وأظنه كان «يود» أن يفعل ذلك ، ولكن الودادة شىء والفعل شىء آخر ، كما أن العلم بأمر ما لا يعنى بالضرورة العمل به.

فهناك مسافة بين العلم والعمل ، أو بين النية والفعل . يصدق هذا القول على البحث الأدبى كما يصدق على أى عمل عادى ، وتخصيص هذا الحكم بالبحث الأدبى راجع الى أن الباحث فى العلوم الطبيعية - وحتى فى العلوم الاجتماعية - محكوم بمنهج صارم ، ومادة يسهل تصنيفها . أما الباحث الأدبى فمادته ، التى تملأ المسافة بين النية والفعل ، أو بين الخطة والتنفيذ شديدة الاختلاف والاختلاط ، وربما دعت الباحث الى تعديل فى الخطة ، وربما كانت نيته - فى الأصل - غير خالصة للبحث الموضوعى .

الفكرة القومية

ولست أريد أن أعتذر عن مصطفى عبد الغنى . يكفيه أنه أمضى فى جمع هذه المادة من مختلف الاقطار العربية

القفز على الأشواك

قرابة خمس سنين ، وأنه بذل فى تصنيفها جهدا هائلا ، وأنه استطاع التوصل من خلال هذا التصنيف ، الى نتائج قيمة ، قد يكون من أهمها تعدد الأشكال التى ظهرت بها الفكرة القومية فى الرواية العربية ، تبعا للظروف المختلفة التى مرت بها الشعوب العربية فى تطلعها نحو الوحدة : من الشكل الايجابى الذى يربط بين الوحدة القومية والعدالة الاجتماعية ، الى النقد الذاتى الذى راح يكشف عن جذور التخلف بعد أن أظهر الانفصال بين مصر وسوريا هشاشة مشروع الوحدة ، الى أشكال أكثر ثورية لدى الكتاب الفلسطينيين واللبنانيين على وجه الخصوص ، حين امتحنت الفكرة القومية فى البلدين بالمجازر التى أعقبت هزيمة الـ ٦٧ وبالحرب الأهلية التى بدأت سنة ٧٥ فى لبنان وطالت زهاء اربع عشرة سنة ، الى أشكال أخرى أكثر سلبية للمثقف المنطوى على ذاته ، الذى انكسر تحت وطأة التعذيب فى المعتقلات ، أو الضياع فى الغربة ، ولم يعد قادرا على الفعل ، بل لم يعد قادرا على الفهم .

هذه نتائج مهمة بدون شك . ولاسيما أنها جمعت كتاب الرواية العربية على صعيد فكرة واحدة ، فكان البحث، بذاته، عملا «قوميا» مهما ، كما أنه محاولة طموح فى حقل الدراسات الأدبية الشاملة (ولا أريد أن أقول المقارنة !) وهو حقل يكاد يكون مهملا . ولكن يبقى المأخذ الكبير على هذا العمل أن صاحبه لم يلتزم بالمنهج العملى الذى أشعرنا فى مقدمته أنه يريد أن يتبعه وأحسب أن انحرافه عن هذا المنهج العلمى قد جعل الصورة التى قدمها لنا عن موضوعه أقل وضوحا مما كان يمكن أن تكون - أو بعبارة أخرى أن فرط حماسته لموضوعه (القومية العربية) جعلتنا نفهم القومية العربية ، من خلال الرواية ومن خلال التاريخ معا ، فهما ناقصا ، لأنه فهم مشوب بالانفعال .

يصرح المؤلف فى ختـام مقدمتـه بأنه « أحد الذين عاشوا الحلم القومى «المشروع» فى الفترة القومية - إبان الفترة الناصرية - وشهد قيام أول وحدة عربية فى التاريخ العربى المعاصر ، وإجهاضها فى بداية الستينات». وقد كان عمره حين قامت الوحدة إحدى عشرة سنة، أى أنه كان فى أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الإعدادية ، عندما غيرت مناهج التعليم فى مصر وسوريا بجهود متعجلة لتحقيق الوحدة الثقافية ، وأصبح من المستهجن - وخصوصا فى محيط التعليم - ذكر اسم مصر أو سوريا ، وأصبح اسماهما الاقليم الجنوبى والاقليم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة . لقد شاع الشعور بالفخر - على الأقل فى أول الأمر - لانتماء الشعبين إلى دولة واحدة كبيرة ، وكان ثمة تفاؤل بأن دولا

عربية أخرى ستنضم إلى المسيرة ، ولم تكن تلك الحماسة مقصورة على الشباب أو النشء الصغير ، ولكن هؤلاء كانوا - بلا شك - أشد انفعالا بما يجرى .

حلم قصير

من المفهوم - اذن - أن يكون هذا الحلم القصير ، وما تلاه من أحداث مؤلمة وراء عكوف الباحث ، وهو فى قمة نضجه، على موضوع الوحدة العربية، ومن المفهوم أيضا أن يدرس انعكاس الشعور بهذه الوحدة على فن الرواية ، لأنه - أولا- أميل بطبعه إلى دراسة الأدب رغم تخصصه فى التاريخ ، ولأنه - ثانيا - مقتنع بمقولة أن الرواية بطبيعتها فن قومى (ص ٣٥ ، نقلا عن حافظ دياب) .

ولكن ماذا يصنع اذا كان عدد كبير من الروايات ، لروائيين معروفين قد التزم بالمواقف الرسمية من المشكلات القومية، متخليا عن الفكرة القومية نفسها ، محولا الموضوع القومى إلى نوع من الديكور الفنى (ص ٢٢٢) ؟ هل يمكن - والحالة هذه - قياس الرواية العربية فى الخمسينيات والستينيات ، حين كانت الفكرة القومية عند السياسيين العرب ، ورقة يلعبون بها، والرواية القومية العربية تكتب طبقا لمواصفات معينة ، بالرواية الأوربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، حين كانت الفكرة القومية توجه السياسة كما توجه الأدب ؟

أليس من الغريب أيضا أن الباحث يجد نموذجه الإيجابى للرواية ذات الاتجاه القومى فى أقطار الخليج - مع اعترافه بندرة الأعمال الروائية فى تلك الأقطار ، وفى تلك الفترة على الخصوص ؟ لقد كانت تلك الأقطار ، فى الواقع، بعيدة عن تجربة الوحدة ، إذ إنها كانت فى طور التخلص من الاستعمار ، هذا بينما كانت الرواية فى مصر وسوريا تحذر - ولو بطريقة ملفوفة - من أخطاء النظام السياسى ، حتى قبل سقوط دولة الوحدة؟

ويميل الباحث - بصورة مطردة - إلى تفضيل «الموقف الايجابى» من الوحدة ، حتى حين يتناول رواية مثل «طواحين بيروت» ، التى تصور المحنة الطائفية فى لبنان ، مع اعترافه بان الكاتب «لم يعرف عنه موقف مناقض للفكر القومى» (ص ٢٦٥) تارة لأنه أهمل الصراع الطبقى ، وتارة لأن بطلته استرجعت من ذكريات طفولتها فى المدرسة أنها سألت أستاذها عن الفرق بين الفينيقى والعربى فأسكتها، ولم تجد بعد ذلك من يدلها على الفرق» .

تحرى الدقة والأمانة

إن إيمان الباحث بالقومية العربية ، أو الوحدة العربية الشاملة ، صبغ البحث كله بصبغة الجدل السياسى ، حتى أنه فى الفصل التمهيدى الذى جعل عنوانه «الإطار النظرى والتاريخى» دخل فى عراك طويل مع توفيق الحكيم (الذى خصه بعناية فائقة فى سائر فصول الكتاب) . وقد لا يستطيع أحدنا أن يتخلص تماما فى أبحاثه العلمية من الانحياز لفكرة أو

موقف ما ، ولكن يجب أن يقاوم هذا الميل جهد طاقته ، ليس فقط لأنه لا يخدم العلم بهذا الانحياز ، بل فكرته نفسها . وقضية القومية العربية بالذات يجب أن تبحث بحثا موضوعيا رصينا لأنها شديدة التشابك ، فإلى جانب ارتباطها بتاريخ الاستعمار فى البلاد العربية ، وسياسات الدول الكبرى حتى وقتنا هذا ، فإنها مرتبطة فى الداخل أيضا بمسائل لا يمكن التهوين من خطرها ، مسائل اختلاف التركيبة الاجتماعية فى كل قطر (حتى الغنى والفقر ليس لهما معنى واحد) واختلاف الايديولوجيات تبعا لذلك . فمن يريد أن يدرس فكرة القومية العربية دراسة علمية تاريخية ، عليه أن يتناولها على المستوى السياسى أولا ، محاولا أن يفرز - بطريقة استرجاعية - العوامل التى أدت الى ظهورها كقوة مؤثرة ، والعوامل الأخرى التى أدت إلى إحباطها ، وبذلك يمكن فهم إمكانياتها فى الوقت الحاضر . اما المستوى الفكرى الأشمل والأعمق ، فعليه أن يدرس مفهوم القومية العربية فى نشأته وتطوره التاريخى ، وعلاقته بمختلف جوانب الحياة المادية والفكرية ، فى الشعوب التى توصف بأنها «عربية» وعليه أن يتحرى الدقة والأمانة والحياد فى ذلك كله ، فما هو إلا مؤرخ يصف ما كان ، بصرف النظر عما كان ينبغى أن يكون .

وأما إذا كان التاريخ السياسى والفكرى مقدمة لدراسة فن أدبى كالرواية، فعليه ألا ينسى أن الروائى يصور المجتمع كله ، فى ضوء خبرته المباشرة بهذا المجتمع ، وبما أنه فنان مبدع ، فإن رؤيته كثيرا ما تسبق فكره المستمد بالضرورة من أفكار عصره . هذه هى وظيفة الفنان ، وهى تختلف عن وظيفة المؤرخ ، ومن ثم لا يمكن إخضاعها للمعرفة التاريخية التى ترتب بعض الأحداث على بعض ، لأن العمل الفنى هو فى ذاته حدث . ولكنه ، وقد نبت فى ظروف تاريخية معينة ، يفسر فى ضوء هذه الظروف ، ثم إنه يضيف بدوره الى المعرفة التاريخية لأنه يكشف عن الخفى الى جانب الظاهر ، وعن الماضى الكامن فى الحاضر ، والمستقبل الذى يتراءى بينهما .

على أن انحياز المؤلف لا يقتصر على الفكرة فى حد ذاتها ، فلغة الجدل السياسى عنده تنسحب على أشخاص معينين ، ولتوفيق الحكيم - كما سبقت الاشارة - نصيب كبير من هذا الجدل والعجيب أنه بينما يشتط فى الهجوم على توفيق الحكيم سواء تحدث عن أعماله الأدبية فى أدوار حياته المختلفة ، أم عن آرائه السياسية المعلنة ، اذا هو يتناول أعمال نجيب محفوظ وأقواله بحنان بالغ مع أن موقف الكاتبين الكبيرين من قضية القومية العربية بالذات يكاد يكون واحدا

إن التوجه المصرى فى ثلاثية نجيب محفوظ التاريخية ليس بأقل منه فى «عودة الروح» لتوفيق الحكيم ، وإن لم يكن فى أيهما توجه مضاد للقومية العربية . كل مافى الأمر أن فكرة القومية العربية - كفكرة سياسية - لم تكن بارزة فى الوجدان المصرى فى الثلاثينيات .. ولكن مؤلفنا يرى فى تمجيد الروح المصرية «الفرعونية» فى «عودة الروح» إنكارا لتاريخ مصر العربى وثقافتها العربية ،كما يرى فى المقابلة بين روحانية الشرق ومادية الغرب فى «عصفور من الشرق» تجاهلاً متعمدا لوجود «عالم عربى قائم بذاته ، محافظ على كيانه ، يستطيع أن يقوم بالمواجهة المحتومة بين الكتلتين الشرقية والغربية » (ص٤٤)

وهذه «المواجهة» ، التى لم تحدث قط حتى الآن ، ماكانت لتخطر على فكر الحكيم سنة ١٩٣٨ أو قبلها ، مهما يكن موقفه من القومية العربية .

● مصر والعرب

ومن المسلم به أن نظام ١٩٥٢ لم يسمح لأى كاتب - ولو كان فى قامة توفيق الحكيم - بهامش كبير من حرية الرأى . ولذلك فإن الباحث الذى لايحول بحثه إلى ساحة حرب لنصرة قضية سياسية معينة، مثل هذا الباحث لايملك إلا ان يسجل تمسك الحكيم بآرائه السابقة فى موضوع الوحدة العربية ، وخلاصتها أن ثمة وحدة حضارية بين الروح المصرية والروح العربية (ويمكن أن يقال الشيء ذاته بالنسبة إلى كل قطر آخر من الأقطار التى استقر فيها العرب) يستشهد مصطفى عبد الغنى برسالة كتبها إلى طه حسين فى مايو ١٩٣٣ - أى حين كان الحكيم فى مطلع حياته الأدبية - وفيها يقول : مصر والعرب وجها الدرهم ، وعنصرا الوجود ، أى أدب عظيم يخرج من هذا !.. زواج الروح بالمادة ، والسكون بالحركة ، والاستقرار بالقلق ، والبناء بالزخرف ، إن تلك ينابيع فكر كامل ومدنية متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير .» (ص ٢٩٥)

لقد كان الحكيم دائما مولعا باللعب بالأفكار، ولكنه لم يكن يغير ألعابه كثيراً . ولعله يستحق التقدير لا اللوم - إن أردنا أن نتجاوز قليلاً عن حياد المؤرخ - على ثبات موقفه من موضوع القومية العربية بعد أن أصبحت «القومية العربية» إحدى اللافتات المثيرة التى يرفعها الحكم . فهو يقول فى حديث لإحدى المجلات الأوربية شبه الرسمية بمناسبة قرب انعقاد مؤتمر الأدباء العرب وقد تقرر أن يكون موضوعه «الأدب والقومية العربية » :

« وتوصيتى الوحيدة لهذا المؤتمر هى أن نتعمق الموضوع ، وألا نقصر الحديث فى القومية العربية على وضعها السطحى (كل من له ألف بأسلوب توفيق الحكيم ، وبراعته فى التخلص من المآزق ، يفهم دون عناء أن مراده بالسطحية هنا هو

الجانب السياسى) . لذلك أحب أن تبحث فكرة القومية العربية من جذورها بحيث تشمل روح التفكير العربى منذ القدم ، والطابع الذى يميزه عن الفكر الأوربى ، وهل نستطيع أن نجابه الدنيا اليوم قائلين : نحن العرب لنا تفكير عربى هو جزء من قوميتنا . » (ص٢٩٩)

إن جريمة توفيق الحكيم ، فى نظر الدكتور مصطفى عبد الغنى ، هى أنه - أى الحكيم - «لم يشر إلى أن الانتماء السياسى لأمة عربية حقيقة تحول دون ترديها فى الواقع السياسى الردىء فالاعتبار السياسى غير مطروح عنده قط» (ص٢٩٧)

وبهذا استحق الحكيم أن يوضع تحت عنوان « المعارضة / التردى (ولماذا التردد؟) . ويقدرمامثل مصطفى عبد الغنى دور المدعى العام فى حديثه عن توفيق الحكيم ، بدا لابسا روب المحاماة فى حديثه عن نجيب محفوظ . فنجيب محفوظ يأتى بعد توفيق الحكيم (المعارض) حاملاً عنوان «المؤيد» وينال من المؤلف هذا الحكم الجازم : «لقد كان نجيب محفوظ ينتمى ، صراحة إلى تيار القومية العربية (ص٣٠١).

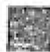
ولكن علام بنى المؤلف هذا الحكم ؟

إنه يقول لنا ، هو نفسه ، بعد أن استعرض أعمال نجيب كلها ، من ثلاثيته الفرعونية «إلى آخر أعماله» (أى حتى الفراغ من تأليف الكتاب ، وتدل القرائن على أنه تم بعد سنة ١٩٩٠) : «انه لم ينل من ، أو هاجم، القومية العربية ، مع احتفائه بالقومية المصرية احتفاء خالصا » (ص٣٠٢) وينقل عن كلمة له فى الأهرام أن مفتاح القومية العربية مازال يتمثل فى مقولة الفيلسوف اليونانى القديم (اعرف نفسك) ... «ولن يتهيأ ذلك مثلما يتهيأ فى مجـــالى الثقافة والتكـــافل (هكذا ، بالفاء لا بالميم ، الاقتصادى» .

فهل يجد النظر الموضوعى فرقاً مابين موقف المؤيد وموقف المعارض .

إن احتفاءنا بالجهد الكبير الذى بذله الدكتور مصطفى عبد الغنى فى تأليف هذا الكتاب يجعلنا أشد أسفاً لافتقاره إلى المنهج العلمى ، بل إلى الروح العلمية . ولا نود أن نلتمس له عذرا من أن الموضوع «القومية العربية» يغرى بالجدال حوله ، فقد آن لنا أن نتخلى عن أسلوب الجدل ونتعـــلم كيف نعـــالج مشـــكلاتنا بروح علمية .

وأول شرط لذلك هو أن نطرح كل «قناعاتنا» السابقة وراء ظهورنا ، وأن نجعل الحقيقة ، والحقيقة وحدها ، ضالتنا المنشودة .



قصتى مع الثقافة الجماهيرية (٣)

بقلم : سعد كامل

أصبح الدكتور ثروت عكاشة نائبا لرئيس الوزراء ، ووزيرا للثقافة للمرة الثانية فى سبتمبر سنة ٦٦ ، وكان المهندس صدقى سليمان هو رئيس الوزارة الجديد خلفا لزكريا محيى الدين، واتخذ الدكتور ثروت من البنك الاهلى - كان رئيسا لمجلس إدارته - مركزا لقيادة الوزارة حتى يرجع له قصر عائشة فهمى المطل على النيل بالزمالك ليكون مقراً لمكتبه .

وكنت أتردد على البنك الأهلى ، وعكفت على دراسة ملفات «جامعة الثقافة الشعبية» وبالذات ما يتعلق بموظفيها ، وقد هالنى الوضع ، فالعدد يزيد على الألف ، وما هالنى ليس العدد ، انما التخصصات ، فمعظمهم خريجو الفنون والصنايع ، أو الفنون النسوية ، أو رجال التعليم للغة العربية أو الانجليزية أو حاملو شهادات متوسطة ، والمشكلة الأخرى أن الأغلبية لا تحضر ، فهم إما مغضوب عليهم من وزارة المعارف (التعليم) ، أو كانوا محل رضاء من رؤسائهم فى الوزارة ، فأتاحوا لهم فرصة التفرغ لاعمالهم الخاصة ، قلة قليلة كانت مؤهلة للعمل فى المؤسسة الجديدة التى أنوى تأسيسها وهم حملة شهادة الفنون الجميلة ، أو الآداب ، أو بعض الموظفين المحترمين فى إدارة العرض السينمائى أو الحرفيين من نجارين أو حدادين أو سائقين ... إلخ كانت المشكلة «كيف اتخلص من هذا الكم الهائل من هؤلاء الموظفين ؟ وأحب أن أؤكد أن بعض هؤلاء» كانوا يؤدون عملهم بكفاءة ، وهى أعمال مفيدة ، ولكنها خارج نطاق المؤسسة التى سنعمل على بنائها .

المشكلة الأخرى التى صادفتنى ، وهى الأهم ، وماذا بعد التخلص من القديم ، فكيف نأتى بالجديد الذى سنتعاون معه ؟ فقد كان التعيين صعبا إلا فى حدود ضيقة.

● **الثقافة الجماهيرية لماذا ؟**

وافق الدكتور ثروت على التسمية الجديدة للمؤسسة ، وهى الثقافة الجماهيرية .

وكان المنطلق لتصورى ، هو أن ثورة يوليو قد تحيرت من التركيب الطبقى للمجتمع ، فقد كانت جماهير العمال والفلاحين فى ريف مصر وأقاليمها يعيشون على هامش المجتمع فى عصر ما قبل الثورة ، هذا بالرغم من أنهم كانوا عصب الحياة ، الذى ينتج الخيرات والطيبات لبشوات مصر ، وإقطاعييها ولكن هذه الطبقات ، أصبح لها كيانها بعد الثورة وتوزيع ملكية الاراضى ، وأصبحت تشترك فى إدارة المصانع ، التى كانت الثورة تتوسع فى إنشائها ، وكانت المدارس ، تنتشر فى القرى والمدن الصغيرة ، بواقع مدرسة كل يوم ، وفتحت أبواب الجامعات ، لأبناء الشعب ، وبدأت تظهر جامعات جديدة .. وهكذا لم تصبح القاهرة هى المركز الرئيسى ، لا للعلم ولا للصناعة والزراعة ، ومن الطبيعى بل ومن البديهى ، ألا تكون مركز الإشعاع الوحيد للثقافة ، ولا أن تكون وزارة الثقافة ، هى الوزارة الوحيدة ، التى تنتج الثقافة وتصدرها للأقاليم ، لابد من انشاء ، وزارات صغيرة ، تتبع المركز الام ، فى القاهرة فى البداية ، ثم تنسلخ عنها ، وتنفصل بالتدريج لتستقل عنها تماما .

ويكون دور المراكز متولية الثقافة فى المحافظات ، بقراها وهدفها الصغير بناء على خطة ترسمها بنفسها . وقد كان تقديرى أن يتم هذا فى فترة تتراوح بين خمس وعشر سنوات أى أن تتمتع بالحكم الذاتى والمستقل عن القاهرة . كان هذا يتمشى مع انشاء الادارات المحلية . كمديريات الصحة والتعليم والشئون الاجتماعية ، والزراعة ، مع الفارق أن الثقافة لها طابع خاص ، فمركز الثقافة فى الاقليم مركز شعبى ، والثقافة ليست شيئا ملموسا ، انما هى ابداع وخلق فى مختلف مجالات الفنون من مسرح ، وسينما ، وفنون شعبية وتشكيلية وموسيقية وغناء . فلا يستطيع ولا يجوز أن يتدخل فيها الوزير ، ولا المحافظ ولا حتى مسئول مؤسسة الثقافة الجماهيرية فى القاهرة بإصدار الأوامر والتوجيهات طبعا لم يكن ممكنا تحقيق هذا التصور الا بعد سنوات ، انما يجب أن يكون المستهدف هو انشاء وزارات ثقافة صغيرة فى محافظات الاقاليم . وأن تحرص ادارة الثقافة الجماهيرية فى القاهرة ، كل الحرص على تحقيق هذه الاستقلالية وأن يكون هذا هو مقياس النجاح .

● **أدوات الانتاج**

لاحظت عندما اطلعت على ما تحتويه



أحد عروض الثقافة الجماهيرية

قصور الثقافة ، والجامعة الشعبية انها خالية من كل ادوات الانتاج ، كآلات العرض السينمائي أو شاشات العرض ، وتجهيزات المسرح ، وصالات عرض للفنون التشكيلية ، والاستماع للموسيقى ، والمحاضرات بعض هذه الادوات كانت موجودة ولكنها متهالكة تعمل مرة ، لتتعطل مرات ، كما أن بعض مراكز الثقافة كانت عبارة عن شقق صغيرة ، لا تصلح لممارسة النشاط ، كانت توجد بعض قوافل الثقافة في حالة يرثى لها ، والذين اشتروها لم يراعوا أنها كبيرة الحجم جداً بحيث لا تستطيع أن تتوغل في داخل حوارى أو طرقات الريف الضيقة والوعرة .

ومع ذلك لم يكن ذلك يقلقنى ، فتوفيرها سيتحقق مع الزمن ، وبمساعدة الوزير ، ولكن السؤال الذى كان يلح على . من الذى سيدير هذه الادوات عندما تتوافر ؟ من الذى سيجعلها تنطق ؟ وماذا تقول ؟ كيف تحدث الشرارة بينها وبين الناس ؟

● البحث عن البشر

أولا : كيف نتصرف ، لإخلاء الساحة من موظفى (الثقافة الشعبية) وهم غير مؤهلين للعمل الثقافي ، انما للعمل التعليمى ، وهنا طلبت من الوزير في تقريرى الأول أن يطلق يدى في تنحية كل

القيادات ، أو العاملين الذين لا يصلحون جانبا ، باعطائهم ألقابا شرفية «كمستشار» أو نقلهم إلى وزارات أخرى ، أو إلى الديوان العام للوزارة كل حسب رغبته مع الاحتفاظ بكل الميزات المالية .

ثانيا : حقى فى تعيين شخصيات ثقافية مرموقة تعمل خارج وزارة الثقافة وتسهيل انتدابهم أو استعارتهم أو تعيينهم على بند المكافآت الشاملة ، وأن نجزل لهم العطاء .

ثالثا : نقل بعض الفنانين من وزارة الثقافة ومؤسساتها إذا رغبوا فى ذلك ووافقت جهة عملهم على هذا النقل .

رابعا : حقى فى تعيين أى عدد من شباب القصور المؤهلين فنيا وثقافيا ليكونوا قادة للقصور بصفة مؤقتة وتحت التجربة .

طلبت أيضا تدعيما للعمل فى مؤسسة الثقافة الجماهيرية ، أن يتصل بالمحافظين وأن يرجو تأييد المديرين الجدد ، ومساعدتهم فى اختيار مكان مناسب ، وتدعيمهم بمثقفين من المحافظة عندهم الموهبة ، لانشاء فرق مسرحية دائمة رائعة ، وغيرها من النشاطات الثقافية .

وكذلك انتداب بعض العمال المؤهلين تأهيلا جيداً لإدارات آلات القصور كالسينما ، والقوافل وأن يعتبروا القصر وزارة ثقافة جديدة ، وأن المدير هو وزير ثقافة الاقاليم .

قلت فى نهاية تقريرى : يجب أن ينتجوا ويبدعوا ثقافتهم بروح تتسق مع طبيعة اقاليمهم ، وأن يتبنوا كل ما هو جيد فى كل محافظة ، وأن نعمل على ابراز واكتشاف مواهب فنية جديدة ، ومسح للفلكلور الشعبى فى أنحاء الاقاليم وسيأتى يوم ستناقش فرق الاقاليم المسرحية والثقافية ما هو موجود فى القاهرة .

إن الآمال واسعة والأرض خصبة تحتاج إلى تمهيد ، والمهمة وإن تبدو صعبة، ولكننا نثق فى النجاح ، فمراكز الثقافة التى تتمثل فى قصورها ، بيوتها وقوافلها هى العمل الحكومى الوحيد الذى لا يطلب من جماهير الشعب أى شىء سوى أن يتمتع ويسعد المشارك فى الخلق والابداع .

***

هكذا انهيت تقريرى ، وسلمته للدكتور ثروت عكاشة فى ساعة متأخرة من الليل ، ويظهر أن ثروت لم يطق صبراً حتى يصل إلى منزله فى المعادى فقرأه فى عربته ، وبمجرد وصوله اتصل بمنزلى ، وقال لزوجتى ولم اكن قد عدت إلى المنزل «ارجو أن تبلغى سعد ، بانتى سعيد .. سعيد بتقريره» ، وأنه يتمنى لى التوفيق ، وأنه سيساعدنى باقصى جهده .

◎ مؤيدون ومعارضون

اجتمع المجلس الاعلى للوزارة ، وقد كان معظمهم من القيادات الجديدة كاستاذنا نجيب محفوظ وعلى الراعى ، وأحمد حمروش وحسن فؤاد ، وعبد المنعم الصاوى ... الخ كان الحماس شديداً ، فيما عدا عبد المنعم الصاوى ، الذى رأى أن تكون الثقافة الجماهيرية بمثابة (ادارة تشهيلات) تنقل الثقافة التى تنتجها العاصمة إلى الاقاليم ، وتساعد على تكوين فرق للهواة (وكان قد اعد تقريراً برأيه) ... وكان هذا هو رأى المفكر محمود العالم فى جلسات أخرى . أما الراحل حسن عبد المنعم فقد وصف المؤسسة الجديدة بأنها «جمهورية الثقافة» أو «وزارة الثقافة الجماهيرية» وكأنه يحذر الوزير ، إلى أن المؤسسة الجديدة ستبتلع دور وزارة الثقافة ... ولكن الاغلبية كانت مع الوزير ومع تقريرى وتأييد العمل الجديد .

وقد انعكست المعارضة على بعض مديرى المراكز الثقافية القديمة ، فنحيت بعضهم واطلقت عليهم لقب (مستشار) وطلب البعض نقله إلى ديوان المحافظة ، أو الوزارة وقد تم لهم ما ارادوا .

***

كنت قد اتفقت مع الوزيـــر على أنه لا يمكن أن نملأ كل الفراغات فى وزارة الثقافة ، وأن نكتفى فى البداية بالمحافظات التى ستضمن مساعدة المحافظ وحماسه لعملنا وفى القصور الأخرى سيُعيَّن فيها شباب من نفس القصر . وكان محافظ اسيوط الراحل أحمد كامل هو افضل محافظ قابلته فى حياتى . وقد اخترت لهذا القصر، الفنان هبة عنايت ، أو زوجته الفنانة تماضر ترك. وقد وافق هبة بحماس شديد ان ينتقل لينعم فى المدينة هو وعائلته بشكل دائم ، وخصص له المحافظ شقة جميلة ليسكن فيها ، وارسل عربة نقل لكى تحضر أثاثه من القاهرة . وفى بنى سويف انتدبت (المستشار) يعقوب الشارونى ، وفى الاسكندرية حيث كان المحافظ حمدى عاشور رجلا ممتازاً فقد انتدبنا لها المؤلف المسرحى الكبير محمود دياب ، وقد ساعدنى استاذنا المستشار عبد الحليم الجندى - أمد الله فى عمره - على سرعة انتدابهم من هيئة قضايا الدولة ، وكان بالإسكندرية حيث يوجد مجموعة من الشباب ، وقع اختيارى على الفنان فاروق حسنى ليكون مديراً لقصر الانفوشى (فاروق حسنى الوزير الحالى للثقافة) ، وفى اسوان كان المدير متعاونا مخلصا وهو نوبى من اسوان وقد ارسلنا له المؤلف المسرحى على سالم . وفى الجيزة اخترت الفنانة رعاية النمر مديرة للقصر ، وكان

المحافظ البلتاجى اكثر من متعاون ، وقد خصص قصراً جميلاً للثقافة الجماهيرية بدلا من الخرابة التى كان فيها مركز الثقافة ، وانتدبت الاستاذ فؤاد عرفة (وكيل وزارة الثقافة الآن) مساعداً وفى البحيرة حيث يوجد واحد من افضل المحافظين فقد تولى محمد غنيم (وكيل وزارة الثقافة للشئون الخارجية) . واخيراً الفنان عز الدين نجيب الذى كان يعمل فى الجامعة الشعبية بلا اختصاص ممارسا عمله كفنان ، وقد اخترته مديراً لمركز الثقافة فى كفر الشيخ . وكانت اصعب المحافظات ، ومحافظها الكاتب المؤرخ جمال حماد .

كان المديرون الجدد قبل أن يتسلموا عملهم يسالوننى ما هى التوجيهات ؟ قلت لهم جميعا لا وصاية ولا توصيات أو توجيهات ، تصرف كأنك وزير للثقافة بالمحافظة التى تعمل بها ، نريد أن تنشىء حركة ثقافية فى كل المجالات ، المهم محاولة اكتشاف عناصر فى القصور ، أو خارجها تصلح أن تخلفكم فى منصبكم ، المهم أن تضرب الثقافة بجذورها فى الأرض ... وبالفعل هذا ما حدث فكان لكل مدير اسلوبه الخاص به .

● الصامتون

لن استطيع أن أعدد ، أو اصف كل تجاربى ، وتجارب الآخرين فهم أولى بكتابتها ، اكتشف الجميع كل فى موقعه المواهب المسرحية والثقافية والشعرية ، واقاموا نوادى للسينما .

فى أحد الأيام فى الشتاء وشتاء كفر الشيخ شديد فى قسوة برده و غزارة مطره ، حضر الفنان المسرحى حمدى غيث ليشاهد الفرقة فى إحدى حفلاتها ، ولكن الأمطار لم تكن قد توقفت ، وحمدى غيث يبدى طوال الوقت شكوكه ، واسنانه تصطك وهو داخل معطفه الثقيل أن يحضر مواطن واحد الحفل ... وعندما وصلنا لم يكن أحد قد حضر فقال حمدى ألم أقل لك ... ماهى إلا لحظات حتى بدأت بشائر الجمهور تتوالى والصفوف تمتلىء بنظام عجيب ... وامتلأت دار العرض عن آخرها .. وبدأ العرض فى بخشوع تام لما يقرب من ألف مواطن .. وحين توقفت لم يكف الجمهور عن التصفيق ، وانطلق حمدى غيث يلقى كلمة مؤثرة حارة أمام الجمهور .. لا أذكر ما قاله للجمهور ولكن أذكر تلك الدمعات التى كانت تترقرق فى عينى حمدى غيث .

● الماضى والحاضر والمستقبل

أرجو أن يتأكد القارىء أننى لست وحدى صاحب الفضل فى إقامة هذه المؤسسة ، إنما هى ثمرة جهود كوكبة من الزملاء ، بأفكارهم ونشاطهم ، وتشجيعهم ، بعضهم من داخل المؤسسة والبعض

الآخر من خارجها كلهم كانوا يدا واحدة تمتد للبناء ، وأولهم - برغم اختلافى معه - الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة فكان لتأييده ودعمه الأثر الكبير فى دفع العمل وبنائه وكان لا يبخل بشيء ، ومعه بعض المحافظين المثقفين المؤمنين بالشعب ، وبضرورة الارتفاع بمستواه الثقافى ، أما الآخرون فهم كثيرون ، كزكريا الحجاوى الفنان الشعبى الموهوب، والمسرحى الكبير الفريد فرج ، كان مساعدا أيمن لى ، وهبة عنايت ، ورعاية النمر ، وشكرى روفائيل أمين عام الجامعة ومحمد مراد ، مسئول الشئون المالية ، والفنان الكبير بهجت عثمان ، وأستاذنا حسين بيكار ومحمود السعدنى ، وزهدى، وعز الدين نجيب ، وفارس خليل ، ودولت أبو العينين ، وميشيل إبراهيم ، وعزمى عثمان ، وحسين حافظ .

***

فى السنة القادمة بإذن الله وفى ٦ اكتوبر سنة ١٩٩٦ . سيكون قد مضى على انشاء الثقافة الجماهيرية ثلاثون عاما. صمدت المؤسسة بالرغم من محاولات تفريغها من مضمونها ، أو القضاء عليها . والغريب أن كان هناك اصرار من الحكومة على تغيير اسمها من الثقافة الجماهيرية إلى (هيئة قصور الثقافة) لست ادرى السبب هل هو اهتمام بالمبانى فعل الجماهير ، لا أهمية لذلك فسيبقى الاسم كما ولد

تضخمت الثقافة الجماهيرية ، وزادت قصورها والعاملون فيها ، وزادت ميزانيتها بشكل خرافى ولكن لى ملاحظة أولى أنها تهتم بالتوسع الأفقى لا الرأسى .

ثانيا : أنها لا تهتم بالعاملين فيها ، وضرورة مرورهم كل ثلاثة اعوام على الاقل بدورة تدريبية .

ثالثا : أنها لم تحاول أن تقنع بعض المثقفين الواعدين بقيادة قصور الثقافة فى موطنهم الاصلى ، ولو حدث ، لكانت هناك ثورة جديدة فى العمل .

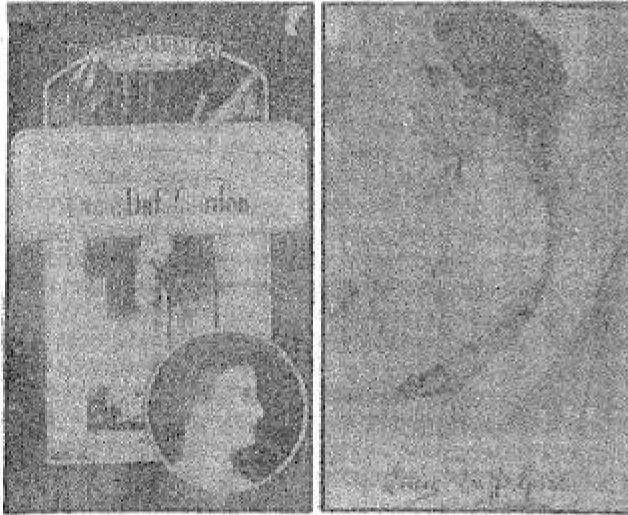
رابعا : هو تركيز السلطة فى يد الادارة العامة ، وتضخم الجهاز الادارى والفنى بالقاهرة ، ولا يعنى من ذلك أنه حدث تقسيم للمناطق (غرب الدلتا وشرقها وصعيد الصعيد) ومازالت القيادة فى القاهرة هى المهيمنة على مصائر الامور ولم يحدث خلال ثلاثين عاما استقلال للقصور، ومديريها ، والعاملين بها . ولهذا لم يتألق أحد فى قصور الثقافة ، أرجو أن تمنح قصور الثقافة مزيداً من الحرية والاستقلال .

ومع ذلك أختم كلمتى بالتهنئة بأن الثقافة الجماهيرية مازالت تنبض بالحياة، والاخطاء يمكن تداركها ، لو اعترفنا بها .

والقافلة ستسير بإذن الله . □

رسائل ليدى جوردون من مصر

م: السيد أمين شلبى



كانت إقامة ليدى جوردون Luci Duff Gordon فى مصر وبشكل خاص فى صعيدها أطول فترة قضاها أوروبى فى هذا الجزء من مصر، وقدمت الملاحظات المتعاطفة والنفاذة التى ضمنتها رسائلها إلى عائلتها صورة مصر لم يستطع أن يجاريها فيها أحد.

وقد ولدت ليدى جوردون عام ١٨٢١ لوالدين جادين عرفا بحبهما للكتابة والتأليف، كان أبوها محاميا أكاديميا كتب الكثير عن فقه التشريع، وأورث ابنته «نزعة فطرية إلى الدقة»، وكانت أمها تترجم الكتب عن الألمانية وتكتب المقالات عن التعليم. وكان أصدقاء الأسرة من الراديكاليين المتحمسين فى تلك الأيام: بنتام، وجون ستيوارت ميل، ومالكون، وونستون سميث، وقد نمت ليدى كطفلة وحيدة ومبكرة النضج فى مثل هذا المناخ.

وفى بداية الأربعينات من عمرها أصيبت بالسل الأمر الذى نصحها معه الأطباء بضرورة الابتعاد عن جو انجلترا، فسافرت إلى جنوب افريقيا عام ١٨٦١ ومنها كتبت رسائلها: Lettero from lafc التى نشرت عام ١٨٦٤ غير أنه لما كانت ابنتها جانيت متزوجة من رجل أعمال وبنوك يعيش ويعمل بالاسكندرية، فقد نصحوها بالاستفادة من جو مصر وفى نفس الوقت تحتفظ بصلاتها مع أسرتها. وهكذا وصلت إلى القاهرة عام ١٨٦٢ وكتبت عند وصولها «عن الوجود الذهبى حيث كل شيء تغمره أشعة الشمس والشعر»، ولكنها ما لبثت أن اكتشفت أن مناخ القاهرة خاصة فى شهور الشتاء قد لا يلائمها ولذلك إختارت أن تتوجه إلى الصعيد لتعيش هناك، وقدمت لها الأقصر بوجه خاص بديلا سحرها تراجعت أمامه القاهرة. وهكذا كانت أيامها «الذهبية» فى القاهرة محدودة حيث استأجرت ذهبية اتجهت بها إلى الأقصر التى ظلت تعيش وتكتب فيها رسائلها حتى وفاتها فى بولاق ١٤ يوليو ١٨٦٩ وإن كانت تود أن تموت «بين ناسها» فى الصعيد.

وإذا كان اكتشاف مصر الحديثة الذى ملأ أرفف مكتبة كاملة قد بدأ مع غزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ وفتح كتاب «وصف مصر» أعين أوربا على العالم غير العادى لمصر القديمة، كما جاءت كتابات إدوارد لين «عادات وتقاليد المصريين القدماء» الذى نشر عام ١٨٣٦، وكتاب «المصريون القدماء»، قد قدمت وصفا لمصر العصور الوسطى، فإن مصر التى عاشت تحت وطأة محاولات التحديث المتسرعة لمحمد على وخلفائه، فقد جاءت رسائل ليدى جوردون كلمات تقدم وصفا وتعليقا لا يقدر حول آثار ذلك وبشكل خاص خلال حكم اسماعيل.

التعاطف مع المقهورين:

وقد توافق وصول ليدى جوردون إلى مصر مع لحظة مصيرية حيث تولى إسماعيل باشا الحكم لكى يواصل جهود محمد على المندفعة لبناء الدولة ويصل إلى مستويات من استغلال شعبها بكل فئاته ويقوض النخبة الدينية والريفية. كذلك توافقت سنوات إقامتها فى مصر مع العمل فى شق قناة السويس التى افتتحت فى العام الذى توفيت فيه ١٨٦٩. لذلك حفلت رسائلها بمظاهر ما تعرض له

الشعب المصرى من قسوة الحكام ومن ظلم النظام وعدم كفاءته وأساليب التجنيد الإجبارى وتفريغ الريف من سكانه. كتبت لزوجها عام ١٨٦٣ «إن كل فرد يلعن الفرنسيين هنا.. إن ٤٠,٠٠٠ يعملون فى قناة السويس عند حد المجاعة وثمة اهتياج وتخوف كبير حول ما سيفعله الباشا الجديد (إسماعيل).. كما كتبت فى إحدى رسائلها تصف وقع قسوة الضرائب التى فرضها إسماعيل عام ١٨٦٧ بعد انخفاض أسعار القطن نتيجة عودة القطن الأمريكى للسوق العالمى».. وحتى الوجهاء دخلوا السجن حيث وجدوا من المستحيل على الفلاحين دفع كل الالتزامات الكاملة لقراهم. وحول الأقصر تحول ملاك الأرض إلى مجرد مشاركين فى المحصول، وعرضوا عليها جزءا كبيرا من المحصول إذا ما ساعدتهم على دفع الضرائب، أو جعلها تتدخل نيابة عن زميل لهم مسجون، وكتبت لأمها. «إنه لشىء مثير حين يكشف صديق عن ملابسه لكى يظهر علامات وقروح السلاسل حول عنقه» الأمر الذى لم تكن تستطيع أن تساعدهم فيه، وبدت التغيرات خلال إقامتها فى مصر، أكثر مما تستطيع تحمله «إننى أتذكر ما طالعته عيناى من نافذتى عند وصولى من مناظر طبيعية جميلة وحيث كانت تعج بالبشر والحيوانات، ثم انظر إلى مظاهر الضياع المفزع أمامى الآن فأشعر حقا بمدى ثقل قدم الحاكم ووطأته». كما تصور فى رسالة أخرى قسوة الحياة على الناس فتقول «. فى يوم قد يجد الإنسان طعامه، وفى يوم آخر لا يشىء على الإطلاق.. والأطفال يرتجفون من سوء الطعام والقذارة وكثرة العمل..»

ثم تحكى ما رواه لها شاب من أكثر الناس احتراما حين جلس إليها ينقل إليها ما سمعه بالأمس ممن جاءوا عبر النهر من قصص مرعبة عن الجثث المتمددة دون دفن بأمر الباشا، ويقول لها: «بين كل العالم ليس هناك أكثر بؤسا منا نحن العرب.. إن الترك يضربوننا، والأوربيين يكرهوننا ويقولون: تماما، والله إن من الأفضل لنا أن نخفى رءوسنا فى التراب (أن نموت) وندع الأجانب يأخذون أرضنا ويزرعون القطن لأنفسهم، وبالنسبة لى

فأنا متعب من هذه الحياة البائسة والخوف على مصير بناتى الصغار المساكين..»

الابتعاد عن الآراء النمطية

وقد كان من الواضح أن تعاطف ليدى جوردون مع ما رأته من معاناة المصريين إنما كان يعود إلى تكوينها الثقافى والمناخ الذى نشأت فيه وبين أقطاب الراديكالية الليبرالية فى أيامها الأمر الذى وضعها بشكل حاسم فى صف المقهورين، وقد استبقت ليدى جوردون فى هذا جيلا من نقاد التجربة الاستعمارية مثل ولفرد بلنت وسيمورتكى اللذين انتقدا دور بريطانيا فى مصر لمقتهما للأساليب الاستعمارية ولتعاطفهما مع الأمانة المصرية. ورغم أن ليدى جوردون لم تشهد حدثا دراميا مثل ثورة عرابى عام ١٨٨٢، فانها كانت أكثر إحساسا من غيرها من البريطانيين فى مصر بمحركات الثورة. وبالإضافة إلى شخصيتها الاجتماعية، فإن مصدر قدراتها غير العادية على الملاحظة المتعاطفة ربما نبعت من الاختلاف بين هدف وجودها فى مصر وهدف معاصريها، فلأنها لم يكن لديها أى مصالح أو ولاءات إمبريالية، وبسبب طول إقامتها فى مصر، لذلك كانت أقل تعرضا لترديد الآراء النمطية. وربما ساعد فى هذا أيضا ظروفها الصحية والمالية التى لم تشجعها على الاختلاط والاشتراك بشكل كامل فى حياة المجتمعات الأوربية والبريطانية فى مصر، وعلى العكس من هذا فإن قدراتها الطبيعية فى اللغات التى جعلتها تتعلم اللغة العربية دفعها لأن ترتبط وتعتمد بشكل أكثر على المجتمع المصرى وأن تنظر وتتعامل مع المصريين ليس كموضوعات للتحليل والسيطرة وإنما كقوم يستضيفونها ورافقوها حتى أيامها الأخيرة.

بنت البلد

لخصت ليدى جوردون خبرتها فى مصر وحياتها بين شعبها بقولها «حين أجلس الآن مع الانجليز أشعر وكأنهم أجانب بالنسبة لى، وهكذا فإنى أشعر الآن تماما بأنى بنت البلد هنا...» والواقع أن هذه الخبرة كانت نتيجة معايشة يومية للواقع المصرى والالتصاق بكل فئاته

ويمواضعاته الاجتماعية والثقافية. مثلما عاشت ليدى جوردون بين الحكام والقضاة ورجال البوليس، والمدرسين وقناصل الدول والمشايخ، عاشت بشكل أكثر التصاقا بين الفلاحين وأكلت معهم وجلست بينهم وبين الجمال تأكل اللبن الرايب والبلح، وغشيت حفلات الزواج والذكر والمآتم، وشاركت وراقبت المناقشات الدينية، واستمتعت بصحبة النساء المصريات وأطفالهن وحسن ضيافتهن الأمر الذى أكسبها حب كل هذه المستويات الاجتماعية خاصة الفقراء منها، وهو ما جعلها تكتب «ان الناس يأتون ويربتون على كتفى بأيديهم إلى الحد أن طرفا من عباءتى قد بهت من كثرة التقبيل، وأصبحت ألقب بـ «الست بتاعتنا».. وفى مناسبات كثيرة رفضت عرضا من اليمباشى لكى يعين حراسا لى وكأنى فى حاجة لمثل هؤلاء الحراس لإرهاب أصدقائى.. وهذا اليمباشى هو رجل فظ مثل الأرناءوط يمارس لعبته التركية فى نصحى أن آخذ حذرى، ويقول للعرب إن «الحكماء المسيحيين سوف يسممون المسلمين..» وعن مدى قربها من بيئتها واقبال الناس عليها كتبت تقول «.. إنى أعلم كل فرد فى قريتى.. وقد أشاعت نساء «ماكرات» إن مقدمى يجلب السعد، ولذلك فكثيرا ما يطلب منى أن ألقى نظرة على عروسه، وأن أزور منزلا يشيد، أو أتحسس الماشية.. كما كانت تشعر بوجه خاص بالسرور حين يوكل الآباء إليها علاج أطفالهم، وفى بعض الأحيان كان يتجمع عشرون أو ثلاثون فردا خارج منزلى، ويأتى العديد منهم على جمالهم من الصحراء مما وراء إدفو، وحين أسألهم ماذا جاء بهم أجابوا أن الشاعر قص عليهم أننى زهرة فوق رءوس العرب وأن المرضى منهم يجب أن يذهبوا ويشموا رائحة هذه الزهرة..» وتروى ليدى جوردون فيما يتعلق بأمور العلاج ما يكشف شك الناس من الحكومة حتى فى أمور الصحة فقد ذكر عنها على أفندى الحكيم «كيف حاول أن يعالج هو مرضاها وأن يراهم ولكنهم رفضوا.. وحين غادر جاءونى بأمراضهم وحين أنبأتهم على ذلك قالوا : «والله يا ست يا حكيمه .. هذا الحكيمباشى سوف ينقلنا إلى المستشفى

فى قنا ثم يضعون لنا السم.. وحين نفيت لهم ذلك وأن على أفندى رجل طيب وهو يقدم لهم النصيحة.. ولكن بلا جدوى، فهو طبيب الحكومة وهم يفضلون الموت على ذلك، ولكنهم سوف يتقبلون أى شئ من الست نور على نور كما كانوا يسموننى».

وواضح أن التصاق ليدى جوردن بالمجتمع بكل فئاته ومراقبتها اليومية للعلاقات والسلوك والدوافع كان وراء ملاحظاتها التى سجلتها عن كافة تفاصيل الحياة اليومية وعن عادات المصريين وأخلاقهم ويبدو أن المرأة المصرية والعربية البدوية قد نالت اهتمامها ونجدها تعقد مقارنة بين المرأة المصرية والبدوية أن تشاهد البدوى وامرأته يسيرون فى شوارع القاهرة لهو أمر رائع حقا... فيدها تستريح على كتفه ونادرا ما تتنازل لكى تغطى وجهها المترفع وتنظر إلى المرأة المصرية المتحجبة التى تحمل أعباء ثقيلة وتسير خلف سيدها»، كما تتذكر «.. المرأة النوبية الشابة التى تريد أن تقدم لى أفضل هدية يمكن أن تفكر فيها، حصيرة صنعتها بيديها وكانت سرير زواجها أما بالنسبة لى فقد كانت هذه الهدية تجمع بين الصداقة والشرف، وقد قدرتها على هذا النحو».

كى تسجل ليدى جوردون الروح الاجتماعية للمصريين ومقابلتهم الود بالود والمحبة «.. إذا ما تغاضيت عن المتطفلين الذين يبحثون عن البقشيش، فسوف تجد الكثيرين، وربما كانوا حفاة الأقدام، مستعدين أن يشعروك باهتمامهم خاصة إذا رددت عليهم بتحية أو نظرة رقيقة، وإذا ما قدمت كوبا من الشاى وجلست على الأرض فإن ذلك يقابل بسرور عظيم خاصة إذا ما شاركتهم عيش الذرة والبلح، واللبن الرايب وتناولته معهم بشهية» كما تورد ملاحظاتها على سلوك المصريين فى تجمعاتهم وجلساتهم «.. من الأمور الغريبة أن تجد الضجة فى الشارع، ولكن ضع نفس هؤلاء فى مقهى فى أى مكان ستجد أن واحدا منهم فقط هو الذى يتحدث أما الآخرون فينصتون إليه ولا يقاطعونه أبدا، إن عشرين رجلا لا يصنعون الضجة التى يصنعها ثلاث أوربيين». كما تبدى تقديرها لقوة وتحمل

الإنسان المصرى وتسخر من دعاوى كسله»..

وتروى ليدى جوردون واقعة زواج أحد معارفها من المصريين من زوج شقيقه الذى توفى، ووجد أن من واجبه أن يحميها وأطفالها وأن لا يتركها تتزوج من أجنبى، وتستخلص من ذلك أحد دوافع ومعانى ظاهرة تعدد الزوجات وتفهم منها «... إنها ليست دائما سببا إلى الانغماس فى اللذة الحسية ، فقد يتحمل رجل تضحيات كثيرة تعاطفا مع زوجة شقيقه المتوفى.. إن هذا هو المسلم الحقيقى».

ويدفعها إفتتانها بجمال البيئة أن تدعو زوجها « إن كان لديك أى نفوذ على الفنانين فابعث بهم لكى يرسموا هنا، لا تستطيع كلمات أن تصف الجمال التصويرى للقاهرة، أو الأشكال الرائعة للناس فى مصر العليا وقبل كل شئ فى النوبة» غير أنها فى نفس الوقت تأسف على ما حدث للقاهرة «إن أيام القاهرة الجميلة معدودة.. إن المساجد تتساقط وتتآكل، والنوافذ الأنيقة تستبدل بالزجاج الأوربى والحصائر..»

التسامح بين الأديان:

وكثيرا ما لاحظت ليدى جوردون فى رسائلها الدرجة العالية من التسامح والتعايش بين الأديان، وفاخرت بحوارها وأحاديثها مع المسئولين، ولم يزعجها ما قد يبدو من قلق دينى، ولم تهتم بالمفاهيم التى أشاعها المستشرقون حول الإسلام واعتبروها شيئا مختلفا تماما عن المسيحية، وكانت ترى أن الإسلام يمر بعملية إحياء شبيهة بتجربة البروتستنتية فى أوروبا «... أعتقد أن تغيرا عظيما يجرى بين العلماء، لا يصبح معه الإسلام مجرد راية لجانب ما.. إن كل الجانب المعنوى أصبح موضع نظر وتدقيق».

وقد اتخذت ليدى جوردون من صديقها «الشيخ يوسف» أكثر مرشد لها فى هذه الأمور، فقد اتخذته أولا لكى يعلمها اللغة العربية ثم أدركت أنه ليس فقط مجرد مدرس للغة العربية ولكنه شيخ الإسلام للأقصر كلها. وكان يمثل كلا من السلطة الدينية والقانونية فى المدينة، لذلك فقد علمها طرق الإسلام بل واقترح عليها أن يضعا معا كتابا يعلم الأنجليز أن الإسلام ليس دينا متعصبا.

وقد شجعها ما لمسته من تسامح على

أن تعود «فى الوقت الذى يكره فيه الأوروبى أن يدعى بالنصرانى، فإننى أقول هنا بشجاعة «أنا نصرانية والحمد لله»، وأجد فى هذا موافقة شديدة من المسلمين وكذلك من الأقباط. وثمة أشياء غريبة تراها هنا فيما يتعلق بالدين: مسلمين يصلون قرب قبر مار جرجس...» كما لاحظت أن الترجمان يلقب أحد الانجليز الذين زاروا مصر «بالشيخ» وحين سألت الترجمان عمن هو «الشيخ ستانلى» أجابها أنه القسيس الذى رافق ابن الملكة خلال زيارته لمصر وأضاف «فى الواقع أنه شيخ حقيقى وواحد ممن يعلمون الأمور الحقيقية للدين، لقد كان رحيما حتى مع الجياد، وأنه لمن رحمة الله على الانجليز أن يكون هذا «إماما» للملكة والأمير» وحين سألته وكيف تتحدث بهذا الشكل وأنت درويش بين المسلمين عن قسيس نصرانى، أجاب أن من يحب كل مخلوقات الله فلابد أن الله يحبه كذلك، ليس هناك شك فى هذا». وتعقب ليدى جوردون «ليس هناك أمل فى تفاهم جيد مع الشرقيين حتى يقتنع المسيحيون الغربيون ويدركون العقيدة المشتركة التى تتضمنها الديانتين».

وتروى ليدى جوردون عددا من الوقائع التى أكدت لها روح التسامح بين المسلمين تجاه المسيحيين ، ففى أحد مجالسها جاءت سيرة الأجانب الغرباء الذين يموتون ويدفنون فى مصر وما يتكلفه هذا، عقبت ليدى جوردون «معلهش» إن الذين كانوا كراما فى ضيافتى وأنا حية لن يكفوا عن هذا حين أموت، ولكن أعطنى قبرا بين العرب، ورد رجل عجوز: أتمنى أن لا نرى هذا اليوم يا سيدتى... ولكنه فى أى مكان ستدفنين فيه فإنك بالتأكيد سترقدين فى قبر مسلم»، حين تساءلت: كيف يكون هذا، أجاب «لأنه حين يموت مسلم سئ فإن الملائكة يأخذونه من قبره ويضعون بدلا منه المسيحيين الطيبين». وتحكى عن مشهد دفن أحد الانجليز الشبان «حيث تعاون الأقباط والمسلمون فى حمل الغريب»... وفى مشهد غاية فى التأثير وفى ساعة وضعه فى القبر والصلوات الانجليزية تتلى، والشمس تهبط فى فيض مجيد من الضوء على الطرف البعيد من النيل قالت امرأة من العبابدة لى والدموع فى عينيها وهى تضغط على يدى تعاطف مع هذه الأم البعيدة ومن جنس مختلف: هل كان له أم.. لقد كان شابا».

العيد المئوي لبينالي فينيسيا

«فوز مشرف لمصر لأول مرة»

التصوير والنحت والعمارة والموسيقى

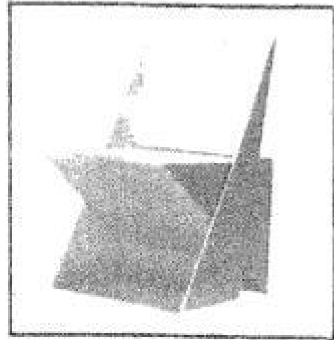
وناسك فى مسار روحى

بقلم : محمود بقشيش

بعد سلسلة طويلة ، ومتصلة ، من الاخفاق فاز «الجناح المصرى» بجائزة «الأسد الذهبي» للدورة الحالية من بينالي «فينيسيا» وهي الدورة السادسة والأربعون . الجدير بالذكر أن الجناح يضم ثلاثة من المبدعين الشباب لم يتجاوز اكبرهم سن الأربعين . هم النحات «حمدي عطيه» والمصور «مدحت شفيق» والمعماري «أكرم المجدوب» ، كما اشترك فى العرض المؤلف الموسيقي «أحمد شكري» . وكان الفنان الكبير «مجدي قناوي» هو المشرف العام علي الجناح المصرى ، يساعده المعمارى اللامع «جمال بكرى» .

ولا شك أن خبر فوز مصر قد أثار الغبطة ، عندى وعند غيرى من الفنانين . وكنت أتمنى أن تكون هذه المقالة تحية خالصة مفعمة بالعواطف، لولا مرض «النقد الموضوعى» الذى أصبت به منذ زمن بعيد والذى يجبر ممارسه على احترام العقل . وقررت أن أقدم صورة دقيقة لهذا النجاح ، غير أننى لم أجد في البداية غير مصدر واحد ، هو «الكتالوج» المصرى المتواضع ، وعدد من المقالات الصحفية عديمة الفائدة والمستوى ، وكان لابد من اللقاء بالفنان «جمال بكرى» الذى أشرف على التصميمات والانشاءات المعمارية بالجناح المصرى حتي تتضح أبعاد الصورة .







المعمارى أكرم المجذوب ولقاء بين العمارة والنحت والتصوير

«الركائز الفكرية»

فى نص «عربى» ملتبس ، احتاج منى إلى ترجمة عربية واضحة ، قدم الفنان «مجدى قناوى» الركائز الفكرية التى اتكأ عليها العرض المصرى ، ويمكن إبرازها فى النقاط الثلاث الآتية :

١ - إن الجمع بين «أنواع» فنية مختلفة ، مثل «العمارة ، والنحت ، والتصوير بالإضافة إلى الموسيقى» فى كيان إبداعى واحد ، يمثل «رؤية مستقبلية» ترى فى الفعل اليومى ، والاستهلاكى ، والعابر، والنفعى البديل عن الدائم والمتحفى والمقدس .. ولهذا فإن «رسالة» العمل الفنى «تتوحد» مع كونه تصميماً "DESIGN" مرئياً .

٢ - علينا أن نقدم أنفسنا إلى العالم باعتبارنا جزءاً منه ، مشاركاً فى صنعه ، ننفرد بخصوصية لا تعزلنا عن الاتساق معه . إن انحيازات «الذات القومية» لا تتناقض ، جوهرياً ، مع «الآخر» : فالهوية - أية هوية - هى فى حقيقتها ، حالة تنطوى على العديد من المواقف المتناقضة أحياناً : الموقف النقدى ، والموقف الرافض، والموقف المتكيف مع ثقافات العالم

٣ - إن أنسب الأساليب الفنية للاحتفالات الدولية هو ما يسمى بالفن المجالى أو «البيئى» ، وهو فن ذو طابع وقتى . قد يترك أثراً فى الذاكرة ، وإن كان من الصعب ، بل من المستحيل أحياناً، الاحتفاظ به إلا على شرائط الفيديو !

الكل فى واحد !

فى هذا اللقاء الفنى بين العمارة ، والنحت ، والتصوير كان لابد من خلق قنوات اتصال ، وتفاهم بين المبدعين الثلاثة، وهو ما حدث بالفعل ؛ فاستعار النحات «اللون» من المصور ، مثلما فعل النحات «حمدى عطيه» .. فى متتاليته النحتية / المعمارية . واستعرض «مدحت شفيق» إمكاناته فى التصوير والنحت ، فقدم عملين نحتيين معماريين ، أولهما بعنوان : «حائط الصمت» والثانى بعنوان : «أماكن الماء» ، وقدَّم ، فى ذات الوقت ، لوحات تنتمى إلى فن التصوير . وقدم المعمارى «أكرم المجدوب» تكوينات معمارية وصفها الناقد الإيطالى «كارميلوسترانو» بأنها «متاهة من المعدن». وقد قام «المجدوب» بوضع المشروع الأساسى الذى انتظم ابداعات

زملائه ، وأنه استطاع أن يجذب زميليه إلى دنيا العمارة ؛ فمنحوتات «مدحت شفيق» كانت أقرب إلى العمارة الفطرية في بنيتها، وهيئتها ، ونظامها : صناديق ذات نواقد وفتحات وشقوق وتتردد أصداء شرائح «المجدوب» المعدنية في صياغات مختلفة ، في متواليات «حمدى عطية» التي – في ذات الوقت – تشتق حضورها من مصدر آخر هو : ملامس الجدران الريفية الخشنة ويظهر في تكوينه المركب ، ذي الألوان الصداحه ما يذكر بأخيلة المائة في الحقول وبالعشوائيات المعمارية . وشاركه «مدحت شفيق» في الاحتفال بالألوان الصريحة والدافئة التي تكشف عن انتماء إلي بيئة بعينها . يجمع الثلاثة حرص على الأداء التلقائي ، وحساسية فائقة في توليد السطح تداعيات لونية وشكلية . وينبهنا الناقد الإيطالي «كارميلو سترانو» إلى أننا لا نستطيع أن نشاهد الجناح المصري بنفس الطريقة التي نشاهد بها معرضاً عاديا ، أي الانتقال الآلي من عمل فني إلي عمل فني آخر ، في سلوك إحصائي ، خارجي .. بل إن زائر الجناح يكون منغمساً أو بتعبير «سترانو» مبتلعاً . وشبهُ رحلة التذوق تلك بأنها رحلة «ناسك» ، يسير في مسار روحي ، يعاين ويعايش وفقاً لتبادلية بين الاغتراب والألفة ويمتابعتنا لنص «سترانو» نتصور أو أنه الذي بادر بالتصور بأن المشاهد العادي قد تحول في نهاية الرحلة إلي ناسك (!) .. يمارس طقساً روحياً ، يدرك به وحدة التجربة الابداعية للموهوبين الثلاثة ، على المستوى الايدلوجي والتصميمي . ويصل تقدير «سترانو» بالفنانين الثلاثة إلي الحد الذي يرى أنهم قد تخطوا كل أساليب الفن المعروفة !

دعوة إلى مشاركة فن آخر

كان من الطبيعي في سياق تجميع أنواع فنية مختلفة في إطار واحد أن تُدعى الموسيقى للمشاركة ، وكانت الدعوة من نصيب مؤلف الموسيقى الشاب خالد شكرى" وهو حاصل على جائزة الابداع الفني بالأكاديمية المصرية للفنون بروما ، مثل زميليه "المجدوب" و"عطية" .

تقول الفقرة التي كُتبت عن الموسيقى الشاب والتي كتبها – غالباً – "مجدى قناوى" : «إن الموسيقى التي وُضعت خصيصاً لهذا المشروع لم يُقصد بها أن تكون موسيقى وصفية للأشكال المعمارية ،



العيد المئوي لبينالي فينيسيا

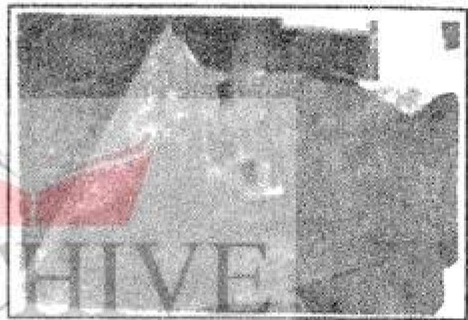


المصور مدحت شفيق واستعراض رائع لامكاناته فى التصوير والنحت



النحات حمدي عطية ومتتاليته النحتية المعمارية







النحتية ، التصويرية ، ولا أن تكون موسيقى خالصة أوركسترالية للاستماع ، بل هى إسهام "تمت" صياغته "ليتم" احتوائه فى الفراغية الزمنية للمشروع » ولا شك أن القارىء سيتساءل مثلى عن معنى الفراغية الزمنية التى يقصدها ، ويجيبنا النص إجابة ملتبسة : «يتيح النص الموسيقى للعين أن ترى حركة الأشكال عبر لحظات الصمت »! وكان الموسيقى جاءت من أجل هذا الصمت المرتقب !.. غير أن النص يقول قولاً مفيداً بعد ذلك : «استعمل المؤلف نغمات مركّبة إلكترونيا وأضاف صوتاً إنسانياً خشنا ، تلقائياً وغير احترافى ، هو صوت النحات "حمدى عطية" وهو يترنم بمقاطع مستوحاة من التراث المصرى الصعيدى وتسمع الكلمات المغناه مضغومة ومبتلعة دون قصد لأن تنقل معنى دلاليا لغوياً بل تنقل نغمة صوتية إيقاعية ولوناً منطوقاً لهوية متميزة.

لقاء مع المعمارى «جمال بكرى»

بادرنى بقوله : إن ما حدث كان زلزالاً حقيقياً لم يكن يتوقعه أحد حتى بين أكثر المتعاطفين معنا ، وقد قال لى الناقد الايطالى المعروف "كازميلو ستراتو" وكان مفتونا بالعرض المصرى ، إنه لا يجب أن نبالغ فى تفاؤلنا فى الفوز ، فالفوز أمرٌ يتجاوز حدود الفن إلى ملابسات السياسة، والعالم الثالث مرسوم له حدود لا يجب أن يتجاوزها !.. والمدهش فى الأمر أنه بعد حدوث الزلزال الذى تحركت له كل وسائل الإعلام الأوروبية والأمريكية .. لم يحفل الإعلاميون المصريون بانجاز أبناء وطنهم !.. لقد أرسلت الولايات المتحدة الأمريكية (٣٥٢) ناقداً وصحفياً لتغطية الجناح الأمريكى الذى فاز فيه الفنان "كيتاج" "Kitaj" بجائزة "التصوير" ، والفنان "جارى هيل" بجائزة النحت ، فى حين لم يمثل كل نقاد مصر وفنانيها إلا الصحفى "محمد صالح" !.. وعلى الرغم من مساندة "فاروق حسنى" للجناح المصرى فإن "البيروقراطية" المصرية نجحت فى تعطيل خطوات العمل قدر استطاعتها . لقد كان من الطبيعى أن يعمل فنانو كل جناح منذ عامين ، بينما لم تتح "البيروقراطية" للفنانين المصريين إلا شهرين فقط ، ملأها المبدعون الثلاثة بما يمكن وصفه بالإعجاز!..

وعندما جاءت سيرة تلميذه "أكرم المجدوب" وصفه بالعبقرى ، وبأنه معمارى

القرن الواحد والعشرين ، وبأنه تجاوزه شخصياً !.. وأن دوره ودور الفنان "مجدى قناوى" كان وضع فلسفة العمل الذى يجمع بين العمارة والتصوير والنحت فى وحدة عضوية واحدة ، والاشراف على التنسيق والتوازن بين إبداعات الفنانين الثلاثة ، وحذف أية زيادات يمكن أن تسبب شيئاً من الارتباك فى العرض . ولقد أثبتت النتيجة خطأ بعض الثوابت التى من بينها أننا لا نستطيع العمل جماعة . لقد صلينا جماعة ونجحنا !.. ولقد أتاح لى المعمارى الكبير "جمال بكرى" أن أشاهد فيلم فيديو عن الجناح صورته السيدة زوجته ، وعلى الرغم من أنها ليست مصورة محترفة فإننى انبهرت بما رأيت ، والشىء الوحيد الذى لم يعجبنى هو اختفاء صور النقاد الذين نعرفهم والذين لا نعرفهم من شاشة التليفزيون .

إن البينالى سيستمر حتى ١٥ أكتوبر القادم ، وأمام وزارة الثقافة فرصة لتصحيح الخطأ ، وإتاحة الفرصة لنقاد الفن والفنانين للُقاء بهذا الحدث التاريخى . ما الذى يمنع الوزارة من الاتفاق مع شركة مصر للطيران لنقل فوج من النقاد والفنانين إلى إيطاليا ؟! ..



المعمارى جمال بكرى
ناسك فى مجال العمارة

قصة قصيرة

لقطة كروية

بقلم :
حسني سيد لبيب
بريشة :
سميحة حسنين

(المقطع الأول)

ألفيتُ نفسي منفردا بالكرة . نظرتُ حولي أرنو إلى اللاعبين . لا أجد واحدا يهتم بي ، ربما هي خدعة . لكن لاعبي فريقي خلعوا زيهم وارتدوا زي الفريق الآخر، خلعوا الصدار الأخضر والسروال الأبيض ، وارتدوا صدارا أحمر وسروالا أحمر وانبثوا وسط لاعبي الفريق الآخر . خشيت أن يكون صداري هو الآخر أحمر، تأكد لي أنه لازال يزدهي بالاخضرار، ومازال سروالي أبيض ناصع البياض ، ربما هناك تعليمات جديدة ، جالت عيناي في وجوه اللاعبين أبحث عن قائد الفريق ، ولما صافحته ، تبين لي أنه قائد الفريق الآخر ، شردت عيناي في البعيد حيث ينزوي المدرب في ركن قصي ، ولما وجدت أنني اللاعب الوحيد الذي يقف الجميع ضده ، ركضتُ بالكرة كسيارة مجنونة ، أسددها كيلما





اتفق . والحكم ، حاكم المباراة ، يخرق صفير صفارته طبلة أذنى ، وهاتف داخلى يشجعنى كى أواصل التحدى . ربما يريد أن يجبرنى على تغيير ملابسى وأتحول إلى شيطان أحمر . عاندت ، وجريت بالكرة فى اتجاه المرمى . المرمى خال . تركه حارسه وانضم إلى لاعبى الفريقين . فرحتُ عندما سكت الصفير . دب الحماس فى عروقى ، وركلتُ الكرة بقوة ، مسددا قذيفتى فى اتجاه المرمى الخالى . لم تخطىء الكرة طريقها ، لكن حاكم المباراة أطلق صفارته قبل أن تدخل المرمى بمتر واحد . وأقبل نحوى يعلن هزيمتى .

(المقطع الثانى)

ما أشهده فى الملعب عجيب غريب . ارتدى لاعبو الفريقين زى أمناء الشرطة ، واصطفوا جميعا صفين منتظمين ، أمام مرمى الفريق الآخر ، وبأيديهم بنادق آلية تلتمع نصالها بانعكاس أشعة الشمس عليها . أما حراس الملعب ، فقد ارتدوا زى اللاعبين ، وتناثروا على الخط الأبيض الذى يحد الملعب أخافنى الحائط البشرى الذى يسد المرمى كله ، ولم أعد أرى الشبكة . رأيتُ بدلا منها وجوها صارمة وحرابا مسنونة . جريتُ لاهثا ونبضات قلبى تتسارع ، تاركا الكرة فى منتصف الملعب الخالى . حاولتُ الخروج ، فيصدنى حارس متنكر فى زى لاعب ، كما لو أنه يصد كرة دافعا بها إلى الداخل . أرنو إلى الحكم، حاكم المباراة ، كى ينقذنى من الحصار.



زعقتُ بأعلى صوتى : «كما ترى ، حصار من الداخل وحصار من الخارج» . لكن صوتى لايصله ، ولايسمعه أحد . صوتى أشبه بطلقات رصاص زائفة من مسدس كاتم للصوت ، والطلقات ماهى إلا كلمات يبعثر الهواء حروفها . أطلق الحكم صفارته مشيرا بأصبعه حيث موضع الكرة . جريتُ إليها ولا منافس لى . أنا اللاعب الوحيد . أنا النجم الذى تشخص إليه أنظار المتفرجين . لا . هناك أعين شاخصة جاحظة . تخيفنى تلك الأعين . تخيفنى بالسلاح الآلى المسكة به . محاصر أنا فى الملعب الواسع . نظرتُ إلى المتفرجين أستطلع رأيهم ، فألفيتُ الجميع يشيرون إلى موضع الكرة وهم يهتفون بحناجر ملتهبة . لكن هتافها لايصلنى ، إنما يصك أذنى صفير الرياح. لامفر إذن ، لابد

من ضربة الجزاء . جريتُ إلى الكرة ، أدحرجها إلى الحائط البشرى المسلح . حرصت على أن أقذف الكرة أمام الحائط المنيع الذى تفصلنى عنه عشرة أمتار تقريبا . لكن الكرة قبل أن تصطدم بالحائط، أخذت تتحرك حركات عشوائية من أسفل لأعلى، ثم تمزقت ، خوفا ورعبا ، وتناثرت أشلاؤها أمامى .

(المقطع الثالث)

اختلفتُ مع حاكم المباراة ، سددتُ خمس رميات ناجحة أمام مرأى الجماهير الغفيرة . تأكدت الأهداف حين استقرت الكرة داخل الشبكة ، وحين علت هتافات الحناجر ، وحين ارتفعت الرايات ، وحين أطلق الحكم صفارته ، وحين أضاءت الشاشة الرقمية تضيف واحدا فى كل مرة لرصيد فريقى . لكن حاكم المباراة ، استبد برأيه ، وأنكر أن للجماهير صوتا ، وادّعى أنه لم يستعمل الصفارة



بعد ، وأن عمال الصيانة كانوا يقومون بأعمال تجارب على الشاشة الرقمية فلعبوا بأرقامها . ولما رددته بأننى رأيتُ الكرة بإنسان عيني وهى تدخل الشبكة وتستقر بداخلها ، ضحك هازئا منى ، وأرجع ذلك إلى خداع الحواس ، وقال ضمن ما قال : «نعم سددت الكرة ، لكنها ما إن دخلت المرمى حتى ارتدت واستقرت خارج الشبكة» ولما قلت له أن كلامه قد يكون صحيحا فى رمية واحدة ، لكن هناك أربع رميات أخرى، استقرت فيها الكرة داخل المرمى . ابتسم فى هدوء وهز رأسه زاعما أن الرميات الخمس كلها

خارج الشبكة . ونفس ماجرى للكرة فى الرمية الأولى ، حدث فى الرمية الثانية ، وفى الثالثة والرابعة والخامسة كدتُ أجن . نظرتُ إلى الجمهور المصطف بأعداد غفيرة تصايحت الأصوات غضبا وشططا، وأخرج حاكم المباراة بطاقة حمراء من جيبه . فخرجتُ من الملعب منكس الرأس ، أجر أذيال الخيبة . وإذا بلاعبى الفريق الآخر يدخلون الملعب واحد بعد الآخر ، ثم دخل لاعبو فريقي بنفس الطريقة هرعتُ إليهم كى آخذ مكانى فى الطابور فانتهرنى قائد الفريق رغم صداقتنا ، وأكد أننى مطرود من المباراة ، وكل المباريات ، كمثل آدم المطرود من جنة الرحمن ، رغم أننى لم أقطف فاكهة من الشجرة المحرمة . ولما حدثته عن الأهداف الخمسة ، سخر منى وزعم أن المباراة لم تكن بدأت بعد

بقلم : مصطفي درويش



معالى الوزير وسارق الفرح

تمر السينما عندنا بأزمة طاحنة ، تتجلى مظاهرها فى انكماش الانتاج، وبالتالى انحسار عدد الأفلام . وفى فوضى التوزيع، وما طرأ على أزمنة العروض من تغيير، أراه غير مسبوق.

فعادة تمتنع شركات التوزيع عن عرض افلامها، المتميزة انتاجيا وفنيا فى اثناء الصيف، لأكثر من سبب لعل اهمها ، انها تعتبره من ناحية الإيرادات فصلا أو بمعنى أصح موسما ميتا، تصير فيه دور السينما . حكرا للساقط والمحتقر من افلام، جرى اخراجها فى غفلة من الزمان.

ولكن امر العروض اختلف فى هذه الايام

فمع بداية الصيف ، ولا أقول فى عزه ، يجرى عرض «هدى ومعالى الوزير» و«سارق الفرح» . وكلاهما من أفلام الانتاج الكبير التى يصرف عليها الكثير، وكلاهما لمخرج لعب دوراً فى النهوض بالسينما المصرية، «سعيد مرزوق» و«داود عبدالسيد».

● **قليل دائم**

والأول ، صاحب «هدى ومعالى الوزير» ينفرد باسلوب أدخله فى عداد تلك الفئة القليلة من مخرجينا التى تتأنى فى اختيار ما تبدعه من افلام. فعلى امتداد عشرين سنة . لم يخرج سوى ثلاثة عشر فيلما.

ويكفيه فخرا واعتزازا ، أنه صاحب «أريد حلا» و«المذنبون».

وكلاهما من الأفلام النادرة التى ستبقى على شاشة ذاكرة الزمان، الأول بانتصاره لقضية المرأة ، فى صراعها المرير من أجل استرداد حقوقها التى سلبت منها على مر العصور.

والثانى بكشفه الفساد الذى استشرى فى ارض مصر، مما كان سببا فى سحب ترخيص الرقابة بعرضه عرضا عاما، مع إحالة جميع من أجازوه رقابيا، بما فى ذلك مديرة الرقابة وقتذاك، الى المحاكمة التأديبية، بوصفهم مذنبين فى حق الوطن، يحق عليهم العقاب.

وفيلمه الجديد ، قائم على واقعة حدثت فعلا ، شأنه فى ذلك شأن « أريد حلا » .

● المرأة الحديدية

فهدى فى الفيلم ليست شخصية وليدة الخيال ، إنها شخصية حقيقية عاشت بيننا هنا فى أحضان مصر ، حيث عاثت على أرضها فسادا !

ثم فرت منها بعد أن نهبت ما استطاعت نهبه من المال العام ، وساعدها على الفرار ، وزير كان من بين مهامه الجسام ، حماية أمن البلاد ، والحفاظ على ثروتها من الاغتيال .

وتلعب دور تلك المرأة الشريرة «نبيلة عبيد» والأكيد أن اختيار المخرج لها لاداء هذا الدور قد صادفه التوفيق الى حد كبير.

فهى من الممثلات اللائى يصلحن لتقمص شخصية المرأة المجربة، الواسعة الحيلة، الذباحة للرجال.

والفيلم ، والحق يقال ، اعطاها فرصة ذبح اكثر من رجل، بدءا من ثرى عربى تزوجها فى الحلال، وإرضاء لها، حتى يحقق اشتهاءه لجسدها، منحها مبلغا طائلا من المال.

وأنتهاء بعضو فى مجلس الشعب «يوسف شعبان» صعد نجمه فى معترك السياسة، حتى اصبح وزيرا .

● اختلال الميزان

ولأمر ما لم يحدد الفيلم هوية ذلك الثرى العربى، وان كانت مشاهد الفيلم المصورة خارج مصر . توحى بانه مواطن تونسى.

فالشارع الرئيسى الذى يطل عليه فندق افريقيا حيث نزلت هدى فى أول خروج لها من مصر، ليس الا شارع «الحبيب ابو رقيبة».

وهو واحد من أجمل شوارع الوطن العربى، امتدادا من الخليج . وحتى المحيط.

كما ان الملابس والأبنية فى تلك المشاهد ذات طابع تونسى لا تخطئه عين.

ومما يعاب على الفيلم أن علاقة هدى بمعالى الوزير ، والمفروض أنها جوهر الاحداث، فهى بالتالى، دون غيرها التى تشكل الخط الرئيسى الذى يدور من حوله الفيلم، لا يحيد عنه ابدا .

غير أن المخرج، وهو فى نفس الوقت صاحب السيناريو لم يقنع الا بخيوط متعددة متشابكة . فكان ان استهوته علاقات أخرى فرعية، بحيث أصبحت علاقة هدى بمعالى الوزير هى الأخرى فرعية، لاتزيد فى الأهمية على تلك العلاقات.

ويعرف عنه ، اى مرزوق . أنه مخرج ينزع الى الجمال، يتطلع الى الكمال.

ومن هنا اهتمامه الشديد بتكوين اللقطات ومعمارها ويدخل فى عداد ذلك، ولاشك ملابس الممثلين والممثلات.

ولكن باستثناء لقطات قليلة، أغلبها فى تونس الخضراء، لم تلق الملابس منه اهتماما يذكر.

فلقد تركها . دون اكتراث . لمزاج كل ممثل ، كل حسب قدراته. بحيث بدت الالوان داخل اللقطة الواحدة متنافرة على وجه يثير الغثيان فى بعض الاحيان.

غير ان ما يعيب الفيلم حقا، هو تأرجحه بين الجد والهزل، بشكل افقده الكثير من المصداقية.

فما نكاد نتنفس مع ألاعيب «هدى» ومكائدها . تعرض علينا فى سياق تغلب عليه الجدية، حتى يسرع الفيلم الى الانتقال بنا الى مشاهد يغلب عليها طابع الهزل، الغليظ لا يقصد بافتعالها سوى الاضحاك . عمال على بطال وأحيانا بشكل شديد الابتذال.

وهنا لا يفوتنى ان اشير الى مشهد قريب من نهاية الفيلم، حيث يتجرد الوزير من ملابسه، كى يتبادل مع «هدى» ألوان الغرام ، بجوار المسبح فى قصرها المنيف، فلا نرى من جسم معاليه سوى كرشه المخيف.

حقا، لقد كان واحدا من اكثر مشاهد الفيلم قبحا . وجرحا لشعورنا نحن المتفرجين المعذبين لمدة ساعتين او يزيد بتخليط محطم للقلوب، مخيب للآمال.

● الواقعية الشاعرية

ومن «هدى» ووزيرها انتقل الى «سارق الفرح» ، لأقول انه خامس فيلم لداود عبدالسيد، صاحب «الكيت كات» وثانى فيلم مستوحى من عمل أدبى.

فسارق الفرح «كالكيت كات» مأخوذ عن قصة. ليست هذه المرة للأديب ابراهيم اصلان وانما لأديب آخر «خيرى شلبى» اخطأ السينمائيون كثيرا بعدم الالتفات الى أعماله زمنا طويلا.

ولكن هاهم اخيرا . يغوصون فيها . فتصادفهم لدهشتهم، نفائس لم تكن فى الحسبان.

وداود عبدالسيد مخرج مقل، لم يبدع سوى خمسة افلام حتى الآن.

فى حين ان غيره ممن هم اقل منه موهبة واستيعابا للغة السينما، قد اتيحت لهم فى نفس مدة عمله مخرجا، أو ربما فى مدة اقل فرصة صنع اضعاف مضاعفة من الأفلام .

وفيلمه الأخير ينتسب . مثل افلامه الاخرى، الى واقعية غير تلك الواقعية السائدة فى بعض افلامنا الجادة، والمتزجة بميلودراما زاعقة، تجعل منها مسخا فى معظم الاحوال.

واقعيته ـ إذا صح القول، ذات طابع شاعرى . يذكرنا «باطفال النعيم» (١٩٤٥) ، ذلك الفيلم الذى اخرجه «مارسيل كارنيه» قبل نصف قرن من عمر الزمان.

ويقال عنه من بين ما يقال انه منذ ابداعه، وأحد من مخرجى لم تجد قريحته بعمل سينمائى يضارعه فى الشاعرية والجمال.

و«سارق الفرح» ، عكس افلامه السابقة جاء خاليا من اسماء النجوم.

فباستثناء «حسن حسنى» فى دور القرداتى الولهان . لا احد ممن اختيروا

سارق الفرح .. فيلم شاعرى !



لأداء دور كبير أو صغير فى الفيلم له ماض مع الاطياف. يؤهله للصعود الى مصاف نجوم السينما.

وفضلا عن ذلك «داود عبدالسيد» جنح فيه لأول مرة فى حياته السينمائية الى مزج الاحداث بمشاهد غنائية ادخلت فيلمه . ولاشك فى عداد ذلك النوع المسمى بالملهاة الموسيقية.

فمع ظهور العناوين نسمع مطلع اغنية «فيه بت حاتتجوز. فيه واد حيتلم» ، مما يوحى بأن الفيلم موسيقى يدور حول قصة حب بين بنت وولد، يريدان الزواج فى الحلال

وعلى كل . فتلك البنت فى الفيلم اسمها «أحلام» وتؤدى دورها لوسى الراقصة الذائعة الصيت .

اما الولد فاسمه «عوض» ويؤدى دوره «ماجد المصرى» وهو ممثل صاعد واعد، اذا ما احسن الاختيار . وامتنع عن الانتشار.

● الحلال بالحرام

وكلاهما . أى عوض واحلام . فقير ، هامشى، يعيش على حافة هاوية الضياع. يقيم فى مأوى عشوائى على تل مطل على قاهرة .اقرب الى دغل، يهيم فيه الضباع .

وقصة الحب بينهما. ومحاولة اغراء «احلام» بالانغماس فى الحياة اللذيذة مع

الاثرياء، اراها متأثرة الى حد كبير، «بحكاية بورجى ويس» فى اوبرا جورج جرشوين الموسيقار الامريكى الشهير، ونهاية ماكان بينهما من حب نهاية مفجعة بسبب غواية احد القوادين.

وسارق الفرح عندى اعجوبة بين الافلام. بفضل شاعرية صاحبه. وبفضل كوكبة من المبدعين اذكر من بينهم «انسى ابو سيف» بحسن اختياره المكان الذى تجرى فيه حكاية هيام عوض باحلام. وجمال ديكوراته التى تحولت به الى مكان كأنه السحر. معلق بين الأرض والسماء.

وطارق التلمسانى بتصويره ذلك المكان بما عليه من مساكن عشوائية، وناس هامشيين وكأنه من عالم اخر، خارج الزمان.

ويبقى ان اقول أنه يكفينى ان استرجع على شاشة الذاكرة بعض مشاهد من الفيلم تقطر سحرا وشعرا «عبلة كامل» غانية لاهية. وعيناها تغرورق بالدموع حزنا على حب مستحيل.

«حنان الترکي» ، فتاة حالمة. يتثنى جسدها ملتهبا. على دقات طبلة «حسن حسنى» الظمآن» حتى يموت مرتويا!

«لوسى» عروس . تعترف لعريسها ليلة الدخلة بسهرة حمراء ، تعرضت فيها لإغراء الشيطان فيوسعها ضربا.

يكفيني ذلك الاسترجاع للاستمتاع بفيلم يعيش علي شاشة



نبيلة عبيد.. للرجال إمرأة نباحة !

محمد الموجى
العملاق الرومانسى الذى هوى

بقلم: سليم سحاب

حادثتان : الثانية وقعت سنة ١٩٩٢ فى اثناء البروفات على قصيدة «فى عينيك عنواني» التى غنتها سمية قيصر والتى اكمل تلحينها الموسيقار محمد الموجي بعد ان بدأها قبل وفاته الموسيقار محمد عبد الوهاب ، وعندما وصلنا فى البروفة الي الكوبليه الثاني حدث بعد ان بدأنا بعزف الجملة الموسيقية الاخيرة من لازمة الكوبليه الثانى . وهذه الجملة مستوحاة من الجملة الاخيرة للازمة الشهيرة لكوبليه «ياضفاف النيل» من قصيدة «كليوباترة» ويصور فيها محمد عبد الوهاب بحركة الجملة الموسيقية الصاعدة والهابطة على ايقاع الفالس تهادى المركب على صفحة النهر الخالد ، ولما وصلنا في العزف الى هذه الجملة من قصيدة «فى عينيك عنوانى» اوقفت عزف الفرقة واستأذنت من الموجي الذى كان يحضر البروفة ان اضيف الى الجملة المذكورة الصوت الثاني الذى اضافه محمد عبد الوهاب الى جملته فى «يا ضفاف النيل» بواسطة كمان انور منسى . فما كان من محمد الموجي وامام كل الحاضرين من عازفين شباب الا ان قال بتواضع العباقرة : «طبعا مافيش مانع» ماهى كلها منه !! (يقصد من محمد عبد الوهاب). تواضع العباقرة ووفاؤهم لمن سبقوهم هذا هو عنوان المرحلة التى انتهت بموت الموجى والتى لم يعد يمثلها الا كمال الطويل أطال الله عمره .





الحادثة الاولى وقعت قبل الثانية بأربعين سنة سنة ١٩٥٣ . اذاعة القاهرة تذيع اغنية جديدة . الشاعر ناشىء اسمه سمير محبوب الحن ناشىء اسمه محمد الموجي .. المطرب ناشىء اسمه عبد الحليم حافظ . اسم الاغنية «صافيني مرة» وفجأة يتفتح عصر جديد للاغنية العربية كمغارة علي بابا عند عبارة «افتح ياسمسم» !!

وفى اول جملة فى المقدمة الموسيقية لأغنية «صافينى مرة» تكشف عبقرية نادرة الوجود مجنحة برومانسية مذهلة لشخصية موسيقية تاريخية اسمها محمد الموجي .

عبقرية موسيقية

وتوالت الالحان والاغنيات بالعشرات وتشعبت السكك التلحينية فى ألحان هذا العبقرى المتدفق ، ولكن ثلاث صفات لازمت كل هذه الاغنيات : المادة اللحنية الغنية جدا ، والرومانسية المحلقة ، والعمق الانسانى المدهش .

وتوالت الاصوات العربية تعب من ألحانه كالعطشان فى الصحراء يعب من مياه الواحة. وكان كل صوت يظهر بلحن لحمد الموجى ينطلق انطلاق الصاروخ ليسطع في سماء الغناء العربى . من منا كانت سنه حوالى عشر سنين عند ظهور «صافينى مرة لايذكر هذا الانفجار الانفعالى والوجدانى الكبير الذى احدثته هذه الاغنية فى مسار الاغنية العربية وجعلت من عبد الحليم حافظ فجأة مطربا لاتقل شهرته عن شهرة سيد الغناء العربى محمد عبد الوهاب هل تذكرون ثاني مرة اذيعت فيها اغنية «انا قلبى اليك ميال» للمطربة اللبنانية الخالدة فايزة احمد التى جاءت الي القاهرة من دمشق مما جعل البعض يظن انها سورية).. هل تذكرون كيف قدم للاغنية فى برنامج «مايطلبه المستمعون» شيخ المذيعين الاذاعي الكبير جلال معوض عنيما قال حرفيا ودلوقتى مش حنسمع اغنية حنسمع اسماء اللى طلبوها واستمر هو وزميلته لمدة تعدت نصف ساعة يقران اسماء الذين طلبوا اغنية «انا قلبي اليك ميال» وفجأة ظهر اسم المطربة الجديدة فايزة احمد في سماء الغناء العربي ليسطع الى جانب اسم كوكب الشرق ام كلثوم وكانها كانت تغني من عشر سنين علي الاقل . هل تتذكرون اغنية «غالى علىء التي اطلقت اسم كمال حسين في سماء الغناء العربى؟ هل تذكرون «بلغوه» التى جعلت الصرب

من المحيط الي الخليج يرددون اسم ماهر العطار؟

هل تذكرون «رمش عينو» و«الحلوة داير شباكها» التي جعلت بين ليلة وضحاها المطرب محرم فؤاد مشهورا في ديار العرب؟ هل تذكرون «يابو الدلال» و «لا ياملوع لي قلبي» و«الغاوي» التي زادت صباح شهرة علي شهرة ؟ هل تذكرون «ياحبيبي قل لي آخرة جرحي ايه » و«ايه هو ده» التحف التي اطلقت مخزون الرقة والاحساس والرومانسية في صوت نجاة الصغيرة الرائع ؟

أسلوب الموجي التلحيني

تمتاز ألحان الموجي بالتعددية في الاسلوب اللحني وان سيطرت الروح الرومانسية على جميع هذه الاساليب. فاذا اخذنا الاسلوب الشعبي في التلحين في اغنية محرم فؤاد «الحلوة داير شباكها» نرى هذه الصفة الرومانسية في التصادم المقامي الذي يحصل بين الجمل الموسيقية المتتالية وهذا التصادم المقامي هو من اهم اساليب التلحين الرومانسي . ولنتذكر شوبرت وشوبان وشومان في الموسيقى الاوربية الذين يمتازون بشكل واضح بهذا الاسلوب اين تبرز هذه الرومانسية في «الحلوة» يعرض الملحن اللحن الاساسي على مقام البياتي بشكل بسيط ، ثم فجأة تبدأ جملة الكوبليه على مقام النهاوند منطلقة من نفس الدرجة التي تميز مقام البياتي بعد تحويلها الي مقام النهاوند بشكل تصادمي مفاجيء ثم فجأة ايضا وعند جملة «يامين يوصلني لابوها» ينطلق مقام الراست بجملة يزيدها الايقاع المتدفق تألقا ليحصل كسر مقامي ومزاجي وانفعالي مفاجيء ايضا ، وايضا عند كلمة «الحلوة» التي تأتي على مقام السيكا كبقعة ضوء مفاجئة (سبوت) كالنقاط الصغيرة الحمراء القليلة العدد في لوحات الحقول الخضراء لرينوار التي تعطي احساسا بان اللون الاحمر هو المسيطر وتأتي الصدمة الرومانسية الاخيرة بعودة مقام البياتي فجأة مع عودة المذهب لنستعرض الخريطة المقامية لهذه الاغنية الشعبية البسيطة : بياتي - نهاوند - راست - سيكا - بياتي لاحظوا هذا الثراء في التلوين المقامي في اغنية شعبية بسيطة الي جانب المادة اللحنية الفنية جدا .

ان التصادم المقامي الرومانسي نجده متجليا في اغنية «ظالم» وهي من اوائل ألحان الموجي ومن كلمات رفيق دربه الشاعر سمير محجوب ، وعند جملة «راح فين غرامي اللي بنيته» هذه الكلمات الحزينة تحتوي على كلمة مشرقة وهي «غرامي» كيف يخرج الموجي موسيقيا هذه الكلمة المشرقة من السياق العام الحزين



الكلام ؟ بكل بساطة وبكل عبقرية . كل الجملة تأتي على مقام النهاوند الحزين إلا كلمة غرامي فتأتي على مقام العجم المشرق ، وهكذا تكتمل الصورة الرائعة بمادة لحنية مذهلة .

اسلوب آخر يمتاز به الموجي وهو اسلوب الوصف السردي وهذا الاسلوب نراه متألقا في اغنية «ايه هو ده» حيث تتحول الكلمات الي جمل موسيقية تصف بدقة المضمون الشعري الوصفي : هنا وقفنا وهنا مشينا الى ان نصل الى

غلبت واحتار غلبي
ايه الحكاية ياقلبي
تكونش بتحب ؟
ايوه انت بتحب

لنصل الى ذروة التصوير والوصف النفسي الموسيقي فبعد «غلبت واحتارغلبي» علي مقام البياتي يسكت عزف الفرقة الموسيقية ليأتي تساؤل «تكونش بتحب» على مقام النهاوند الساخن خاليا من اية مصاحبة لتنفجر الفرقة الموسيقية قبل جملة الرد «ايوه انت بتحب» فى لازمه موسيقية تسبق هذا الكلام وذلك بشكل جملة موسيقية تنطلق فجأة بطاقة رومانسية وجدانية انفعالية نادرة لتعبر عن الكلام «ايوه انت بتحب» قبل حدوثه .

الصوفى والكلاسيكى والشعبى

الأسلوب الصوفى الرائع يتجلى فى اغنيتين «انقرو الدفوف» وحانة الاقدار» التي يترجم فيها الموجي موسيقيا وبعمق انساني نادر الشعر الرائع الذي صاغه طاهر ابو فاشا ، ويغوص الموجي فى الاعماق الصوفية للشعر ليهدينا تحفتين صوفيتين تعتبران من التحف الصوفية النادرة فى الموسيقى العربية تقفان بجدارة كاملة امام نهج البردة وغيرها من تحف السنباطي الصوفية .

ويرع الموجي ايضا في الاسلوب الكلاسيكي التقليدى فى اغنيتيه لام كلثوم «للصبر حدود» و«اسأل روحك» وخصوصا في الثانية التي تمتاز بمرارة موسيقية انسانية حارة وعميقة ونادرة ، مرارة العاشق الذى يعز عليه حبه بقدر ماتعز عليه نفسه وكرامته .

نفس الشئ فى التصوير الموسيقى للمعتقدات الشعبية . فى كلمات «ابعد يا شيطان » فى تحفة مرسى جميل عزيز «بيت العز» التى صاغها الموجى ببساطته وعبقريته المعهودتين وذلك بادخال ايقاع

الزار عند جملة «ابعد يا شيطان» فتحس نفسك فجأة داخل حلقة ذكر شعبية لطرد الارواح الشريرة لدرجة انك ترتعش عند سماعك لهذا المطلع .

ولا ننسي اغانيه الوطنية ، وفيها الاسلوب الشعبي والكلاسيكي. الاول نجده في اغنية « ما احلاك يامصري وانت عالدفة» كلمات العبقري صلاح جاهين والتي هزت العالم العربي وجدانيا وجاءت تحفة فنية شعبية علي مستوي الحدث التاريخي الذي عبرت عنه وهو تأميم الزعيم جمال عبد الناصر لقناة السويس ، والثاني وهو الاسلوب الكلاسيكي نجده في تحفته نشيد «ياأغلى اسم في الوجود» الذي نجد فيه صرامة وكلاسيكية رياض السنباطي في تحفته «انا النيل مقبرة الغزاة»

بقي ان نقول ان عبقرية الموجي اللحنية غطت صفة كبيرة اخرى موجودة عنده وهي انه (كرياض السنباطي) من اهم الاصوات الغنائية العربية التي تتسم بالاحساس الكبير والمقدرة الكبيرة على التصوير الموسيقي بواسطة الغناء

من يحمل الراية ؟

عودة في الزمن لمائة عام الى الوراء لنتابع عملية تواصل الاجيال ماذا ترى ؟

فنحن الان في عام ١٨٩٥ محمد عثمان وعبده الحامولي في ذروة عطائهما، داود حسني سنه ٢٤ عاما تسلم الامانة ويضيف اليها من عنده ويواصل العطاء على خطى اساتذته وقد سماه محمد عثمان وريثه في التلحين سلامة حجازي سنه ٤٣ عاما تسلم الامانة من سلفه رائد المسرح الغنائي العربي احمد ابو خليل القباني الدمشقي. درويش الحريري عمره ١٤ سنة. ابو العلا محمد سنة ١٧ عاما .

سلم الجيل الكبير (عثمان والحامولي) الامانة ومخزونا كبيرا من التراث للجيل التالي ، وهذا الجيل سلم الامانة والتراث الجديد الذى اضافه الى الجيل الذى تلاه: سيد درويش (١٨٩٢) محمد القصبجي (١٨٩٢) زكريا احمد (١٨٩٦) محمد عبد الوهاب (١٨٩٧) رياض السنباطي (١٩٠٦) تسلمت هذه الكوكبة من العباقرة الامانة واضافوا اليها الكثير من عبقريتهم وعطائهم ليسلموها بدورهم الى الجيل اللاحق : جيل محمد الموجي وكمال الطويل وكان الجيل الجديد علي مستوي الامانة فاضافوا اليها الكثير وسلموها الى الجيل الحالي ..

ماذا اضاف الجيل الحالي الي الامانة التي تسلمها وماذا سوف يسلم الي الجيل اللاحق ؟

الرؤية قاتمة بل قاتمة جدا .!! ▭▭

مسرح

نحو مسرح جديد

بقلم : مهدى الحسينى

●● في المسرح المصري اليوم، نوع من العروض لا معنى له ولا طعم ولا تأثير.. إلا تبديد المال وطاقة الفنانين والعاملين والجمهور سواء.. نوع من المسرح يشبه فن المسرح، ولكنه - يقينا - ليس بالمسرح.

ووفقا لآخر «تشوهات الهندسة الوراثية» التي استشرت في حياتنا الثقافية، فانه يدور حول نص ما ومخرج وموسيقى وتمثيل ورقص وأزياء ومناظر واضاءة.. ويعرض فوق منصة امام قطاع ضئيل من جمهور يائس آسن أدمن المشاهدة الزائفة.. لا المتعة العميقة الرفيعة، هذا ويروج له نوع من التغطية الصحفية المضللة التي قد يسمونها نقدا على سبيل الخطأ العمد ●●

بين التجريب والتغريب

غير أن الأغلبية الصامتة إزاء الفن والسياسة معا - التى بدأت تهمهم وتغمغم وتزمجر - مازالت تقاطع شبابيك المسارح بل وتمزق حتى الدعوات المجانية، وهى على حق، أما الأقلية غير الصامتة؛ فهى مازالت تكتفى بالاستياء وإطلاق الصيحات والشعارات دون فعل ايجابى ينقذ هذا الفن العظيم الذى يعانى من التخريب باسم التجريب ومن التغريب



بحجة التحديث، ومن الاغراب بدعوى التجديد، والاستعارة بدلا من التأصيل، ومن اللامنهج بزعم التحرر، ومن اللاهوية والمروق تمسحا بالعالمية والانسانية . أما عن اهدار المال العام بلا حساب ولا ضمير - مال دافعي الضرائب والايراد العام والقروض - فحدث بلا حرج لأنهم لا يخجلون!

وإذا انتقلنا الى مسارح الهواة والأقاليم لعلنا نشم هواءً نقياً، فإننا نجد خطر اللوثة العقلية والروحية اليائسة.. يهدد المناخ المسرحي والثقافي العام، فمهرجان جمعية هواة المسرح الأخير، لم يتجاوز الحصاد الطيب فيه عرضا واحدا ونصف عرض!! أما باقي العروض الاحد عشر فلا تستأهل مجرد المشاهدة . رغم ضجة الاحتفالات والتكريمات والشعارات.. ورغم الاعانات والميزانيات، وقد نصحناهم بالتروي والتخطيط طويل المدى، والتمهيد بالدراسات والمحاضرات واللقاءات العلمية، والدورات التدريبية، ولكن آذانهم كانت شديدة السُمك فاستعصت علينا .

أما نوادي المسرح بالثقافة الجماهيرية والتي تزيد عن ١٠٠ ناد منتشرة في مختلف أقاليم مصر، فقدمت في مهرجانها الأخير بدمياط ٢١ عرضا مسرحيا لم يتميز منها سوى ٦ عروض (الغربال لفرقة بورسعيد - الليلة الكبيرة لفرقة الاسكندرية - بروفة للعرض لفرقة شبين - قولوا لعين الشمس لمنشاة التحرير - لعبة خلع الثياب لفرقة ١٥ مايو - الزائر لفرقة زفتى) ورغم ملاحظاتنا الكثيرة حول هذه العروض فإننا نجد فيها بصيصا من النور في اللوحة المظلمة.

مواجهة الأزمة

وسعيا وراء الأمل، وشفاء من عادة تقريع الذات - الآخر، فإنني سوف أحاول هنا طرح منهج عملي لمواجهة الأزمة، وبداية أود أن أنبه الفنانين الهواة والناشئين والمبتدئين الجدد، الى انه لا يوجد فن بلا ثقافة عامة، وبلا موقف شريف تجاه القضايا الانسانية والوطنية والاجتماعية، الأمر الذى يستلزم انتباها ويقظة بكل ما يملك الفنان من حواس مرهفة وعقل راجح وضمير مسئول، فالابداع الفنى ليس عملية فردية يمارسها الفنان مع ذاته لذاته، انما الفنان قائد وقدوة.. كما أنه لا يوجد نشاط فكرى أو فنى - والمسرح فن وفكر - بدون ترتيب لعمليتى التثقيف والتثقيف الذاتى. وهما واجبان ملقيان على الجماعة والفرد فى آن واحد، أى أن تقوم المؤسسة (قصر ثقافة - جمعية ثقافية - ناد - منشأة اجتماعية - نقابة - مدرسة - جامعة) بتنظيم برامج تثقيف جماعية مدعومة بالامكانات (مكتبات - فيديو - محاضرات - ندوات - دورات تثقيفية وتدريبية - زيارات للمتاحف والآثار - زيارات علمية ميدانية..) كما يكون على الفرد واجب العناية بترقية عقله وسمو روحه وحسه وتنمية قدراته ومهاراته، فعلاوة على القراءات العامة فى المسرح والفنون والثقافة والفكر بوجه عام لابد من تدبير المشاهدات الفنية لبعض العروض المصرية وادارة حوار نقدى حولها، كذا مشاهدة الفرق الاجنبية الزائرة دونما تصاغر أو انبهار او احساس بالدونية والعجز، وانما العمل على اكتشاف المنهج المناسب الذى يمكننا من ان نفعل مثلها - لا تقليدها - بل وأفضل منها، وكذا متابعة بعض الفلتات التى يعرضها التليفزيون، وايضا ضرورة المداومة على الاستماع لأغلب برامج البرنامج الثقافى (الثانى) بالاذاعة، وأيضا الاستماع لبرامج التحليل الموسيقى التى برعت فيها محطاتنا الاذاعية مثل (الحان زمان) للاستاذ محمود كامل، و(غواص فى بحر النغم) للفنان عمار الشريعى.. وغيرهما.

كل ذلك فى اطار اعم واشمل، وهو الوعى بان الفن المسرحى، هو محيط بلا شطآن، فالدارس المتعمق فيه ليس دارسا للأدب والفن فحسب، بل عليه ان يُلم بأطراف المعرفة والتجربة الإنسانية كلها من علوم وآداب وفنون وتاريخ وحرف. فإن المثقف المسرحى الحقيقى الجاد.. هو مثقف موسوعى بالضرورة.. وبحق.

● ملامح الفرقة الجادة

لنتصور فرقة مسرحية مافى مكان مامن ربوع وطننا، فعلى اى صورة يجب ان تكون؟ بالطبع سوف تتكون من عشاق فن المسرح لذاته ولطبيعته ذات الرسالة، ولحضوره الاجتماعى الواعى والايجابى، ولدوره المدرك لمسئوليته تجاه التاريخ فى

صيرورته من الماضى الى الحاضر الى المستقبل، وإلمامه بالمعرفة الانسانية، ولاستيعابه خبرات البشر ومهاراتهم، ولتعبيره عن روح الإنسان وأفكاره وأمانيه وأحلامه وخياله . وعشاق المسرح من هذا النوع لابد وأن يكونوا ذكورا وإناثا من كل الأعمار ومختلف المهن والفئات الاجتماعية، وأن يكونوا محبين للمعرفة ساعين للثقافة (بعض الفرق تضم جهلة وأعداء للقراءة ورافضة للعلم ويزعمون ان فن المسرح هو الظهور فقط على المسرح) وأن تضم فنانين من كل التخصصات وكتاب ومفكرين وموسيقيين وتشكيليين ومصمم استعرض ودراماتورجية وباحثين (بعض الفرق تهتم بالممثل فقط) وان يكون للفرقة أواصر قوية تربطها بالمجتمع والبيئة وعلى علاقات قوية بوطنها وتاريخه وأعلامه وقضاياه (بعض الفرق عبارة عن ثلة انعزالية تظن خطأ ان التمثيل مجرد عملية فنية أو حرفية) وان تكون فرقة متماسكة ومستمرة وحية (بعضها ليست فرقا دائمة بل أفرادا متناثرين لا تربطهم معا صلة فكرية أو فنية أو ذوق عام، ولا تملك ميراثا فنيا أو ثقافيا ولم تكون تراكما فنيا كيفيا ولا كميا. وان تكون الفرقة ذات رسالة فنية غير مباشرة وذات طابع فني محدد وغير محدود، حريصة علي اكتساب احترام المجتمع الصغير الذي تعمل في اطاره، بل وساندته قبل ان تفكر في الخروج للمشاركة في مهرجان او اقامة عرض في العاصمة.

● واجبات للفرقة الجادة

ولأن الفرقة الجادة لا تعمل فى فراغ. بل تتوجه الى مجتمع همه الاساسى الحفاظ على نفسه من فوضى النظام العالمى الجديد وخطر الشرق أوسطية، والحفاظ على هويته من تهديدات الطمس والانتحال والاندثار، فان على الفرقة المسرحية ان تتسلح ثقافيا، لذلك اقترح عليها منهجا دراسيا مسرحيا مصريا محددا سوف يفيد اعضاءها فى قضية التعبير عن الهوية القومية المسرحية، وذلك بقراءة الكتب التالية وفتح مناقشات جماعية منظمة حول مضمونها:

١ ـ اعمال يعقوب صنوع وتاريخه ولعباته التياترية.. وكيف كان مسرحه أهم رد فعل وطني فى مواجهة تفضيل الأجانب على المصريين.. ونظارية مصر قطعة من أوروبا. وكيف أنشأ أول فرقة مسرحية منظمة تعالج أعمالها اشجان الحاضر واهتمامات المستقبل.

٢ ـ أطروحة يوسف ادريس (نحو مسرح عربى) بالاضافة الى نص مسرحية (الفرافير) ومادار حول عرضها من مناقشات وخلافات. ذلك ان محاولة الكاتب كانت احتجاجا على غلبة النموذج الغربى، واشارة مباشرة الى بعض المصادر الابداعية المحلية التى تعين المسرحيين على اكتشاف فكر مسرحى مصرى.

٣ ـ دليل المتفرج الذكى الى المسرح

يعرض فيه مؤلفه ألفريد فرج بعض الأفكار البدهية عن فن المسرح ويبسط بعض المفاهيم والمصطلحات المسرحية مما يعين المتفرج والممارس المبتدىء على التعامل مع هذا الفن.

٤ ـ حوار فى المسرح.. ويثير فيه نجيب سرور قضايا تتعلق بفنية التوجه الاجتماعى لجمهور فى القرية والمدينة وطبيعة المثقف المسرحى وواجباته.

٥ ـ ثلاثية د. على الراعى (الكوميديا المرتجلة ـ فنون الكوميديا من خيال الضل الى نجيب الريحانى ـ مسرح الدم والدموع) والتى نشرت مؤخرا مجمعة تحت عنوان (مسرح الشعب) وقد ركز فيها على تأصيل فكرة المسرح الشعبى المصرى باحثا عن تاريخ جمالى للممارسة المسرحية فى مصر خلال القرن الحالى وأواخر القرن الماضى.

٦ ـ تأملات فى الأدب المصرى القديم تأليف لويس بقطر وقد حاول فيه اكتشاف الفكر المسرحى والدرامى فى الحضارة المصرية القديمة، والتى مازالت لها اصداؤها فى الحياة المعاصرة.

٧ ـ الادب المصرى القديم (جزءان) من الموسوعة العلمية التى تركها لنا الراحل سليم حسن، وتعتبر دليلا ومن مدخلا مهما لتفهم ابعاد الوجدان المصرى منذ فجر التاريخ.

٨ ـ الأدب الشعبى وفنون الادب الشعبى كتابان هامان لرشدى صالح يتعرض فيهما لفلسفة الابداع الشعبى المصرى.

٩ ـ مولد البطل تأليف شمس الدين الحجاجى وهو محاولة لكشف المضمون الدرامى للآثار الأدبية الفلكلورية المصرية.

١٠ ـ الحكاية الشعبية للدكتور عبدالحميد يونس وهو كتاب هام رغم صغر حجمه اذ يكشف اسرار فنون التعبير التمثيلى عند شاعر السيرة، ويعلمنا كيف نتعمق المفردة التعبيرية والدرامية الفلكلورية فنفيد منها فى ابداعاتنا المعاصرة.

١١ ـ النيل في الادب الشعبي ألقت فيه د نعمات احمد فؤاد الضوء علي تفاعل الانسان المصري ثقافيا مع بيئتة ووطنه فانبت ادبا شعبيا مازال حيا وباقيا.

وبالطبع فان التوسع الجماعى والفردى فى قراءة الابحاث والدراسات والمقالات المسرحية الهامة بما يفيد تغذية مسرحنا المصرى الحديث امر بديهى، كما ان على الفرقة والجهة الراعية لها ترتيب برنامج من المحاضرات المنظمة لمتخصصين بارزين فى مجالات غير مسرحية مباشرة، ولكنها تتعلق بفن المسرح المسرح الذى ندعوه بأبى الفنون.

أختيار الاعضاء

ليس كل راغب فى التمثيل فانه يمثل.، ولكن الأمر يجب ان يخضع لأسس وقواعد، بحيث لا يسبب امتثالنا لها ان نخسر بعض عشاق المسرح، فالمسرح فى

حاجة الى مساعدين واداريين وفنيين ومنشطين ومروجين، سوف يكونون من بين هؤلاء الذين لم تصبهم الموهبة او المهارة او المقدرة، اما الباقون فيلزم لهم اختبارات مبدئية:

١ ـ سلامة آلة النطق (الحلق واللسان والاسنان والشفتين) مع الالتزام بعادات صحيحة فى أداء الحروف والكلمات لضمان وضوح الأداء، وسلامة جهاز التنفس (الانف والقصبة الهوائية والرئتين).

٢ ـ سلامة السمع والاستجابة الصحيحة للايقاع والنغم والقدرة على ترديدهما بدقة.

٣ ـ سلامة البصر والقدرة على تمييز الالوان ودرجاتها وتقدير الابعاد والمسافات والاحساس باللمس.

٤ ـ سلامة اعضاء الجسم وأجهزته، والاستجابة الصحيحة للافعال الحركية والعصبية وتوافقها سواء بالصوت أو بالضوء أو بالحركة.

وبالطبع يكون لكل قاعدة صارمة استثناء فذ، وأما التجاوز فيذكرنا بالقاعدة القانونية القائلة بان الاستثناء يفسد العدالة.

تدريب الاساس

كما فى الجيش، يخضع الجندى الجديد للتدريب صارم فى لواء الاساس، كذا يخضع الممثل لتدريبات الحازمة فى المجالات الآتية:

١ ـ أداء اللغة العربية الفصحى (وهذا يتطلب اذنا موسيقية)

٢ ـ أداء اللهجات العامية الأساسية المختلفة، أو اكتساب حاسة التقاطها وتمييزها.

٣ ـ زيادة درجة الصوت والتدريب على استخدام طبقاته تمهيدا للاداء الغنائى المسرحي. واذا امكن العزف الاولى على آلة.

٤ ـ تدريبات جسمانية تتعلق بالمرونة والاسترخاء وتنمية قدرة جسم الممثل على التعبير وزيادة امكانيات اعضائه المختلفة فى تجاوز قدراتها التقليدية.. الى قدرات فنية.

٥ ـ تدريب الخيال وتنشيطه.

٦ ـ مبادىء عامة فى رسم الشخصية على المسرح بالتمثيل وبالتشخيص وبالحكى وبالسرد.

● الطفرة

هكذا تتحقق بالمثابرة وبالعمل المضنى باجهاد الذهن والجسم وبانعاش الروح والخيال، وإلا ستصبح هذه الانشطة المسرحية بلا أى قيمة أو اثر، ولكن هكذا تتكون القاعدة العريضة لحركتنا المسرحية من مئات الهواة وانصاف المحترفين من عناصر واعية راشدة أمينة موهوبة قادرة، ينتشرون فى الجامعات والنوادى والنقابات والجمعيات وقصور الثقافة. هنا تكون الحركة المسرحية المحترفة تعبيرا عن حضور ثقافى وفنى يشمل الوطن بأسره. وبغير هذا الكفاح سوف يصبح مايدور على مسرحنا عبئا على المجتمع.. بل كارثة قومية!

الفكر والفن فى العالم

مارك توين.. وسر المخطوطة المجهولة!

قال الكاتب الامريكي «إرنست هيمنجواي» ذات يوم إن كل الادب الامريكي الحديث قد خرج من كتاب واحد لـ «مارك توين» عنوانه «هاكلبرى فن» كذلك فان عددا كبيرا من النقاد الاكاديميين يعتبر رواية «هاكلبرى فن» التى كتبت عام ١٨٨٤ والتى تأثر فيها «توين» بـ «دون كيشوت» واحدة من اعظم الروايات الامريكية.

واليوم... تعود هذه الرواية الى الاضواء بعد أكثر من مائة عام، بسبب العثور على مخطوطتها الاصلية في غرفة على سطح أحد المنازل في هوليود.. والاهم من ذلك كله، هو أن المخطوطة تضم عددا من الصفحات التى لم تظهر من قبل فى الكتاب الذى طبع اكثر من عشرين مليون نسخة منذ ظهوره.

ويقول أحد اساتذة الادبين الانجليزى والامريكى فى جامعة نيويورك أن هذا الكشف الادبى يعتبر بمثابة منجم ذهب بالنسبة للباحثين والدارسين الذين غمرتهم موجة من الفرح «وكأنهم قد اكتشفوا فصلا جديدا في «الملك لير» أو «هملت» لشيكسبير.

بعد أن كان مارك توين (١٨٣٥ - ١٩١٠) قد انتهى من كتابة تلك الرواية، قام باهداء النسخة الخطية لاحدى المكتبات في «بافالو» بناء على طلب من چيمس فريزر جلوك، احد المحامين المحليين، وعندما ظهرت، اتضح أن ماطبع منها كان هو الجزء الثانى فقط، أما الجزء الاول الذى يبلغ حوالى ٦٦٥ صفحة فقد كان «توين» يعتقد أنه ضاع أو أعدم بالخطأ.

وبقيت هذه الصفحات مختفية الى أن اكتشفتها حفيدة «جلوك» مؤخرا، وبعد نزاع بين أسرة المحامي والمكتبة على ملكيتها، أسفرت المعركة القانونية عن اتفاق بأن تبقى الاوراق فى المكتبة، على أن يقتسم الطرفان عائدات النشر.

والجزء الجديد المكتشف من الرواية، يغلب عليه الطابع السيريالى فى تصويره لحياة «هاك» حيث نقرأ حوارا عن الاشباح بينه وبين رفيقه «جيم» العبد الاسود الهارب.. والذى يصف تجربته المرعبة وهو يصارع جثة عارية ملتحية.

هل سبق لك أن رأيت شبحا يا «جيم»؟

هل سبق أن رأيت شبحا؟، نعم أظن ذلك!

- خبرنى عنه ياجيم.. خبرني عنه..

ويستمع «هاك» الى رواية مخيفة يرويها له «جيم» بلهجته الجنوبية، عن ليلة قضاها في غرفة التشريح مع جثة لم تستطع أن تظل ساكنة.. أما الجزء الذي كان يعتقد أن مارك توين كان قد حذفه من الفصل التاسع، فيصور «هاك» أثناء اختفائه فى الكهف على جزيرة جاكسون فى «المسيسيبى» بعد تصنعه الموت لكي يهرب من «باب» السكير!

وبمناسبة هذا الكشف الجديد المهم، تتجدد حكايات النقاد والدارسين عن عمليات الحذف والاضافة والتعديل الكثيرة، التي كان يقوم بها «مارك توين» فى بعض اعماله وأسبابها، حيث يعتقد البعض أن «أوليفيا» زوجته كانت دائما وراء كل ذلك، كما يقولون إن تزمتها الشديد كان وراء حذف الجزء


مارك توين - ١٨٣٥ - ١٩١٠



الخاص بالصراع بين العبد الاسود والجثة العارية.. ومن الحكايات التى يرويها النقاد عن تدخلها فى عمل زوجها، أن «توين» كان قد عاد ذات مساء الى البيت مبتهجا لانه كتب قصة جديدة بعنوان «قصة حب الحانوتى» وكعادته قرأها لافراد الاسرة، ولكن «اوليفيا» اقترحت أن يخرجوا للنزهة... وبعدها عاد «توين» وقد صرف نظره تماما عن نشر القصة.

ولكن المحرر الادبي لـ«نيويوركر» يستبعد أن تكون آراء زوجة الكاتب هى سبب حذف أو حجب تلك الاجزاء المكتشفة من «هاكلبرى فن» والمعروف أن الرواية بها ١٢ جثة.. ويموت فيها ٢٤ شخصا!

عندما نشرت تلك الرواية لأول مرة، رفضتها المؤسسة الادبية بسبب لهجتها الريفية.. ثم رفضتها مرة اخرى بسبب استخدامها لكلمة «نجرو» ومنعتها من المدارس والمكتبات، ولكن ربما لو كان «توين» واسمه الاصلى صامويل لانجهورن كليمنز - على قيد الحياة لاسعده هذا الاهتمام المتجدد بأعماله، خاصة أن الجزء الجديد المكتشف من «هاكلبرى فن» فى الفصل التاسع - يتعرض لاول مرة لحياة «جيم» السابقة على لقائه بـ «هاك» ومهمته فى تدفئة الجثث! كما أنه يذكر القراء بالاوضاع القاسية والظروف الحياتية المزرية للسود فى تلك المرحلة من التاريخ الامريكى.... وهو أمر قد يخفف الى حد ما، من عداء بعض النقاد لرواية «توين».

بن أوكرى .. ودهشة الآلهة !
بن أوكرى ورحلة البحث عن الحقيقة !

.. وهذه رواية جديدة ومثيرة للكاتب النيجيرى «بن اوكرى» الذى يكتب بالانجليزية والحاصل على جائزة «بوكر» اشهر واهم جوائز الأدب فى بريطانيا عام ١٩٩١..

بطل الرواية مسافر يصل الى ميناء على احدى الجزر، يهبط على الشاطىء المهجور ويتجول فى شوارع المدينة الاثرية التى يغطيها الصمت الرهيب.. لم يكن ذلك الميناء مقصده ولا هو قد سمع به من قبل.. ولكنه يجد نفسه هنا بعد سنوات سبع من السفر والتجوال امام لغز كبير. المدينة الغريبة سكانها غير مرئيين وان كان يمكن الاحساس بهم، ولأنهم كانوا قد تنبأوا بوصوله كانوا فى انتظاره وهاهم يضعونه تحت الاختبار بوسائلهم الخاصة قبل ان يتقرر مصيره.

السفينة تطلق صفارتها فى الميناء ايذانا بالرحيل وتكرر النداء ولكنه لايستجيب، لقد قرر ان يتخلف على الجزيرة وأن يتخلى عن الرحلة التى كان هدفها الاساسى محاولة اكتشاف اسباب فقدانه لهويته فى ظل نظام التعليم والثقافة الذى فرضه الاستعمار على بلاده. وهنا نتذكر ان «بن اوكرى» يستعير فكرة الكاتب الامريكى رالف ايليسون (١٩١٤ - ١٩٩٤) فى روايته «الرجل الخفى» التى تتخذ مضمونها من مجتمع الزنوج فى الولايات المتحدة الامريكية.

«ايليسون» يسمى بطله الزنجى بالرجل الخفى، لأن صراعه مع مجتمعه انتهى بفقدانه لهويته، وفى رحلته للبحث عنها كان عليه ان يتعلم كيف يتصارع مع الزنوج كما يتصارع مع البيض تماما.. كلاهما اسوأ من الآخر! هذا ما كان من أمر الرواية الامريكية، التى صدرت عام ١٩٥٢ محدثة ضجة كبرى فى ذلك الوقت.

أما «بن اوكرى» فيستعير عملية الاختفاء ويرمز بها الى التهميش الاجتماعى ويجعل منها منطلقا نحو اعمال الفكر وعقد المقارنات بين الوهم والواقع وامكانية التسامى بالعقل وتحريره من قيوده وحدوده الذاتية والتحليق فى رحابة المطلق. وفوق تلك الجزيرة العجيبة يستمع المسافر الى غناء على شكل وهج يضىء، ويشاهد مخلوقات طائرة بأجنحة من

أقواس قزح ويشاهد المباني تتصهر امام عينيه وتتلاشى وكأنها صدى لحالته الذهنية.

ريح صرصر عاتية تهب وتهدد بطى كل شيء في عالم النسيان، ولأنه لا يجد امامه دليلا ماديا واحدا على اى شيء يصبح الكل باطلا وقبض الريح، فيقرر البدء في رحلة اكتشاف الحقيقة عن طريق العقل وليس عن طريق التجربة ويحاول ان يتحول من انسان مطوق بالواقع الى كائن بشرى نموذجى يصبح جزءا من الخلود ولا يتهدده الموت.

انه يعبر جسرا من النيران فى طقس من طقوس الايمان بالذات وتقوية الارادة والمشاهدة بقوة الذهن والبصيرة، كما يفهم ان المعتقدات الاسطورية لقبيلة تؤمن بان ذلك ليس سوى عبور الفراغ والفقدان ووصل للعالم الانسانى بعالم المطلق.. وفيما بعد يكتشف ان المدينة الحجرية تخفى ضوءا ضعيفا لا يراه احد، انه ضوء ذلك الشيء المقدس.. جوهر الحياة الحقيقية ومادتها. ووسط كل مظاهر المعاناة والفقدان والنسيان، كان سكان الجزيرة يحلمون بحضارة جديدة، ولكنهم كانوا قد توقفوا عن النظر لأنهم سوف يرون فيما بعد ماهو أعمق وأبعد، كانوا قد توقفوا عن التفكير لأنهم فيما بعد سوف يفهمون وسوف يعلمون علم اليقين، وقد توقفوا عن الفهم ومحاولة الادراك لانهم سوف يجدون الجمال الحقيقى.. الخالد والمطلق.

رواية «بن اوكرى» التى تحمل عنوان «دهشة الآلهة»، تنتقد اسلوب الحياة الذى يغلب الجانب المادى على الجانب العقلى، اما مضمونها فيتناول امكانية ان يعيش الانسان حياة افضل ووسائل تحقيق ذلك.

وفجأة، يظهر له على الجزيرة قزم ويعرض عليه ان يتخلى عن افكاره مقابل مغريات كثيرة - من بينها الثروة والجنس - ولكنه يرفض، وبعد ليلة مشحونة بالأحداث الغرائبية الغامضة يصحو على فجر جديد، وبعد ان ينجح فى جميع الاختبارات ويعبر كل المغريات لا يكون امامه سوى الموت حيث تولد النفس الجديدة المتضمنة فى الخلود.

«دهشة الآلهة» - هى رواية «بن اوكرى» الخامسة، التى يمزج فيها بين الخرافة والحلم والاسطورة وواقع مجتمعه الافريقى وتاريخه الطويل من القهر والمعاناة على يد الاستعمار وفى ظل استغلال الاغنياء للفقراء. وكما فعل فى روايته السابقة «طريق الجوعى» فاهو يقدم مرة اخرى عملا مليئا بالرموز والاستعارات والاقنعة فى اطار جميل من الواقعية السحرية!

أفريقيا والمستقبل

● مستقبل منظمة الوحدة الأفريقية .

● شعوب أفريقيا مهددة بالعزلة عن العالم

بقلم: جميل مطر

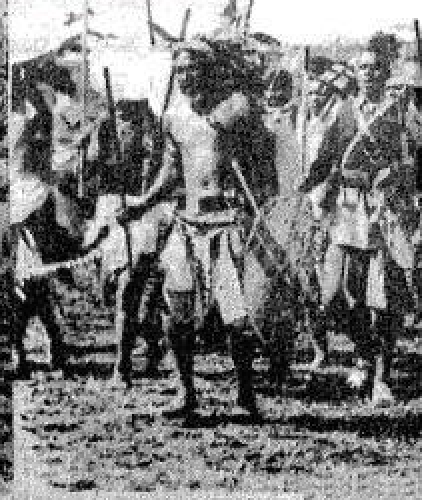
بدأ ينتهى القرن العشرون .. ومع نهايته يكثر الحديث عن القرن القادم ، وعن المستقبل عموما ، ظنا أن المستقبل سيبدأ فى يوم معين أو اعتقادا أن للمستقبل الآتى تحديدا سجلا فى التاريخ منفصلا ومتميزا عن بقية سجلات التاريخ ، وأحيانا يبدو هذا المستقبل الذى يكثر ويتنوع الحديث عنه كما لو أنه سيأتى فى شكل وقوة الصاعقة ، فيفاجئنا بكل ما هو جديد وغير مألوف وغير متوقع وأما الذين يخشون المستقبل ويتصورونه فى شكل



صاعقة فلهم عذرهم ، فقد تخصص كتاب ومفكرون خلال سنوات العقد الأخير في تفخيم أو تضخيم القرن القادم ، وانقسمت النخب الفكرية بين مستبشر خيرا ومتوقع شرا ، واقتحم المتفائلون والمتشائمون على حد سواء آفاق الخيال فتجاوزوا العالم الذي نعيش فيه إلى التنبؤ بنهايته .

ففي كل مكان ، في الشرق كما في الغرب ، وفي الجنوب كما في الشمال تكاثرت الحركات والتيارات التي اختارت التنبؤ بنهاية العالم في تاريخ محدد ، وتجاوز غيرهم هذا العالم إلى عوالم فيها أنساق أخلاق جديدة ، وعلاقات انسانية غير مألوفة ، وكيانات اجتماعية وسياسية مختلفة ، وفصائل مهجنة أو مخلقة من الحيوان والنبات وربما الانسان ، وأنواع عمالة وانتاج واستثمارات معظمها لم يأت الاقتصاد بمثله من قبل ، هذه الصورة عن هكذا مستقبل كفيلة - إذا انتشر خبرها - بأن تتسبب في بلادة حس نخب سياسية وفكرية، وهذه البلادة كفيلة - إذا عمت وسادت - بأن تشل حركة شعوب فلا تصل إلى هذا المستقبل أو يغير المستقبل مساره فلا يصل عندها وإن مرت بها أعاصيره وزوابعه . ومستقبل كهذا قد يصعق بمعجزاته ومفاجآته شعوبا كثيرة غير مؤهلة أو مستعدة للتعامل معه فيلقى بها خارجا ، ولكن - وفي ظن المبالغين في تصوير المستقبل - قد تقفز شعوب أخرى معه وبفضله قفزات واسعة نحو نعيم كلي أو جحيم كلي . ففي هذا المستقبل حسب ما يتصور هؤلاء ، لا يوجد مكان يصلح موقعا وسطا بين النعيم والجحيم . أما الشعوب التي سيلقي بها المستقبل خارجا





فهى التى لايريد إلا القليلون حتى التفكير فى مصيرها ، أو تدبير مكان لها ، أو إعادة تأهيلها ، ولقد تباطأ الجهد فعلا فى مناقشة أمورها ، وتسارعت خطى ومؤشرات تجاهلها ونسيان مشاكلها ، هذه الشعوب بدأت تخرج بالفعل عن مجرى التيار العام فى العالم ، ولن تكون أول أو آخر الشعوب التى تخرج عن مسار التيار العام فى عصر من عصور التاريخ فيتوقف التفكير فى مصيرها ويتفادى الآخرون مناقشة أمورها ، إذ يروى التاريخ حكايات عن شعوب تدهور حالها وتجاهلها الآخرون وانكفأت على ذاتها ثم تشتتت واندثرت ، فتوقف التاريخ عن سرد حكايات عنها .

شعوب أخرى متدهورة شئونها ولكن تظل فى المسار العام ، لا تخرج عنه ، ولا يلقى بها خارجا ، تشغل الآخرين بحجم وتعدد مشكلاتها وقدر تدهورها ، تهدد استقرار الغير بعدم استقرارها وبفقرها وتمزقها ، تتحدى النسيان والتجاهل ، إنها شعوب مفعول بها ، ولكنها أيضا فاعلة بمدى ضعفها وتهديدها لسلامة الآخرين ، أو بمدى قدرتها على تلويث بيئتهم ، والإضرار بصحتهم ، أو بكفاءتها فى التكاثر وكفاءة حكامها فى تبديد الموارد ، تظل هذه الشعوب فى المسار العام لأنها قرأت بجدية واهتمام ملامح المستقبل ، واستعدت له ، كما فعلت أوروبا فى أواخر القرن التاسع عشر حين ازدهر الفكر السياسى والاجتماعى بحثا عن نظم ومؤسسات أفضل للتعامل مع المتغيرات المتوقعة فى القرن العشرين مثل دخول المرأة سوق العمل ، ومبادىء المساواة فى حق التعليم والانتخاب ، وعالمية حق المشاركة ... إلخ وتظل هذه الشعوب فى المسار العام أيضا لأنها تعيش جغرافيا فى موقع مهم ، أو لأنها تعيش تاريخيا ضمن أمة لها ثقافة وحضارة أو عقيدة متجددة فى مكوناتها ومساهماتها وثابتة فى أصوليتها ، كانت الشعوب الأصلية فى الأمريكتين المثال البارز على حال الشعوب التى خرجت عن المسار العام ، لم يكن لدى الهنود الحمر موقع مهم ، كانت أمريكا بعيدة عن بؤرة توازنات القوة الدولية ، وكانت الشعوب الأمريكية منقسمة ، ومتصارعة ، وفى حرب دائمة لا تهدأ ، ولم تشعر بانتماء الى أمة أكبر ولم تكن لديها ثقافة أو حضارة أو عقيدة متجددة فى مساهماتها وثابتة فى مقومات أصوليتها . وكانت الشعوب العربية - ومازالت - المثال البارز على حال شعوب تتدهور أحوالها وتظل فى المسار العام ، هى هذا المثال لأنها عاشت وتعيش فى

موقع مهم للغير ، وقريب من بؤرة توازنات القوة الدولية ، وفي هذا المثال لأنها تنتمي إلى أمة جددت نفسها في مرحلة أو أخرى من مراحل التاريخ، وتجمدت حركتها في مراحل أخرى فهي تجمع بين القدرة على التجديد والتطور والقدرة على - بل والعناد في - التمسك بثوابت الأصوليات مثل هذه الشعوب تجد حمايتها ضد الإندثار والتشتت في إنتمائها الأكبر وفي الأمة ازدواجية تجدد وثبات ثقافتها أو عقيدتها ، وفي اهتمام الآخرين بالموقع الذي تعيش فيه .

● تغيرات جذرية

وقد لا تكون أكثر الشعوب الافريقية أسعد حظا من معظم الشعوب العربية من حيث حال التدهور والتخلف والتخبط ولكن المؤكد أنها على عكس الشعوب العربية تواجه خطرا حقيقيا يهدد استمرارها في المسار العام للعصر الذي نعيش فيه ، لا أقول أن الشعوب الافريقية ينتظرها المصير الذي انتظر الشعوب الأصلية في الأمريكتين ، لا أقول هذا ، ليس فقط لأن الظروف مختلفة والأسباب غير متوافرة والظروف الدولية غير ملائمة ، ولكن أيضا بسبب التغيرات الجذرية في أنماط واتجاهات حركة الهجرة والاستيطان ، إذ أن الهجرات التي جاءت بعد منتصف الألفية الثانية اتجه معظمها اتجاهات أفقية ، أي من أقاليم في الشمال إلى أقاليم أخرى في الشمال ، وهي مرحلة تميزت ببدء التحول في النسيج الاجتماعي السائد في أوروبا من النظام الاقطاعي وارتباط الانسان بالأرض الزراعية الى شكل اجتماعي وسياسي يتضح من خلاله مفهوم الأمة ، ثم الدولة - الأمة. وكان هذا التحول مهما الى حد إثارة النعرات الدينية والولاءات التقليدية ، وتصارع القديم والحديث ، ونشوب حروب أهلية واقليمية مدمرة وطويلة ، مما دفع بجماعات وتيارات متعددة الى الهجرة نحو أرض جديدة يمارسون عليها ما حرموا من ممارسته في أوطانهم الأصلية ، أو للهرب من المجاعات والأوبئة والتجنيد ، ولذلك فهو نمط من الهجرة لا يمكن أن يتكرر ، لن يتكرر نمط الهجرات الواسعة من شمال تسوده الفوضى والظلم الى شمال تسكنه شعوب بدائية ، وحيث يقوم المهاجرون بإبادة الشعوب الأصلية واحتلال أرضهم .

قد يكون خطأ علميا فادحا التعميم من تجربة الهجرة الأوروبية إلى أمريكا الشمالية فنقول أن ما حدث ضد الشعوب الأصلية في هذه القارة من إبادة ووحشية شاهد على قسوة العنصرية كعلامة بارزة

ودائمة من علامات السلوك الأوروبى منذ ذلك الحين ، إذ توجد قرائن مؤيدة وقرائن رافضة ، نجد مثلا أن الهجرة البريطانية إلى استراليا اتسمت بنفس القدر من العنصرية ووحشية التعامل مع السكان الأصليين ، بينما اتصفت الهجرات الايبرية ، من البرتغال وأسبانيا ، إلى أمريكا الجنوبية بالاعتدال النسبى فى عنف التعامل مع الهنود الحمر فى هذه القارة ، لا تنكر سجلات التاريخ أن عمليات إبادة واسعة قام بها المستوطنون الأسبان فى الأرجنتين ، وفى شيلى ، وفى أماكن أخرى من القارة ، ولكن فى معظم المستعمرات الأسبانية حدث اختلاط متدرج بين الأوروبيين والوطنيين ، وهو الاختلاط الذى أفرز غالبية الشعوب التى تقطن الآن قارة أمريكا اللاتينية ، من ناحية أخرى لا يوجد من القرائن ما يثبت سلوكيات من نوع محدد مارسها المهاجرون من الجنوب الى الشمال ، وذلك لأن الهجرات التاريخية الكبرى من الهند وأواسط آسيا إلى أواسط وغرب أوروبا حدثت فى عصور بالغة القدم ، وقد توجد قرائن تؤكد أنها خلفت لغات وممارسات إلا أنه لا يوجد ما يشير إلى أنها استخدمت الإبادة وعمليات الإحلال البشرى التى استخدمها الأوروبيون فى هجراتهم إلى القارة الأمريكية ، لن يتكرر نمط وأسلوب الأوروبيين فى الهجرة ، لن يهاجروا مرة أخرى من الشمال إلى الجنوب وإذا هاجروا فلن تحدث إبادة ، ولن يتكرر نمط وأسلوب الهجرات التاريخية القديمة ، أى الهجرات من الجنوب الى الشمال ، فإذا حدث وتكررت فلن تؤدى إلى عملية تحول حضارى كما حدث فى الهجرات الأولى ، والمتوقع خلال القرن الحادى والعشرين هو أن تشتد الضغوط الدافعة نحو هجرات ومحاولات نزوح من الجنوب إلى الشمال ومن الشرق إلى الغرب ، أى من الشمال إلى الشمال ، والمتوقع فى نفس الوقت أن يتواصل العمل الجارى الآن فى إقامة حواجز وقيود لإحباط كل محاولات الهجرة أو النزوح الواسع ، وهنا نتوقع آثارا غير طيبة لازدواجية مؤكدة ، فمن ناحية يتجه العالم نحو مستقبل أحد ركائزه الحواجز والقيود على التجارة وانتقال المال والأفراد وفى نفس الوقت تتجه الدول الغنية نحو مستقبل تتدعم فيه الحواجز والقيود على حركة الجماعات والشعوب ، الحل المنطقى للتناقض القائم فى هذه الازدواجية يكمن فى فرض العزل على هذه الأجزاء من الكوكب المعبأة بدوافع الهجرة .

● استنزاف الموارد !

نعود إلى افريقيا حيث توجد علامات تقلق ، ما يحدث فى افريقيا الآن يحدث بفعل فاعل أوروبى فعل ما فعله عندما غزا افريقيا واحتلها مفضلا استنزاف مواردها على استيطانها والعيش فيها باستثناء مناطق صغيرة جدا وفى مرحلة متأخرة جدا ، لا أعتقد أننا نظلم الأوروبيين حين نقول أننا كنا نتوقع منهم تصرفات وسلوكيات مماثلة لتصرفاتهم وسلوكياتهم التى تعاملوا بها مع الوطنيين الأصليين فى أمريكا الشمالية ، لو أنهم قرروا استيطان افريقيا وليس مجرد احتلالها واستنزاف ثرواتها . ودليلنا على ما كان يمكن أن يفعله الأوروبيون حى ومائل ، فحيث استوطن الأوروبيون واستقروا حدث استبعاد للوطنيين أو تحريم كلى للاختلاط، وحدث تقنين بغير خجل أو حرج لمنطق الإبادة حين وحيث شرعت وصدرت ونفذت قوانين التفرقة العنصرية ، ولكن لم تحدث إبادة جسدية فعلية رغم هيمنة المنطق الاستعمارى والاستيطانى ربما لأن الهجرة الأوروبية لم تكن ذات حجم مناسب ، ولم تكن فى البداية بنية الاستيطان الدائم على عكس نية الأوروبيين الذين هاجروا إلى أمريكا ، كانت الهجرة الأوروبية إلى افريقيا فى أساسها استعمارية بهدف استنزاف الموارد أكثر منها هجرة استيطانية بهدف تنمية الموارد وإحلال السكان

ومازال ما حدث فى افريقيا نتيجة الاستعمار الأوروبى يؤثر فى تطورات القارة ، ويعبر عن نفسه فى أمور كثيرة تتعلق بالسياسات الدولية والاقليمية والداخلية ، والنمو الاقتصادى ، وبالنسيج الاجتماعى ، والنظرة الافريقية الى العالم الخارجى ، لقد رسم الاستعمار الأوروبى حدودا سياسية لا تراعى أى اعتبار سوى الاتفاقات بين دول أوروبية ، فالحدود القائمة لا تفصل بين قبائل بقدر ما تمزق قبائل ، ولم تصنع فى أى مكان من القارة نواة أمة بقدر ما دمرت تراث وتقاليد وأعراف شعوب ، ولم تحقق أمنا أو سلاما بقدر ما بذرت بذور صراعات مدمرة داخل الحدود وعبر الحدود .

لقد تصورت مختلف النخب السياسية الافريقية ، وكلها بدون استثناء ورثت السياسة ومفاهيمها عن الفكر السياسى الأوروبى ، تصورت أن الدولة خيار المستقبل الوحيد أمام افريقيا ، وعرفت أن الدولة ، بحـــدودها السياسية وعلمها وجيشها وحكومتها هى النموذج ، هى أداة الانضمام إلى نظام « الدول » ، أى إلى العالم ، ولا أداة غيرها للانضمام إلى هذا النظام أو العالم ، ورثها السياسيون

الافريقيون كمسلمة لا تقبل النقاش ، وكان الظن الساذج أو البرىء وقت الاستقلال بأن هذه الدولة - التى هى أداة أو منتج استعمارى - برموزها الجديدة وبانضمامها إلى نادى الدول الذى يضم كبارها وصغارها ، سوف تدفع النظام القبلى ليحل نفسه بنفسه ، أو أن القبائل ستنفض أو يرفض شيوخها ولاء أفرادها ويفرضون عليهم الانتماء للدولة ، أو أن القبائل الصغرى ستخر راكعة معلنة الخضوع النهائى للقبيلة الأكبر أو الأقوى، أو للقبيلة التى اختارها الاستعمار لتقود الدولة التى ستحل محله فى الحكم وادارة المجتمع ، وكان الظن ، أن المسألة مسألة وقت ، وانه لا شك فى أن الدولة باقية فى افريقيا ، وأن نظام أو مجتمع الدول لن يترك الدولة فى افريقيا تنفرط ، أو يسمح للقبيلة أن تحل محل الدولة بدلا من أن تقودها أو لنظام القبائل أن يسترد عافيته وينقض على الدولة ، وكان الظن أن رموز الدولة ستستقر كمؤسسات فوق القبيلة ، فتستقر أسبقية القوانين الوضعية على الأعراف والتقاليد ، وتعلو راية الدولة عن رايات القبائل والمناطق ، ويتخلص الجيش من انتماءات وانقسامات الجماعات والقبائل ، ويحظى الدستور باحترام وقدسية توفرها له النخبة الحاكمة ، النخبة التى سوف تكون ممثلة لقيم الدولة والأمة أى قيم « فوق القبيلة » أو قيم فوق قيم القبيلة .

وكان الظن أن مفاهيم الدولة ، كما هى فى الغرب أو كما تتطور فيه ، سيسمح بتداولها وممارستها والوعى بها فى « الدولة » فى افريقيا ، كان الظن أن الديمقراطية الغربية تصلح لافريقيا تماما كما تصلح للغرب ، وتعددت النظريات التى صاغها غربيون وافريقيون يحاولون اثبات أن الديمقراطية كانت فى الأصل افريقية ، فالقبيلة بحكم التعريف ، نظام ديمقراطى لصنع القرار ، والدولة فى افريقيا بحكم الواقع نظام تعددى حيث تتعدد القبائل كما تتعدد الأحزاب فى الغرب ، وحرية التعبير كان سلوكا افريقيا مستقرا ومتعارفاً عليه قبل الاستعمار ، إذ لم يوجد الرادع أو العرف الذى يقف عقبة فى وجه حرية الرأى والمشاركة ، وكان الظن أن رحيل الاستعمار يعنى تلقائيا نهاية استنزاف الأجانب للموارد ، وعودتها إلى الدولة الوطنية التى سوف تحسن استثمارها لصالح الشعب ، وتقضى على احتكار الشركات الأجنبية لعمليات استخراج وتسويق للمواد الخام ، وتتخلص من الوسطاء ، فيعود كل العائد غير منقوص الى أصحابه ، أى إلى شعب أو شعوب هذه « الدولة » .

● الإعداد لنهاية الدولة

وكان الظن أن النخب الحاكمة التى

تدربت على أيدى الاستعمار وورثت خبرة الادارة وكفاءتها ، وأن الجهاز الادارى - على بساطته وضعف امكاناته - قادر على الانتقال بالمجتمع والشعب إلى نهضة عظيمة ، وكان الظن أن الدولة فى حاجة إلى نظرية سياسية تبرر وجودها ، وتكسب الولاء الشعبى لها ، وتضع أسس العلاقة بين القبائل والدولة ، وبين القديم والحديث ، وبين افريقيا والعالم ، وظهرت ملامح أيديولوجيات افريقية ، فى تانزانيا واحدة ، وفى غانا وبعض الغرب الافريقى واحدة أخرى ، وشارك علماء السياسة فى الغرب فى تعظيم أهمية هذه النظريات والايديولوجيات ، وبرزت مدرسة «افريقية» فى الولايات المتحدة تحاول تثبيت دعائم الدولة فى افريقيا وتضع لها الأسس الأيديولوجية والواقعية وتقدم التبريرات والشروح لفشل النخب السياسية الحاكمة، ثم لفشل تطبيق الديمقراطية وتكاثر النظم العسكرية ، ثم لتباطؤ التنمية الاقتصادية، ثم التدهور الثقافى والعلمى ، إلى أن جاء وقت لم يعد مقنعا أو مقبولا أى من التبريرات والشروح ، فبـدأ التنظير والإعداد لنهاية « الدولة » فى افريقيا .

بدأ الانتباه إلى خطورة تردى الحال فى افريقيا فى خضم الحرب الأهلية الأنجولية ، ولكن وجد حينذاك من ربط بين الأحوال فى أنجولا وجنوب افريقيا وناميبيا ، وكان هذا الفريق يرى أن الاضطراب فى هذه المنطقة مرتبط كل الارتباط بالحرب الباردة الناشبة فى قمة النظام الدولى ، ولكن ما أن انحسرت الحرب الباردة إلا وظهرت الحقيقة الافريقية تلطم وجه كل المنظرين الأفارقة والأجانب على حد سواء ، صحيح أن الغرب الرأسمالى والشرق الشيوعى مضافا إليه كوبا تورطا فى مشكلات عديدة فى افريقيا ، إلا أنه يبدو صحيحا أيضا أن المشكلات الافريقية كانت تطرح نفسها على الحرب الباردة وأطرافها ، وكانت تطرح نفسها أيضا على حكومة الأقلية البيضاء فى جنوب افريقيا ، لتستفيد منها وتتدخل فيها لإضعاف المؤتمر الوطنى الافريقى وحركة استقلال ناميبيا ، وحين تنبهت السياسات الغربية الى أن استمرار النظام العنصرى فى جنوب افريقيا أصبح أمرا مشكوكا فيه ، بل وأن استمراره على هذا النحو قد يؤدى إلى مزيد من الفوضى فى النصف الجنوبى من القارة ، وإلى اشتعال المزيد من الحروب الأهلية ، تكاتفت أطراف متعددة من أجل التوصل إلى تهدئة فى أنجولا ، والضغط على حكومة الأقلية البيضاء فى جنوب افريقيا لتسريع استقلال ناميبيا وإلغاء نظام التفرقة العنصرية ، شعرت عواصم الغرب بأن نظام الدولة فى افريقيا مهدد ، وأنه لا يجوز فى هذه الظروف تحميل السياسيين الأفارقة مسئولية مواجهة تعقيدات وتدخلات جديدة ، خصوصا وأن النظام

الدولي بأسره كان قد دخل مرحلة تحولات جذرية ، وبدأت تتجسد ملامح تغيير في توازنات القوة الدولية ، وأنماط القيم ، وتعددت مظاهر شروخات أو نفور بين الحضارات والثقافات السائدة .

وتعددت أيضا مؤشرات انتعاش القبلية على حساب « الدولة » ، ففي وقت واحد التهبت أوضاع في الجزء الشمالي الغربي من القارة بين قبائل سنغالية وموريتانية وتطورت في أشكال عنصرية ، وفي ليبيريا ، وفي مالي . وكانت منذ مدة ملتهبة في تشاد ، وفي السودان ، وفي أوغنده ، وفي موزمبيق ، وفي افريقيا الوسطى ، وفي غينيا بيساو ، وبوركينافاسو ... وغيرها ، ثم انفجرت في أثيوبيا وحدث انفصال ارتريا ، وكان الانفصال في حد ذاته علامة الفصل بين عهدين في افريقيا ، عهد الالزام الافريقي والدولي المقدس برفض مبدأ الانفصال ، وعهد القبول الافريقي بوقوع سابقة انفصال شارك في الإعداد لها دول عديدة في الغرب والشرق على حد سواء ، مرة أخرى لم تستشر افريقيا في أهم أمر من أمورها ، ولكن يمثل هذا الانفصال وهذه السابقة ما هو أهم من ذلك ، انه يعبر عن نهاية عهد « قدسية الدولة » كنظام أوحد لإدارة السياسة وتخصيص الموارد وتوزيع طيبات المجتمع في افريقيا ، ويعبر عن بداية عهد البحث عن بدائل ، صحيح أن اقليم ارتريا انفصل عن اثيوبيا لتشكيل دولة ، ولكنه صحيح أيضا أن افريقيا السياسية والغرب من الخارج اعترفا بحق شعب أو مجموعة قبائل في افريقيا في الانفصال عن دولة قائمة عندما شجعا الارتريين على الانفصال وإقامة دولتهم ، وهو ما لم يكن ممكنا أن يحدث خلال ثلاثين أو أربعين عاما من الاستقلال خوفا من أن يتكرر في دول أخرى وخوفا على مستقبل الخريطة السياسية الافريقية ، وبالفعل فقد ازداد التطلع ، وأصبح تطلعا جادا ومحتملا إلى استقلال جنوب السودان ، واشتدت ضراوة الحرب الأهلية السودانية ، وتعدد المتدخلون من الأفارقة فمنهم من يشفق على مستقبل دولته ومستقبل نظام الدولة في افريقيا لو طبقت نظرية الدومينو واستقل جنوب السودان ، ومنهم من يظن أنه يمكن تحميل مسئولية استقلال جنوب السودان على قضية حقيقية أو مفتعلة .

قضية السودان هي أخطر قضايا افريقيا الراهنة ، فهي القضية التي تجسد أكثر من غيرها الحساسيات والعلاقات العنصرية بين دول وشعوب شمال القارة ودول وشعوب جنوب الصحراء ، ولن يجد أصحاب هذا الاتجاه صعوبة في كسب أنصار من أوروبا والولايات المتحدة ودول في الشرق الأوسط ، ففي مثل هذه القضية يمكن أن تعلو أصوات التطرف الديني ، والمذهبي ، والعرقي العنصري ، ويمكن أن تتصادم مصالح بعثات التبشير

الإسلامى والمسيحى ، وتثار مشكلات الأنهار والمياه ، ولكن فى مثل هذه القضية من ناحية أخرى يبدو التوتر الإقليمى فرصة « للدولة » فى افريقيا تحاول من خلالها لم شمل القبائل ، وتهييج الشعوب وإثارة العصبيات لتبقى وتسود وتهزم عناصر ونزعات الانفصال ، ولتعطل قدر الإمكان حلول موعد نهاية « الدولة » .

●الإبعاد عن مصادر الثروة

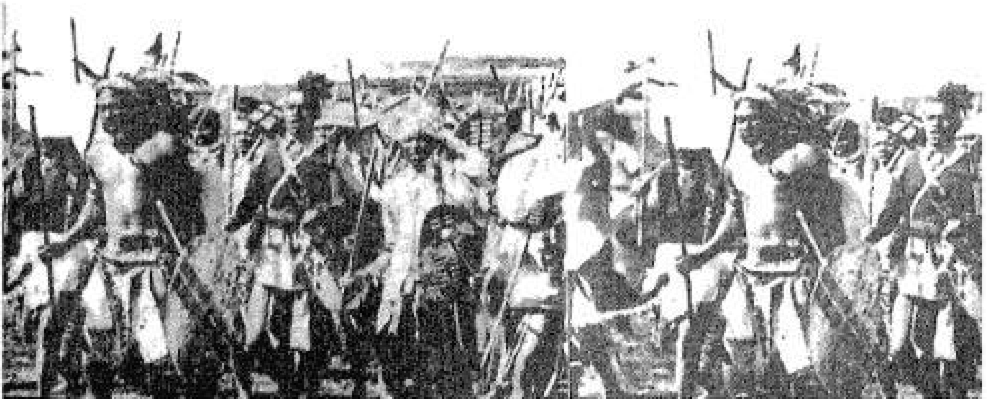
ويقلق فى افريقيا أن القارة تبدو مبعدة عن مواقع ومصادر الثروة على مستوى عالمى ، تتكرر ظاهرة ولكن ليس بحذافيرها ، إذ أنه عندما حط المستوطنون الأوروبيون رحالهم فى أمريكا الشمالية وفى جنوب افريقيا وفى استراليا ونيوزيلنده قاموا بإبعاد السكان الوطنيين عن مصادر الثروة ، أبعدوهم عن مصادر المياه ، وعن الأرض الخصبة والمراعى الجيدة ، ومواقع الذهب والفضة والماس وغيرها من المعادن الثمينة ، الآن يحدث تطور مماثل ولكن بغير تعمد أو نية مسبقة، يوجد وعى بالطور الحادث ولكن لا يحاول أحد مناقشته ، إذ يبدو مؤكدا أن الشعوب الافريقية تقف الآن فى نهاية خط تصطف فيه الشعوب المنتفعة والمستفيدة من ثروة المعلومات وأدواتها ، انها ثروة القرن الحادى والعشرين ، والسباق على حيازتها وتحقيق تراكم فيها لا يختلف كثيرا عن السباق بين الدول الكبرى على مصادر المادة الخام فى القرن التاسع عشر ، وإذا استمر حرمان افريقيا من الاقتراب من مصادر هذه الثروة ، بسبب فقرها ، وتخلف نظم التعليم فيها ، وبسبب موقعها على هامش معظم خطوط اتصال هذه الثروة الجديدة ، فالمتوقع أن يحدث لشعوب هذه القارة ما حدث لبقايا شعوب أمريكا الشمالية ، أى تتقلص الأراضى الصالحة التى يعيشون عليها وتتحول الشعوب الى سكان فى مستعمرات شبه مغلقة تنفق عليها الحكومة الفيدرالية - أو فى هذه الحالة المجتمع الدولى - من صندوق مخصص لإعاشة هؤلاء السكان ، بمعنى آخر ، يوجد ما يقلق إذا استمرت التطورات الافريقية فى اتجاه التدهور ، يوجد ما يدفع إلى الاعتقاد أن القارة بأسرها قد تحاط بالعوازل والقيود فلا يصل سكانها أو انفعالاتهم الى مواقع خارج القارة ، ولا يصل اليها من الخارج سوى العون البسيط الذى يمنع انتشار الأوبئة ويقلل من آثار المجاعات والجفاف .

أرى ، ويقلق ، أن مشكلات افريقيا ، وهى مشكلات غير خافية على المسئولين فى الغرب ، لا تحظى بالاهتمام الكافى ، بل أراها لا تحظى بالقلق اللازم ، أرى فى الجامعات الغربية توقفا أو تريثا غير مفهوم عن مناقشة أمور أفريقيا فى ظل رؤية كونية وهى الرؤية التى لا يتوقفون عن مناقشة أمور مختلف الأقاليم الأخرى فى العالم مثل شرق آسيا وجنوبها وشرق أوروبا ووسطها وأمريكا الجنوبية

والوسطى وأمور الشرق المحيط باسرائيل أرى ويقلق ، تراجع الاهتمام السياسى بقارة افريقيا ، كما لو كانت جنوب افريقيا والصومال آخر قضيتين اهتم بهما الغرب وقرر فجأة بعدهما نفض الأيدى ليس فقط منهما ولكن من كل افريقيا ، هناك تجاهل لا شك فيه ، وقد يكون سببا فيه الأوضاع الاقتصادية التى تمر فيها معظم الدول المانحة للمعونات وخصوصا اليابان وألمانيا وفرنسا ، وقد يكون سببا ثانيا فيه التصعيد الذى تشهده الأفكار والسياسات الانعزالية فى الولايات المتحدة ، وقد يكون سببا ثالثا فيه خيبة أمل الرأى العام العالمى فى افريقيا والأفارقة بعد مجازر رواندا ومذابح بوروندى والوضع السياسى المخزى فى الصومال واستمرار تدهور الأوضاع فى السودان ، والحرب مستمرة فى ليبيريا والدكتاتورية العسكرية فى نيجيريا ومزيج الأقصيين فى زائير ، أقصى الفساد وأقصى الفقر .

● التعتيم والتجاهل السياسى

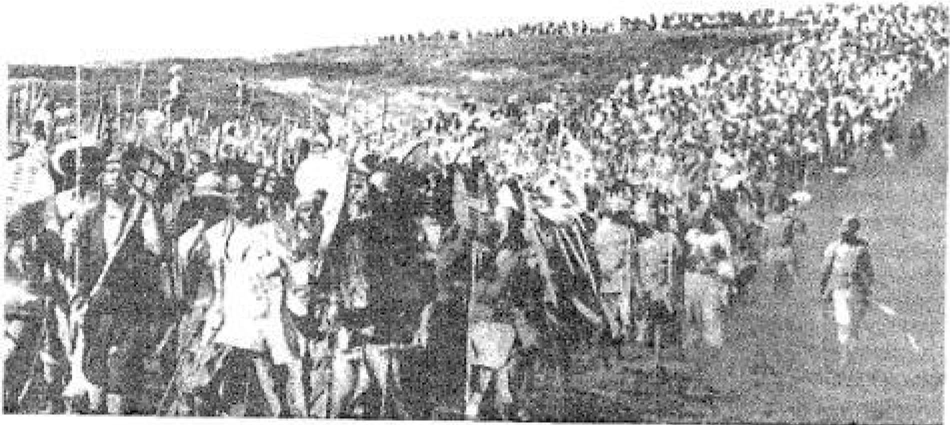
أرى ، ويقلق ، اتجاها لعزل شعوب افريقيا عن المسار العام ، أرى بدايات تعتيم إعلامى وتجاهل سياسى وإهمال اقتصادى ، وأرى تشجيعا لأطراف وشركات وأفراد من السود الأمريكيين ، وغير الأمريكيين للقيام بدور اقتصادى شبه استعمارى فى دول افريقية يفتقر اقتصادها الى المال والتوجيه ، كأحد الحلول المطروحة لحل أزمة « الدولة » فى افريقيا ، وأقرأ اقتراحات بحلول أخرى لهذه الأزمة . هناك اقتراح يقضى بتشجيع انفراط النظام الاقليمى الافريقى القائم على مفهوم الدولة ، وترك التفاعلات حرة فى القارة لتأتى بالبديل الأصلح ، وهناك اقتراح بتسليم أمور دول افريقيا لدول أخرى ، أى إقامة استعمار جديد طرقا على الباحثين الأفارقة ، وهناك اقتراح بأن يعهد بأمر الدول الافريقية المنفرطة الى جهاد فى منظمة الوحدة



الافريقية يقيم الوصاية عليها .

لا أرى بوضوح كاف مكانا للدولة الافريقية فى « الجوانب الكونية » للقرن الحادى والعشرين ، أرى انحسارا متسارعا لمفهوم سيادة الدولة فى كل أنحاء العالم وإن بدرجة أبطأ عن درجة انحساره فى افريقيا ، وأرى فى الأفق انحسارا متدرجا ولكن أكيد لسلطة الدولة فى كل أنحـــاء العالم وخصوصا فى افريقيا، أرى بعض سلطة الدولة يهرب منها الى أعلى ويصبح من نصيب مؤسسات دولية كصندوق النقد الدولى وشركات عابرة الجنسية وجمعيات أهلية عالمية مثل منظمة العفو الدولية ، وأرى بعضا آخر من سلطة الدول يهرب منها الى أدنى ويصبح من نصيب أقاليم الدولة أو ولاياتها أو قبائلها ، وأرى بعضا ثالثا من سلطة الدولة ، وخصوصا فى الدول الأفقر ولكن أيضا فى الدولة الغنية ، تسحبه قوى لا هى دائما أعلى من الدولة ولا هى دائما أدنى منها ، ولا هى دائما فى نفس مستوى الدولة ، هذه القوى ، منها ما توحش فتنمر ومنها ما تضخمت قوته وتفاقم ضرره ، طالت أرجله حتى انغرست فى أعماق الدولة ، وتعددت أذرعه حتى أحاطت بالكون ، غذاؤه هو هذا التناقض المتوالى أو متوالية التناقضات بين قيم الكوكبية والقيم المحلية ، وسنده هو هذا التدهور المتلاحق فى كفاءة النخب السياسية حاكمة وغير حاكمة وفشلها فى فهم التحولات المحيطة بالدولة وفى الدولة ، وان فهمت ، ففشلها فى الالتحاق بهذه التحولات .

وما تبقى من سلطة الدولة ، بعد أن هرب بعضها الى أعلى وبعضها إلى أدنى وبعضها الى تحالفات قوى الفساد والإرهاب وتجارة المخدرات ، أراه ويراه مراقبون كثيرون لايكاد يفى بأبسط احتياجات المواطن العادى الافريقى أو العربى أو الهندى فى أمنه السياسى والاقتصادى وأمن أسرته ، ولا يحث الانسان الفقير أو المهضوم الحق فى افريقيا أو فى مصر أو فى بقية عالمنا العربى على الاستعداد ليكون طرفا فاعلا فى هذا المستقبل الزاحف والكاسح





النيل وتكوين مصر

بقلم : حمدى ابو كيلة

حتى عهد غير بعيد كان أغسطس شهرا للاحتفال بوفاء النيل ، ولكن حديث النيل اليوم أضحي ذا شجون ، فلم يعد يأتيك إلا مقرونا دائما بالقلق والشكوى ، مشحونا أحيانا بالخوف والنذير ، فأبحاث العلماء ، وتحقيقات الصحف وتصريحات المختصين تحمل الكثير مما يدعو إلى هذا وذاك من رصد لمواقع المصانع التي تلقي بمخلفاتها الكيماوية إلى حصر لاعداد المصارف الزراعية التي تصب ما تحمله من بقايا المبيدات والمخصبات الصناعية ، إلى مخلفات البشر التي لاتجد لها مستقرا سوي النهر الشهيد وفروعه وترعه ومساقيه ابتداء من العاصمة المكتظة بملايينها وحتي أصغر عزبة علي امتداد الوادي والدلتا علي السواء .

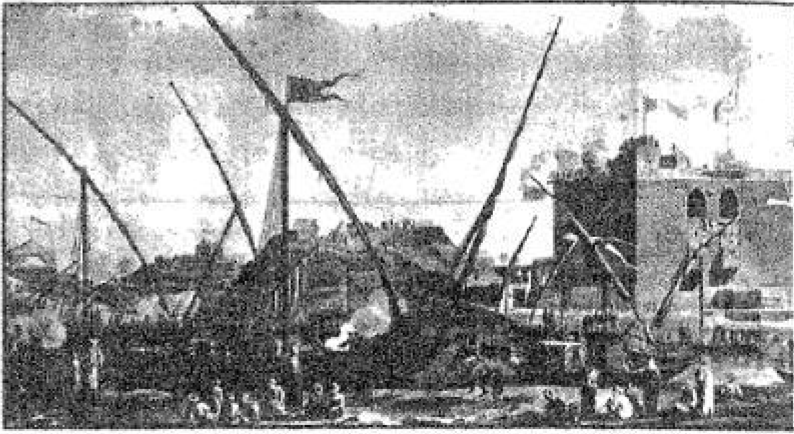
ومن قائل إنه سيمتنع مياه النهر .. من الوصول إليمصر ؟!

وهكذا راح الجميع يصفون لنا الأخطار التى تنطوى عليها تلك الحال على صحة أبداننا وعلى القوى الذهنية للأجيال الناشئة بل وعلى الصفات الوراثية للأجيال القادمة، إذا استمرت أوضاع النيل تلك على ماهى عليه ، مع ذلك الخطر الجديد الذى راح يدق ناقوسه منذ سنين معلنا أن حصتنا من ماء النهر لن تعود كافية لسد احتياجاتنا فى الأجل الأقرب من القريب .

لا هبة ولا موهوب

هكذا إذن أضحى النيل الذى وصفه القدماء بأنه «سيد الجميع» ، «النور الذى يأتى من الظلام» والذى رأى فيه هيرودوت واهب الحياة لمصر .

فعلاقة مصر والنيل كانت دائما علاقة القرين بالقرين لا تستطيع أن تميز فيها تمييزا واضحا بين الأخذ والعطاء ولا أن



تفصل فصلا قاطعا بين السبب والنتيجة.

والحال كذلك ، لا يكون استعراض التاريخ «تاريخ العلاقة بين مصر والنيل» مجرد اجترار للماضي ولا حتى نوعا من استخلاص العظة أو استلهام النصيحة .

إن إدراك التاريخ - هنا - يغدو إدراكا للذات ، مثلما أن التمعن في أحوال النهر هو بمثابة التحديق داخل النفس .

والنيل ابتداء يمثل ظاهرة جغرافية فريدة لا تخضع للقوانين الحاكمة التي تضبط تركيب الأنهار العادية . فهو النهر الوحيد الذي يشق طريقه عبر أفريقيا حاملا مياه بحيراتها وأمطارها الاستوائية إلى البحر المتوسط ، مخترقا قفار الصحراء الكبرى ، متجها من الجنوب إلى الشمال ممتدا لمسافة تشغل خمسا وثلاثين درجة من درجات العرض ، رابطا بين مناطق وأقاليم تختلف عن بعضها البعض إلى حد التناقض من حيث التضاريس والمناخ والتركيب الجيولوجي قاطعا الجزء الأخير من رحلته والذي يمتد لمساحة ألفين وسبعمائة من الكيلو مترات بين نهر العطبرة والبحر المتوسط دون أن يلتقي رافدا ما أو يتلقى نقطة مياه واحدة من أي مصدر.

وقد تحقق للنيل هذا التفرد بفضل توافر واتفاق مجموعة من الأحداث الفريدة ، جيولوجية ، وجغرافية ومناخية بل وتاريخية أيضا . كان غياب أي منها كفيلا بأن يجعل منه نهرا آخر ذا مصير مختلف : مسارا أو مصبا أو حجما أو دورا . ورغم أن عدم تحقق كثير منها بالشكل وفي التوقيت الذي جاء به كان احتمالا قويا لكن كلا منها جاء محملا بالتحدي في شبه اصرار على أن يساهم بدور يذكر به أو يذكر له في صنع وتشكيل هذا الاستثناء الفريد .

ففي التكوين والميلاد : نجد أن قارة أفريقيا تحتشد بأحواض الأنهار

الصغيرة المستقلة التى يجرى معظمها من الشرق إلى الغرب وتأخذ مياه معظمها طريقها إلى البحر فى هدوء واستسلام ودون أى اتصال بين هذه الأنهار وبعضها . أما النيل فقد تكون نتيجة لالتحام واتصال مجموعة كبيرة من النظم النهرية الاقليمية التى بدأ كل منها منفصلا مستقلا عن الباقين فى عصور جيولوجية مختلفة وظروف طبيعية متباينة وعبر امتداد جغرافى هائل الاتساع

وفى النمو والبلوغ : نجد أن النيل الأزرق ـ الذى يغذى نيل مصر اليوم بمعظم ما يحمله من المياه ـ بعد أن يخرج من بحيرة تانا يتخذ لنفسه مسارا طويلا مرهقا فيطوف ويطوف وسط هضبة الحبشة فلا يكاد يجرى بضعة كيلو مترات حتى يلتقط مياه جدول سيال أو نهر فياض فلا يغادر الهضبة إلا وقد استوعب مقادير هائلة من مياهها محملة بطينها وتربتها فى طريقه للقاء النيل الأبيض عند مثلث الخرطوم . ولو كان النيل الأزرق قد سلك أقصر السبل وأيسرها واتجه إلى الغرب مباشرة نحو سهول السودان لكان مجرد رافد شحيح الايراد قليل الأهمية ولما استحق أن يعتبر سيد جميـــع الأنهار التى تغذى نهر النيل .

ومن اللافت للنظر هنا أيضا أن معظم المياه التى تسقط على المرتفعات الاثيوبية تذهب باتجاه نهر النيل ولا يذهب منها ناحية البحر الأحمر الا النذر اليسير .

وفى النضج والادراك : وقبل نحو مائة وخمسة وعشرين قرنا من الزمان ، ونتيجة لتغيرات مناخية مستمرة ، تزايد سقوط الأمطار على البحيرات الاستوائية مما أدى إلى زيادة كبيرة فى كميات المياه التى حملها النيل شمالا باتجاه مصر ، وقد ازاحت هذه المياه الدافقة الرمال التى كانت تسد النيل الأبيض وأخذت تتدفق إلى مصر فى فيضانات عالية جدا أدت إلى نحت وإزالة العقبات التى كانت تعترض النهر فى النوبة وجنوب مصر وعملت على شق وتشكيل ذلك الجزء من النهر الذى يخترق هضبة النوبة والتى كانت حتى ذلك الوقت تشكل عائقا أمام اتصال النيل فى مصر بمنابعه الأفريقية . ومنذ تلك اللحظة أصبح اتصال النيل فى مصر بتلك المنابع دائما ومستمرا بعد أن ظلت العلاقة بينهما فى سابق الزمان تتردد بين الاتصال والانفصال وتتراوح بين القوة والضعف لمدة تربو على الثمانمائة ألف عام . وحيث كان النيل المصرى آنذاك يستمد مياهه من الأمطار الغزيرة التى كانت تسقط على أرض مصر ومن السيول الهابطة إليه من جبال البحر الأحمر .

وقد تلاشت الأمطار وتضاءلت السيول

خلال آلاف معدودة من السنين فلم يبق للنيل فى مصر من مصدر الا المنابع الأفريقية .

وفي الرشد والتدبر : يتميز النيل فى المنطقة الممتدة بين الخرطوم جنوبا، ووادى حلفا شمالا، بعمق المجرى ، وقلة الاتساع ، وشدة الانحدار خلافا لما يتصف به فى جنوب هذا الاقليم وشماله .

وتعتبر هذه المنطقة من أشد أقاليم أفريقيا حرارة وجفافا إن لم تكن أشدها على الاطلاق ولذلك فان درجة البخر فيها عالية جدا

ولو أن النيل هنا كان يجرى فى واد سهل كثير الالتواء أو كان قليل العمق بحيث يعلو فيضانه على ضفتيه فيغمرهما ويسيل على الأراضى المحيطة بهما لفقد من مياهه بالفيض والتبخر قدرا أعظم كثيرا مما يفقد فى أى اقليم آخر .

ولولا تلك الصفات التى احتاط بها النيل فى تلك المحطة الفاصلة من رحلته لكان من الأرجح ألا يتمكن من مواصلتها حتى منتهاها . ولتبدد القسم الأكبر من مياهه بين الأرض والسماء .

وبحكمة الناضجين

وبعد أن يغادر محطته السابقة ، يبدأ النيل فى تعديل مسلكه ليتلاءم مع غايته التى أدركها بعد طول عناء .

فيشق طريقه من أسوان إلى البحر المتوسط فى شيء ملحوظ من التوسط والاعتدال فلا هو سريع الجريان شديد الانحدار ولا هو بطيء بالغ البطء . فلو كان شديد الانحدار كما فى منطقة الشلالات التى اجتازها لتوه لكان عائقا للملاحة فى النهر مانعا لاتصال سكان الوادى ونشأة الحضارة المبنية على هذا الاتصال . ولو كان بالغ البطء كما هو فى منطقة السدود السودانية لتحول الى مستنقعات مترامية تتبدد فيها مياهه وتعجز عن مواصلة السير . ولكان فيضانه بالغا دوما من الخطورة حدا يستعصى معه على الترويض .

فراق إلى حين

نقف قليلا عن ذلك الزمن الذى شهد الفيضانات العالية التى مكنت النيل من شق طريقه عبر هضبة النوبة لتقيم اتصاله الدائم مع نيل مصر قبل مائة وخمسة وعشرين قرنا من الزمان . فقد حملت تلك الفيضانات إلى مصر كميات هائلة من المياه جعلت العيش فى وادى النيل يكاد يكون مستحيلا فهجره سكانه الى الصحراء التى كانت الأمطار تتساقط عليها ، والتى لم تكن غزيرة بدرجة تجعل الحياة سهلة ميسورة ولكنها كانت كافية لأن تجعل سكنى الهضاب المتناثرة فى الصحراء على جانبى الوادى أكثر أمانا من سكنى الوادى نفسه بفيضاناته المدمرة .

وكانت حرفتهم الأولى «قبل الهجرة وبعدها» التي يعتمدون عليها في تدبير غذائهم هي صيد الحيوان والأسماك إلى جانب جمع والتقاط مايتوافر لهم من الحبوب والثمار والدرنات .

سفر العودة

ونحو بداية الألف السادس قبل الميلاد كانت الأمطار التي تسقط على صحراء مصر قد شحت وراح الجفاف يزحف على التلال التي استوطنها سكانها حتى جردها من النبات ورحل عنها الحيوان ، وأصبحت الحياة أكثر قسوة وعناء وبات على القوم أن يواجهوا ذلك التحدي الجديد .

كانوا في تلك اللحظة قد قطعوا آلاف من السنين - سواء في مستقرهم القديم في الوادي أو في موطنهم الأخير فوق هضاب الصحراء - وهم يجاهدون ضد قسوة الطبيعة ووحشية البيئة وضراوة الحيوان . وقد شحذت التجارب والشدائد أذهانهم فعرفوا اشعال النار وطهو الطعام، وتدثروا بالجلود، وخزنوا الحبوب البرية، وطحنوها، وجرشوها ، ووسدوا موتاهم التراب واصطنعوا من الأسلحة الرمح والقوس والسهم ، وابتكروا من الأدوات الأزميل والمناحت والمقاطع والمكاشط والمخارز وقطعوا الخطوات الأولى نحو الاستمتاع بفن الرسم واهتدوا إلى تطبيب أمراضهم وجروحهم بأعشاب الأرض وثمار الأشجار .

وكأنما كانوا يعدون أنفسهم ليوم يعودون فيه إلى الوادي ، يسطرون على صفحته ، ما أفصح عنه التاريخ بعد حين.

وكان النيل حينئذ قد أدخل على طبيعته تعديلا جديدا فزاد نشاطه في تعميق مجراه وترتب على ذلك زيادة قدرته على استيعاب مياه فيضاناته السنوية والحد من انسيابها على ضفتيه، واتاحة الفرصة لقدر من مياه المناقع المنتشرة في واديه للانصراف إلى مجراه .

كما كانت كميات من الغرين الدسم الذي حملته الفيضانات العالية من هضبة الحبشة قد ترسبت على جانبي النهر وفرشتها فوق طبقات الرمل والحصباء التي حملتها إليهما في العهود الأكثر قدما .

تحدي النيل

وهكذا أصبح النيل يطرح تحديا ليست مواجهته بالمستحيلة وان لم تكن بالسهولة الميسرة . وأصبح الوادي قابلا للاستغلال بالعطاء لكنه بالقطع لم يتحول الى بيئة من طبيعتها البذل والسخاء . فمازال الفيضان يكتسح الوادي كل عام بكمية من المياه تبلغ ضعفي ما يحمله اليه الفيضان المتوسط

في القرن العشرين .. ولا تحد من طغيانها سدود ولا خزانات ولا توقف من زحفها ضفاف عالية ولا جسور مدعمة ولا تتحكم في توزيعها قناطر، ولا رياحات، ولا تساعد على صرفها بعد الفيضان مصارف ولا تتنبأ بمنسوبها أجهزة ولا دواوين .

وإذا تذكرنا - أو تصورنا - ما كان الفيضان يمثله -من خطر داهم يحسب له ألف حساب حتى قبيل بناء السد العالي، وما كان ينتج من دمار وخسائر من جراء انكسار جسر النهر عند أي قرية في الوادي أو الدلتا فإن ذلك قد يساعدنا على تصور مدى صعوبة مواجهة فيضان النيل في ذلك الزمان البعيد

أما الوادي فكانت تملؤه أحراش البوص، والبردي التي ترتع فيها الحيوانات الضارية وتعيش في كنفها كافة أنواع الثعابين السامة والحشرات والهوام وماتنذر به من علل وأمراض .

إنهما - النهر والوادي - مشروع للجهاد وموضوع للتحدي وخصم عنيد عنيف غير مأمون الجانب ولكن اذا ووجه بمن هو أكثر منه عنادا وأشد اصرارا وأطول نفسا فقد يتحول صاغرا إلى كليف ومعين .

كيف - اذن - واجه المصريون هذا التحدي الجديد وهم محصورون بين جفاف اجتث النبات وطرد الحيوان ، وبين بيئة أخرى مختلفة كل الاختلاف عما ألفوه .

بسبيل الاجابة عن هذا السؤال لا نظن أن هناك بديلا عن استعارة نص كلمات المؤرخ الكبير الراحل محمد شفيق غربال :

«هذا هو التحدي . فماذا كانت الاستجابة؟

من الأقوام الذين واجهوا التحول من لم ينتقل من مكانه ولم يغير من طرائق معيشته ، فلقي جزاء اخفاقه في مواجهة تحدي الجفاف الإبادة أو الزوال ، ومنهم من تجنب ترك الموطن ولكن استبدل طريقة معيشته بأخرى . وتحولوا من صيادين إلى رعاة رحل عرفتهم المراعي الافراسية . ومن هؤلاء من رحل نحو الشمال ، وكان لزاما عليهم أن يواجهوا تحدي برد الشمال الموسمي ، ومن الاقوام من انتقل صوب الجنوب نحو المنطقة الاستوائية المطيرة . وهناك أوهن قواهم جو تلك المنطقة المطير الجاري على وتيرة واحدة .

وأخيرا منهم أقوام استجابوا لتحدي الجفاف لتغيير موطنهم وتغيير طرائق معيشتهم معا ، وكان هذا هو الفعل المزدوج الذي قل أن تجد له مثيلا هو العمل الارادي الذي خلق مصر كما عرفها التاريخ هبط أولئك الرواد الأبطال

بدافع الجرأة أو اليأس إلى مستنقعات قاع الوادى ، وأخضعوا طيش الطبيعة لارادتهم وحولوا المستنقعات إلى حقول تجرى فيها القنوات والجسور» .

وقبل أن ينزل المصريون إلى الوادى كانوا قد اكتسبوا فى بيئتهم السابقة نوعا من الخبرة الفطرية - المتولدة من الملاحظة الطويلة - عن العلاقات الظاهرية التى تربط بين الظواهر الطبيعية المختلفة فالنباتات كانت تنمو على سطوح الهضاب فى أرض دون أخرى ، وتجود فى التربة اللينة دون الصخور الصلبة . وتسرع فى الانبات عقب سقوط الأمطار وتمتنع فى سنوات القحط والجفاف ، وتخضر وتزهر وتثمر فى فصول بينما تجف وتضمر فى فصول .

وها هى ذى الآن على حواف السهل النيلى - حيث بدأوا فى الاستقرار على حذر - تنمو فى الأرض السوداء دون رمال الصحراء .

وتنبت فى الأرض التى يصل إليها الفيضان ثم ينحسر عنها . وتقل أو تنعدم فى الأرض العالية أو البعيدة عن مرماه . تجود كلما كانت متباعدة قليلة الكثافة . وتذبل وتبور وسط البرك والمستنقعات .

مسلحين بهذه الخبرة الفطرية ، سعى المصريون إلى أن يتحكموا فى عملية انبات النبات بأنفسهم وأن يصبحوا منتجين لغذائهم متدخلين فيه بإرادتهم ، وهكذا بدأوا يمارسون حرفة الزراعة التى أصبحت حرفتهم الأولى قبل الميلاد بنحو خمسة آلاف عام .

وحتم عليهم ذلك أن يردموا البرك والمستنقعات وأن يزيحوا بوصها ويزيلوا أحراشها وغاباتها مسلحين فى ذلك بفئوسهم الحجرية الصغيرة دون سواها .

نحو الوحدة

وبتكاثرهم ووفود جماعات جديدة عليهم ، لم تعد ثمار الأرض التى تمكنوا من زراعتها كافية لإطعام الجميع . فكان لابد من استخلاص واستزراع أرض جديدة ، وذلك يتطلب مزيدا من الماء ، والماء له مواسمه التى يأتى فيها فيتبدد جزء منه فى الصحراء ، ويهدر جزء آخر فى البحر ، وكان عليهم أن يجدوا طريقة للاستخدام الأمثل لذلك الجزء المتاح للاستخدام فى الرى كى يكفى لاحتياجاتهم المتزايدة - كما ونوعا - ولاعدادهم المتنامية ، فاما أن يواجهوا الموت جوعا ، وأما أن يتوصلوا لنظام يمكنهم من زيادة مواردهم من مياه النيل، ويحسن من كفاءة استخدامهم لهذه المياه.

هذه الضرورة الملحة دفعت المصريين لابتكار نظام للرأى خاص بهم وحدهم ، هو ذلك الذى نعرفه بنظام رى الحياض والذى يتطلب شق الترع والقنوات الطويلة، التى تقسم الأرض من حولها الى أحواض ويحاط كل حوض بسور من الطمى المدعم بالخشب والبوص والحصير وتقسم كل ترعة أو قناة بسدود

للتحكم فى حبس المياه أو اطلاقها ، فبعد أن يمتلىء أقرب الحياض إلى مجرى النهر تسد فتحة الحوض ويزال السد الذى يليها حتى يسمح بمرور الماء إلى الحوض التالى . وهكذا حتى تصل المياه الى جميع الأحواض .

ويتطلب هذا النظام عملا دائبا طوال العام فبعد جنى المحاصيل لابد من تطهير الترع والقنوات حتى لا تسد بالطمى ، واقامة سدود جديدة استعدادا للفيضان القادم ، وتقوية أسوار الأحواض وتدعيمها وحراسة السدود والجسور وأسوار الحياض أثناء الفيضان نفسه بالإضافة إلى عمليات حرث الأرض وزراعتها ورعاية المحصول وحمايته من الآفات والطيور قبل جنيه .

ولا يمكن تصور تطبيق مثل هذا النظام المعقد المتشابك إلا فى ظل نوع من السلطة أو القيادة التى يحتكم اليها القوم أو يأتمرون بأمرها . أو الادارة التى تقوم بتنظيم وتوقيت وترتيب فتح الجسور والحياض وتعمل على تجييش الاعداد الكبيرة من الافراد وتوزيعهم على مجموعات لتنفيذ الأعمال المختلفة ، كما تتأكد من التزام الجميع بهذه النظم والترتيبات .

وهذا ما جعل المصريين منذ فجر التاريخ يؤمنون بهذا التنظيم الاجتماعى الذى اعتدنا اليوم أن نسميه «الحكومة» .

ومن جانب آخر لم يكن ممكنا لهذا النظام أن ينجح ويستقر دون وجود نظام متكامل من القيم والاخلاق الفردية والاجتماعية يجعل كل قرية تلتزم التزاما كاملا بحقوق الأخرين ويقنع كل فرد بأن كل حق له يقابله واجب عليه .

وهكذا تعلم المصريون من تعاملهم مع النهر أن التعاون هو لب الحياة وعمادها . لأنه إذا تحلل هذا النظام بشقيه الادارى والأخلاقى فان نظام الرى سوف ينهار بدوره ، فتبور الزراعة ويندر الغذاء وتصبح الحياة نفسها مستحيلة .

ولا شك أن هذا النظام لم ينشأ وينضج ويستقر بين يوم وليلة فما كان له أن ينجح ويؤتى ثماره الا بتطبيقه على المساحات الواسعة والأقاليم المتعددة الممتدة بمحاذاة النهر .

وقد كان تقدم النظام مواكبا وموازيا لعمليات تجميع القرى المتقاربة تحت ادارة اقليم متحد ، وبتوحيد الاقاليم تحت سلطة عدد محدود من الممالك بالتراضى فى أحيان وبالحرب فى غيرها .

إلى أن بلغ النظام ذروته وقمة نضوجه مع انتصار مينا فى حربه التى شنها بهدف توحيد البلاد من البحر الى الشلال قبيل بداية الألف الثالث قبل الميلاد.

وما كان التوحيد ولا كانت الحرب الا من أجل استكمال احكام السيطرة على النهر ومياهه .

وها هو يبزغ على أرض مصر فجر الدولة القديمة التى شهدت طفرة هائلة فى

الفنون والعلوم لأن نظام الرأى الذى قامت عليه كان يتطلب علما راسخا وفنا متقنا وعملا دؤوبا في التخطيط والحفر والعمارة والحساب والهندسة والمساحة ودراية عميقة بمواصفات المحاصيل وطرق زراعتها وأساليب تخزينها ، كما استكملت لغتهم ابجديتها المكتوبة التى استنبطوها وطوروها عبر محاولاتهم الطويلة لمحاكاة مظاهر الطبيعة وتسجيل ما يمر بهم من أحداث ويدور في مخيلاتهم من تصورات ، ومن أجل ذلك أنشئت المدارس «تلك التى يصر المؤرخون على تسميتها بالمعابد» والتى كان المصريون من مهندسين وفنانين وعاملين ، يتلقون فيها دروس العلم لتطبيقها فى الحياة واختزان خبراتها وتوريثها للأجيال .

إلى من يهمه الأمر

أبانا النيل ...

دعنى أذكرك بسنوات التكوين البعيدة، حينما خرقت القواعد التى التزم بها بنو جنسك من الأنهار ، واخترقت كل العقبات التى حاولت أن تعوقك عن الوصول .

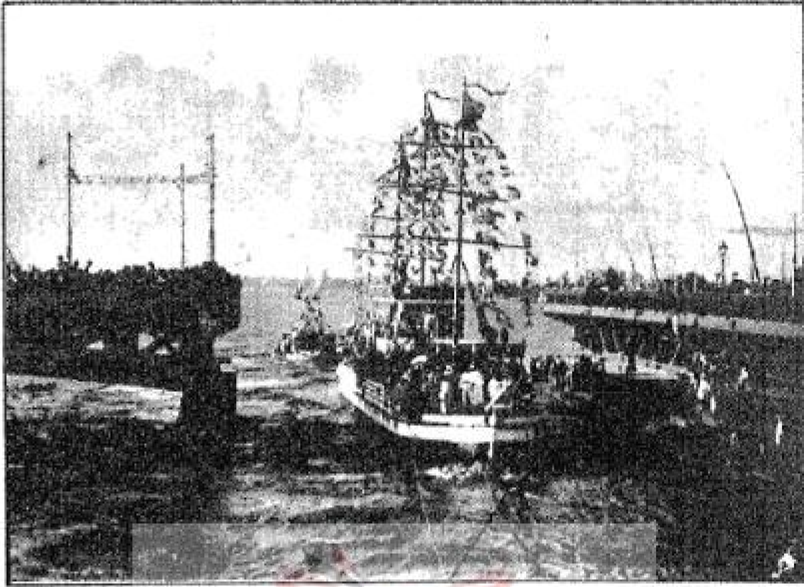
دعنى أسألك .. هل كان ذلك اصرارا منك على أن ترسو بالضبط على هذه البقعة المحددة المحدودة من أرض الله الواسعة ، ورغبة فى الالتقاء بهؤلاء القوم دون سائر خلق الله أجمعين ؟ إذا لم تكن إجابتك بالنفى فان عبقريتك لن تخنك ، وتفردك وامتيازك عن أقرانك لم يذهبا دون مكافأة وتقدير . إنك أحسنت اختيار الدار فأحسن أهلها استقبالك .

فحين حللت طائعا مختارا لم يكتفوا بترويض فيضانك ، وتحصين جسورك ، وتهذيب ضفافك وتخضير واديك ، ولكنهم قدروك حق قدرك فربطوا بينك وبين كل ما رأوه فى حياتهم عظيم الشأن ، لأنك كنت فى نظرهم أعظم شأنا ، فلقبوا ثالث ملوك دولتهم الموحدة «٢٠٠٠ ق.م» «حافر الترع» لما رأوا فى المهنة شرفا عظيما فأسبغوه عليه ، ورأى فيها سندا متينا تعزز بها من أسباب ملكه .

ولم يستطيعوا أن يتصوروا فى ذلك الزمان البعيد سبيلا لخلق الكون والبشر الا أن يكون على نهجك فكان لابد أن ترتسم فى خيالهم صورة لبدء الخليقة على شكل محيط أزلى غير محدود من المياه ينشق عن تل طينى تنبت على قمته .. زهرة «تصوروا!!»

واختاروا أوزيريس أحب أبطال أساطيرهم الشعبية الى قلوبهم ليجعلوا منه صنوا لك ورمزا ، وتصوروا عرشه مستقرا فوق مياهك وقبره قابعا عند منابعك

ورأوا تكريم محبوبتهم ايزيس فرأوا فى دمعتها ، النقطة المقدسة التى تؤذن لفيضانك بالمجىء ولم يهملوا فى ملاحظة أطوارك وتحولاتك يوما بعد يوم ، حتى أدركوا أن للطبيعة سننا وشرائع وأن للفصول دورة منتظمة محكمة تتطابق مع دورة فيضانك وتتكرر كل عدد ثابت من الأيام .. وقدموا للبشرية أول تقويم



شمسي هو أصل التقويم الذى مازال يعرفه أحفادهم الفلاحون حتى اليوم يؤقتون به مواسم الزرع والحصاد ويحيكون حوله الحكم والأمثال .

ولا أظنك تحتاج لأن أسرد عليك المزيد فالعارف ـ كما يقول أبناؤك ـ لايعرف ، وأنت سيد العارفين .

ولكن قل لي ـ أبانا :

لماذا يأتى الحديث عنك اليوم أو اليك ـ حتى ولو كان فى عيد وفائك ـ حديثا ذا شجون مقرونا بالقلق والشكوى ، مشحونا بالخوف والنذير ؟

ولماذا أرانى فى مختتمه مضطرا ـ فى حسرة ـ للتساؤل عن جدواه فلا أجد مفرا والحال كذلك من الرجوع إلى مبتداه ؟

ما كان وما قد يكون :

من قراءة فى بردية قديمة يقول مصرى متوسلا لربه أن ينجيه من عذاب الجحيم ويدرجه بين أهل النعيم : «أقسم أنى لم ألوث ماء النيل »

ومن قراءة فى قصيدة حديثة يقول الشاعر :

أقسمت بالملك
والنور والحلك
ودورة الفلك
أن استعيد لك
يا نيل منزلك

للعشق إنشادى

شعر :

د. أحمد تيمور



للعشق إنشادى ولى
إن الذى يشدو بأورادى ولى
منذ ابتلانى العشق بالشوق ابتُلى
لا تسأليني عنه بل عنى سلى
أسرفت فى وجدى .. ووجدى مقتلى
حينَ اعترانى ما اعترانى وأنا بعدُ خلى
قلت استدانى .. مددانى فى أوانى العسل
ولتنهضانى حين يدنو من أوانى أجلى
لم ينهضانى .. صحتُ قاضانى الذى لم يُمهلِ
أهملت أشجانى ففاجأنى بوصلٍ عجلِ
لو أنه يا ناسُ أرجانى
لأنجانى من الحسن الجلى
مَن لى بعينٍ قطرها قطر السماءِ لأجتلى
حسناً بديع البعد أودى بى طلى
للعشق فى قلبى صلاةٌ من يصلّيها ورائى .. يصطلى
شوقاً كشوقى للزمان الأولِ
للعشق إنشادى ولى
إن الذى يشدو بأورادى ولى

من
الهلال
إلى
الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٦١


ص ١٥٥

قلب الورد
عاطف الطيب

الآن ..

يرقد عاطف الطيب هناك .. عند الموت والغموض .. هو الذى لم يرقد أبدا .. هنا .. عند الحياة والحلم والعمل ..

يذهب عاطف الآن الى الاصدقاء .. الى صحبة الجيل الحزين الذين انفجرت قلوبهم فى زمن الهزيمة .. والانفتاح وانفلات النفوس .. زمن غياب العقل وازدراء الفكر والعلم واتهام المفكرين والفنانين بالردة والكفر .. زمن وقح .. لايسبب غير انفجار القلوب واهتراء الصمامات !

يذهب عاطف الآن الى الموت .. وتأتينا الاخبار كعادتها هذه الايام فتسحقنا ، تلوينا تحت وطأتها وتشدنا شدا نحو الحزن والشجن ..

- لماذا يأبناء جيل الستينات والسبعينات .. لماذا تموتون موتا مفاجئا ومبكرا ، لماذا دائما تموتون بعلة فى القلب ؟!

لو كنت مع عاطف حين أدخلوه الى غرفة العمليات لأوصيت الجراح ان يترفق به قليلا .. ان يمسك بقلب عاطف


عاطف الطيب

بين يديه فى اهتمام .. فهو قلب مثقل ورقيق .. قلب من قلوب الستينات .. دهسته الهزيمة .. وارهقته اثقال الحرب فى اكتوبر ٧٣ ، عاش فقيرا ومشتاقا حين اغتنى البعض فى زمن الانفتاح .. قلب جميل لايحتمل من فرط رقته مشرطا يخلو من الحب والرحمة .. قلب يمتلىء بحب البشر .. من «سواق الاتوبيس» الى «البرىء» الى «ناجى العلى» الى المنسحقين فى الحب فوق هضبة الهرم .. (واحد وعشرون فيلما روائيا وأربعة افلام تسجيلية..» .. انجاز بلا شك فلم يمض عاطف الطيب هكذا بلا اثر .. ورغم انه لايمكنك ان تعبر عن حياتنا هذه فى اى سيناريو لفيلم مصرى سوى بحالة من القرف والحزن والاحباط .. رغم هذا .. استطاع عاطف الطيب ان يلتقط بحسه الانسانى الرفيع ، تلك اللحظات الصغيرة المتوارية ، اللحظات التى تبعث فى النفس احساسا بالتفاؤل والامل والقدرة علي الفعل والمقاومة .. تلك اللحظات المشحونة بالرغبة فى التغيير والمواجهة (تذكر المشهدين الأخرين لفيلميه سواق الاتوبيس ، والبرىء) لقد عرف عاطف الطيب معنى انكسار القلب فانحاز الي البسطاء والفقراء وابناء الطبقة المتوسطة .. فظل منذ فيلمه الاول الغيرة القاتلة وحتى فيلمه الاخير معبرا عن هموم هؤلاء الناس وعن احلامهم واحباطاتهم ، معتبرا نفسه واحدا من بسطاء الناس .. من جرحى الواقع الاليم ..

فى الكثير من الاساطير والحكايات القديمة هناك احد ما ، ينقذ طفلا فى سلة تنجرف مع مياه النهر .. فمن فى حكاية ايامنا هذه .. يلتقط تلك السلة التى تمتلىء بالقلوب المتعبة والنفوس الجريحة .. قلوب المفكرين والفنانين والمثقفين وكل الحالمين بواقع اجمل لتلك البلد .. من يلتقط سلة القلوب الجريحة لاجيالنا قبل ان يجرفها التيار بعيدا عن الحياة الى هناك .. حيث الموت والغموض .. !

● محمد حلمى هلال

كتب

قناع القلم الملتاع !



إذا صادفت كتابا من تأليف نبيل عبد الفتاح فاعلم أنك تقف أمام باب عالم متميز من الكتابة السابحة ذات اللغة الخاصة إنه يطير على بساط اللغة محلقا فى آفاق المعنى المُعانى (بضم الميم) وراسما كسم الكلمات بريشة طاووس يخط على القرطاس من الوضع «مجعوصا» (بالبلدى) .

لكنه خلف ظاهر الرشاقة القلمية والسباحة اللغوية تقبع إشكالية «الوجه والقناع» التى لا تتعلق بعنوان كتاب بعينه بقدر ما تشير إلى مجمل كتابات نبيل عبد الفتاح . إن الموضوعات والمؤلفات كلها إن هى إلا القناع . أما الوجه الحقيقى فهو قسمات الألم المرسومة على وجه المؤلف بل المحفورة فى قلبه. ذلك أن كاتبنا يختلف عن ذلك النوع من المؤلفين الباردين الذين يحبرون الصفحات بلغــو كلام عن آلام لا تهتز لها شعرة من أبدانهم المحايدة . إن آلام «الوطن» و«الأمة» و«الإنسان» التى يحوم حولها قلم كاتبنا تعنى شيئا حقيقيا لديه، إن كل كلمة يخطها قلمه تفصح عن «ما نفستوء انضمام لهذه الآلام .

فليس غريبا أن يكون مؤلفنا الشاب زميل كفاح فى الاكتئاب!

فى كل كتاباته يستشعر نبيل عبد الفتاح أنه مسئول شخصيا عن عثرات الوطن والإقالة منها . فتنعقد لديه تضاعيف إشكالية الذات والموضوع بما يؤدى أحيانا لإصابة المعنى بالزكام والعطس المتكرر ، ناهيك عن لغته البليغة (المطعمة بجماليات التعبير القانونى للحقوقيين) والتى تستحيل فنا رفيعا غير مفهوم إلا لمن رحم ربك من المتذوقين .

وتتضاعف التضاعيف حين يفصح المؤلف عن خطابه المضمر ، ألا وهو خطاب «الجيل الوسيط» من المفكرين أو المجتهدين فى التفكير الذين يحتفظون بحد أدنى من شرف الكلمة واحترام النفس يضعهم فى عداوة مع جميع الجهلة والسوقة والمرتزقة من كل الأجيال ، وبخاصة أولئك الذين

يجاسون على مقاعد أكبر منهم أو الذين يرقصون حول الكراسى بمصاحبة موسيقى ناشزة تضمن للوطن تخلفا أبديا وللأمة شللا كليا وللدولة مكانها الحالى فى تقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة !

وفى «الوجه والقناع» ينبئكم نبيل عبد الفتاح في الصفحة الأولى أنه لا يبحث عن «مكانة» بل يقول كلمته ويمضى ، وينبئكم فى الصفحة الأخيرة أنه «متشائل» أى مشدود بين التفاؤل والتشاؤم بشأن مصير مصر . لكنه من غير اللازم أن يتلازم القارئ مع كاتبه فى المنطلق والمسار والمآل والقارئ المدقق سيجد أن الكاتب فى حالة بحث عن مكانة هو أهل لها لكن تقف دونها عراقيل أنانية الجيل الأكبر وغوغائية المجال الفكرى السائد وتخلف المجال السياسى عن الانشداد لمشروع نهضة يضع مصر فى مكان ما بين الأمم المتحركة للأمام . كذلك فإن الكاتب أقرب إلى التفاؤل بدلالة لسان الحال . فيكفيه أنه يحاول المقاومة ليقول كلمة مخلصة فى شأن مصيرى .

وكلمة نبيل عبد الفتاح عن الحركة الإسلامية فى «الوجه والقناع» هى نفس كلمته فى «المصحف والسيف» وفى «عقل الأزمة» وفى «العنف المحجب» وفى «النص والرصاص» . وهى نفس كلمتنا فى «الجامع والجامعة» . وهى نفس كلمة زملاء آخرين يرفضون انضواء العقل المفكر تحت راية الغوغائية السياسية المتمنطقة بمنطق الأبيض والأسود ، والملائكة والشياطين ، والأخيار والأشرار فى شأن تناول الحركة الإسلامية المصرية ، تلك الحركة التى تحتوى طاقة كبيرة قد تستخدم فى الانطلاق أو التقهقر أو التجميد أو حتى الانتحار . والأمر يتوقف على تفكير أصحاب الشأن المشاركين فى

المصير الوطني . وهؤلاء - بكل أجنحتهم المجنحة - هم من يحاول نبيل عبد الفتاح ترشيدهم دفعا للنهضة أو على الأقل إبراء للذمة أمام الرب والوطن والتاريخ .. لعل وعسى !

● د . أحمد عبدالله

الوجـــه والقناع .. العنف والتطبيع

تشعر وأنت تقرأ كتاب الوجه والقناع لنبيل عبد الفتاح بأنك تسير في حقل من «الاشكاليات» الابداعية فهو يقول أنه «ليس مطالبا بتقديم اجابات عن الاسئلة التي يصوغها ولا الإشكاليات التي يبدعها ! . إننا إذن أمام مثقف يثير حيرتنا ويبدع لنا اشكاليات - ربما بعيدة عن الواقع - على طريقة الفقهاء الذين كانوا يبدعون الأحاجي الفقهية .. وإن كانوا يتولون حلها !

يركز الكتاب على قضيتي العنف والتطبيع وموقف الحركات الاسلامية منهما وبالرغم من قول الباحث أنه يكتب بعيداً عن العنف أو الهجاءات المتبادلة فقد جاءت مقدمته على العكس من ذلك ، فهو يدين معظم الذين يكتبون من داخل الظاهرة الاسلامية باعتبارهم منها ، كما يدين الذين يهاجمونها بالرغم أنهم خارجها «لأنهم يعرفون بحس التجار وقوانين السوق أن هجاء الاسلاميين هو «الآلية» الأساسية للانتشار في وسائل الاعلام الرسمي والمعارض أي أنهم يبحثون عن دور ، أما الاكاديميون فيتحدث عنهم باعتبارهم «منتجين جدد» .. دخلوا السوق بهدف الربحية ، ويتهمهم بتسطيح الوعي ويصف انتاجهم بأنه فقير وبائس ، ويأخذ عليهم توظيف بنية جاهزة واستخدام مصطلحات تم إنتاجها لدراسة ظواهر وحركات اجتماعية وسياسية في المجتمعات الغربية (طبعا الاسلاميون يقولون ذلك أيضا) .

في الفصل الأول يصل إلى أن موجات العنف تنطلق من منابع التفكك وانهيار القطبية الثنائية ، وهي تعبير عن عدم المعنى ، أو السعي لاكتساب معنى ، ويبدو أنه يقصد بالمعنى المنظومة الفكرية أو الايديولوجية ... وفي اعتقادي أن ربط

العنف الحادث لدينا بالمتغيرات الدولية هو ربط متعسف وميكانيكي - قد يصلح في بعض الأماكن ولكنه لا يصلح في مصر - فالعنف المتدثر بالدين عرفته بيئتنا الاسلامية قبل ظهور واكتشاف القطبين وقبل التفكك ، وله سنده داخل الفكر الديني ذاته . وعلينا أن نتساءل هل المشكلة عندنا في رجال الدين وتأويلاتهم التي لا تخلو من الاغراض الشخصية ، وكذلك توظيف الدين في صراعات سياسية بحثا عن الشرعية ، وهي لعبة يمارسها كل الأطراف الساعية إلى السلطة . وبالطبع لا يمكن انكار أن هناك مصادر جديدة لانتاج العنف عقب التفكك - كما يقول الباحث تتمثل في رغبة الغرب في فرض معاييره على العالم .

والباحث لا يقبل في مكان آخر بالتفسيرات التي تربط العنف بالبطالة أو التضخم أو الانفجارات السكانية أو نقص التطور الديمقراطي ، ولكنه عند متابعته لاستراتيجية الأخوان واستفادتهم من توظيف السلطة لهم في مواجهة قوى اليسار .. انهم استفادوا من الانفتاح الاقتصادي وبالطبع مناخ التحول الاقتصادي كان سببا للبطالة والتضخم ...

وفيما يتعلق بالتطبيع يتوقع الباحث أن تتصدى الحركات الاسلامية بأعمال عنف ضد الاسرائيليين والامريكان وهو في اعتقادي مجرد افتراض يفتقد السند خاصة وأنه طوال الفترات الماضية لم يحدث ذلك ، وأن طرح الجماعات والجهاد يركز على تحرير الشعوب الاسلامية من قبضة العلمانيين وتأسيس الدولة الاسلامية ، تبدأ بعدها عملية تحرير المقدسات ..

وأخيراً يطرح الباحث بعض الاسئلة بهدف فتح حوار أو احداث صدمة هدفها الانخلاع بالفكر والادراك خارج القفص الحديدي للتكيفات الذهنية والنفسية المهيمنة على حياتنا ، فيتناول الغموض والابتذال في توظيف لفظ «تاريخ وتاريخي» واشكالية الممكن والمستحيل وعصر النهايات السعيدة .. الخ .. عديد من الأسئلة والاشكاليات المعقدة التي تواكب المتغيرات الجديدة وهي تثير الكثير من الجدل والتخبط والقلق

وتعمق الإحساس بالعجز أمام الواقع المتغير تماما كالايدلوجية الدينية التى تؤكد أيضا عجز الإنسان وقصوره أمام معضلات الحياة الكونية .

● نـزار سمك

كاسيت

أبو نور .. صوت النخيل والمآذن



محمد عبدالمطلب

صوت محمد عبدالمطلب في قامة النخيل ، وسموق المآذن القوة أساس فى تكوينه ، فهو جارم الأوتار والملامح كعود زاهر نبت فى أرض طيبة .

قوة صوته نابعة من تكوينه البيئى ، والفنى ، والزمنى . فقد ولد ونشأ فى بلدة شبراخيت بمحافظة البحيرة ، وهى بلدة بين القرية والمدنية إلى القرية أقرب . فى مثل هذه البيئة تكون جهارة الصوت ميراثا بيئيا ضروريا تنص عليه طبيعة القوم فى جينات الوراثة . الفلاح في الحقل صوته عريض قوي لكى يصل إلى أبعد الآماد إذا نادى أو استغاث أو خاطب أحدا على بعد ، الجالس فى المندرة بين الرجال صوته لابد أن يكون قويا حين يخاطب الرجال أو يرد عليهم ، العراك يتم بأعلى صوت ، ولعلها خصيصة إنسانية مصرية أصيلة إذ ما يكاد الخلاف يدب بين متخاصمين حتى ترتفع الأصوات فى الحال بالجعير والصياح ، منه تعبير عن الغضب ، وإرهاب الخصم ، ومنه إعلان عن بداية المعركة حتى يلحق بهما القوم لفض الاشتباك قبل تفاقمه ، حتى المنوط بفض الاشتباك لابد أن يكون صوته أعلى حتى يغطى ويؤثر ويستقطب من يساعده .

ربطتنى صداقة قوية حميمة بالملحن الكبير محمود الشريف، الذى كان بدوره صديقا - وعديلا - لمحمد عبد المطلب ، وقد أتيح لي الاقتراب من أبى نور ، فاستملحت شخصيته العذبة الجميلة كصوته ، المليئة بالظرف وخفة الظل ؛ وعرفت إلى أى حد كانت رحلته مع الغناء حافلة ومهيبة . ففى طفولته وصباه كان يردد الأناشيد الدينية والتواشيح والابتهالات ويتمنى أن يكون صيتا مشهوراً ، فأخذ يجهز صوته لهذه الهبة الصعبة وينمى قدراته وأوتار صوته بجهوده الذاتية التلقائية . لكنه حينما كبر وجد نفسه يحترف الغناء الدنيوى . وعند ذاك

خرج المطرب الشاب محمد عبد المطلب من عباءة الغناء البلدي؛ غناء المواويل الحمراء والخضراء . وحينما انتقل إلى العاصمة ليحترف الغناء على نطاق واسع ؛ بدأ التعامل مع الأشكال الغنائية المستحدثة كالدور والطقطوقة والمونولوج والموشحة . وكان ذلك بمثابة امتحان عسير ؛ فهذا الصوت القوى الجبار الذى اعتاد الانطلاق كالرهوان الفتى يقسم ويرتجل ويليل بكامل حريته وسلطنته وتجلياته ، كيف به يغنى غناء محكوما بلحن محدد ، فى إطار نغمى محدد ، لا يحتاج لكل هذه الطاقة الصوتية العالية ؛ إنه إذن كرافع الأثقال الذى يدخل فى مسابقة لرفع الريش ؛ المنتظر أن الألحان الحديثة مهما قويت فإنها «تلق» فى صوته ، لأن صوته فضفاض عليها . ولكن عبقرية محمد عبد المطلب ، أو قل عبقرية صوته ، كانت من المرونة والنعومة بحيث أمكنها الانضباط التام فى هذه الألحان ؛ بحيث أصبحت لها جمالياتها الخاصة على صوته الجهير العريض .

أغنية (يابو العيون) مثلا - التى لحنها محمود الشريف - لم تكن تتطلب سوى طاقة صوتية محدودة ، كأغنية هادئة هامسة مليئة بالشجن المنساب كشقشقة العصافير ؛ غناها - تقريبا - جميع مطربى ذلك الزمـــان من الجنســـين ؛ ومع ذلك لم تصـــل إلى أعلى إحساس وأجمل أداء إلا على صوت عبد المطلب .

وبغض النظر عن أغنيات صادحة وضعت على مقاسه لكى يصول صوته ويجول فيها ، مثل أغنية ياحاسدين الناس ؛ أو أغنية شفت حبيبى وفرحت معاه ؛ أو أغنية أنا أحب البلدى وأموت فى البلدى ، وهى أغنيات تتيح له التصرف الحر والدخول بمواويل ؛ فإنه قد غنى لمحمود الشريف ومحمد عبد الوهاب ألحانا فى منتهى الرقة والعذوبة والرصانة نافس بها فرسان ذلك اللون فى ذلك العصر من أمثال عبد الوهاب وفريد الأطرش وإبراهيم حموده ومحمد فوزى . بل إنه يقارن بعبد الوهاب فى أغنية كأغنية فايت وعنيه ف عنيه شافنى ما سلمش

عليه ؛ أو أغنية يانايمه الليل وأنا صاحي ، أو أغنية أدارى وانت مش دارى ؛ أو غيرها من أغنيات كثيرة جداً .

ولقد واكب عبد المطلب الأغنية الحداثية - غير الحراقة ، أو الهامسة كما نسميها - تمشيا مع طبيعة العصر الحافل بمكبرات الصوت ، ومع اللون الذى نشره عبد الحليم ونجاة الصغيرة ، فغنى من ألحان كمال الطويل ومحمود كامل وسيد مكاوى وغيرهم ، أغنية الفورم ، التى ترضى أذواق الطبقات الصاعدة آنذاك ، غنى : بياع الهوى ، تسلم إيدين اللى اشترى الدبلتين والأسورة ، إسأل مره عليه ، م السيدة لسيدنا الحسين، قلت عليكى لابوكى وقال لى خلى المهر ف جيبك خلى إلى آخر هذه الباقة من الأغنيات الحميمة .

لسوف يبقى محمد عبد المطلب دائما أبدا ، عنوانا على عصر كامل من الغناء المصرى الحريف ، الحراق ، الحافل بالتوابل الفاتحة للشهية . وهو عصر سوف يعود إن عاجلا أو آجلا ، لأن الوجدان المعاصر سوف يجد فيه غذاءً طالما احتاجت إليه عواطفه الجياشة . إنه جزء لا يتجزأ من شمس مصر الدافئة ، ونيلها الخصيب .

● خيرى شلبى

حنجرة العافية

فى أواخر عام ١٩٨١، وكنتُ وقتها فى بيروت، أعلنت الجامعة الأمريكية عن حفل لفرقة بيروت للموسيقى العربية، بقيادة سليم سحاب.

ودعانى الصديق أحمد بهاء شعبان إلى حضور هذا الحفل، وحينما ذهبنا كانت فى انتظارنا ثلاث مفاجآت:

الأولى : هى سليم سحاب نفسه، هذا القائد الذى يتوّحد مع فرقته ومع اللحن ومع آلات العزف، توحُداً روحيا وجسديا، يصل إلى درجة عالية من درجات التصوف، بما ينطوى عليه هذا التصوف من غياب ونشوة.

الثانية : هى أن معظم برنامج الحفل كان ألحاناً من التراث الموسيقى المصرى ، باستثناء لحن أو لحنين من أغنيات فيروز

ووديع الصافى. وكان ذلك واحداً من الدلائل التى تشير إلى هيام سليم سحاب بالموسيقى المصرية (بدءا من سيد درويش حتى ليلى مراد وشادية) ، ذلك الهيام الذى دفعه إلى اختيار القاهرة موقعا ومقاماً.

الثالثة: هى محمد عبدالمطلب . فقد كان من بين ألحان هذا الحفل الجميل لحن «ودّع هواك وانساه وانسانى، عمر اللى فات ما حيرجع تانى».

وهنا تم اكتشاف محمد عبدالمطلب، بالنسبة لى، للمرة الأولى. هذا الفنان الكبير الذى لم نكن نعرف عنه فى صبانا الأول سوى أن البعض الجاهل كان يسميه «حمار» الإذاعة . ولما كبرنا قليلاً اختطفنا عبدالحليم حافظ، بعذوبته وعذابه ورومانسيته الحارة، من كل صوت. فلما نضج الوعى - فى سنوات الجامعة - كان هذا النضج من نصيب الشيخ إمام.

ومع «عودة الوعى» توالت اكتشافاتنا لكل فن جميل وأصيل: بدءا من المعلم الأكبر محمد عبدالوهاب، مروراً بكارم محمود وفايزة ونازك، وانتهاء بعلى الحجار فى رباعيات صلاح جاهين.

فى عمق بؤرة الاكتشافات هذه ، كان صوت محمد عبدالمطلب وأداؤه . حنجرة قويّة، لم تكن تحتاج إلى ميكروفون، وصوت ملىء بالرجولة والعافية وسلامة التبليغ. وقدرة - مع ذلك - على الدلال والشجن والدلع.

انتبهنا إلى «طلب» ، إذن، وانتقلنا من التهكم القديم على ذلك الرجل الذى يسكن فى حى السيدة بينما حبيبه يسكن فى حى الحسين، ويجد من الوقت وصلابة الأقدام ما يمكنه من أن يذهب إليه - ماشياً بالطبع - مرتين فى اليوم الواحد. انتقلنا من هذا التهكم الجلف، إلى تذوق المعانى البسيطة الجميلة التى يختارها ويقدمها لنا بمحبة : فنعرف «سقيتنى كاس حبك وحنانك ، خليتنى فت الكل علشانك» ونعرف أن «بياع الهوى مظلوم، بيبيع الفرح بهموم» وأن «بيّاع الهوى محتار، بيبيع الحلاوة بنار» ، وأن «لكل واحد كاس» !

وقد ظلت أغنية «ودّع هواك» مناخاً وجدانيا وفنياً لى فترة طويلة ، حتى صرت احتفظ لها بخمسة تسجيلات مختلفة ، ليس


محمد عبدالمطلب

فقط لحزن رجولى مهزوم فى صوت عبدالمطلب، ولكن كذلك لطرب ناعم فى لحن محمود الشريف، هذا الموسيقار الضخم الذى ظلمه وجوده فى عصر عبدالوهاب، والذى كان صاحب نشيد العلم الذى كنا نردده فى طابور المدرسة كل صباح «الله أكبر فوق كيد المعتدى».

والحقيقة أننى كثيراً ما سألتُ نفسى: كيف تكون شاعراً «حداثياً» بينما أنت واقع فى غرام هذا الغناء التقليدى ذى الطرب القديم؟

وأعترف أننى لم أجد حتى الان إجابة واضحة شافية، لكن هناك اقتراحات عديدة قد تصلح، بعضها أو كلها، تفسيراً.

فيبدو أن بداخل كل منا - مهما كانت تجريبيته وحداثته وتمرده - نزوعاً عميقا للطرب الأصيل، خاصة إذا كان شجيا وضارباً على أوتار المواجع.

كما أن غناء محمد عبدالمطلب ليس بعيداً عن الحداثة ، إذا نظرنا إلى الحداثة بمعناها الاجتماعى والحضارى والجمالى الواسع، الذى يضم مرحلة تاريخية كاملة، لا بضعة سنوات قصيرة.

إن قوس الحداثة الواسع، الذى بدأه محمد عبدالوهاب - كما يقول أستاذنا د. عبدالمنعم تليمة، عاشق عبدالوهاب المدنف - لم يغلق بعد، فمازلنا نعيش فى إهابه ورحابه، وإن تعددتْ التنويعات والنغمات.

على أن أهم التفسيرات التى اقترحها ، فى مشكلة غرامنا - نحن الحداثيين - بالغناء الطرب القديم، أن الحداثة فى معنى من معانيها هى مقاومة ما درج عليه بالوجدان والعقل من تربية وتثقيف وذوق، حتى لو كان جميلا بالدلالة القديمة للجمال

هكذا يمكن لأحدنا بأن يترنم فى الطريق بكلمات ناجى «هذه الكعبة كنا طائفيها، والمصلين صباحاً ومساء» ، لكننا إذا كتبنا فإنما نكتب لننقض ذلك الذى ترنمنا به.

وهكذا يمكن لأحدنا أن يغنى لنفسه أو لحبيبه «السبت فات، والحد فات ، وبعد بكره يوم التلات» ، لكننا إذا ألفنا أغنية أو لحناها ، فإنما نسعى إلى هدم هذا الذى تغنينا به على انفراد.

إنها إذن مقاومة الوجدان القديم الجميل، من أجل خلق وجدان جديد جميل ، يتواكب مع العصر والروح المتغيرين.

● حلمي سالم

مسرح

أوزوريس .. ولعبة الأقنعة





يثير العرض المسرحى أوزوريس الذى قدم على مسرح الهناجر الشهر الماضى أكثر من قضية فنية وفكرية ، وذلك أنه يحمل تصنيفا من قبل القائمين عليه وهو مسمى (أوبرا مقامية) وتلك هى القضية الأولى ذلك ان تم الجمع بين الأوبرا وهى شكل مسرحي يقدم فيه الشعر مغنى بمصاحبة الموسيقى دون ان يتخللها أى حوار غير ملحن وقد تسبقها موسيقى يؤديها الأوركسترا دون المغنين ، كما قد يتخلل فصولها قطع موسيقية فما هو المقصود من كلمة (مقامية) هل هى اشتقاق من المقامة وهى قالب أدبى خاص بالثقافة العربية أم قصد شيء آخر؟

نداء ابو مراد معد العرض يقدم تعريفا للمصطلح الذى يخترعه أو يقترحه بقوله (فى الأوبرا المقامية ، تنصهر كل المداخلات التمثيلية بالمداخلات الغنائية بالحنجرة أو بالعزف ، ذلك بلغة نغمية إيقاعية مشرقية صافية، لكن غير تقليدية لتأقلمها مع الحداثية من حيث التغيير المتواصل للمقامات والإيقاعات!!

إننى رغم تقديرى للطموح الكبير الذى قاد ابو مراد لهذه التجربة المهمة رغم عثراتها إننا من وجهة النظر العلمية نجد ان المصطلح الفنى الذى يقترحه ابو مراد لا يختلف عن مصطلح الأوبرا بتعريفه وتقنياته الفنية. بل ان ما يسميه (بالمداخلات الغنائية بلغة نغمية ايقاعية مشرقية) كانت فى كثير من الأحيان عبئاً على الحدث الدرامى وعلى الأداء الغنائى للمؤدين .. ذلك أن نداء ابو مراد صاحب النص المسرحى والموسيقى وعازف الكمان أثناء العرض قد اعتمد على نغمة الربع تون فى كل المداخلات الموسيقية بين الحوار وفى مفتتح المشاهد مما جعلها عبئا ينوء به الحدث الذى يتوقف تماما حالما ينتهى العزف ويحين الغناء.

أما القضية الفكرية التى يطرحها هذا العرض المسرحى، فهى الجانب الأهم والأخطر ، الكاتب الذى ينطلق من فكرة خاصة به وهى وحدة العالم الأسطورى الذى نسج عبر الحضارات القديمة الاغريقية والفرعونية والبابلية والأشورية، فى كل الأساطير القديمة التى عرفتها هذه الحضارات. وهو يربط بين اسطورة ايزيس واوزوريس فى صراع بين الخير والشر طوال رحلة البحث وإرادة الحياة وبين شخصيات أخرى من أساطير أخرى مثل «أنوبى» أى أنوبيس إله الطب والتحنيط الفرعونى فيتحول إلى «اشمون إله الشمس الفنيقى، ويربط بين «كاحوت إله الحكمة والكتابة والسحر الفرعونى وبين «شى» إله قمرى بابلى، وبين «نبطى» أى «نفتيس» أخت «إيزيس» وبين «عشتار» فى الاسطورة البابلية. وإن هذا الربط وإن كان يحمل قراءة مضمونية جديدة يحاول الكاتب رصدها فى إجتهاد

واضح، إلا أن الأمر لا يخلو من خطورة إذا تم التدقيق فيه ذلك أن هناك فروقا جوهرية بين نظرة كل حضارة لعناصر الأسطورة الخاصة بها والدور الذى يقوم به كل عنصر فعندما يكون يأنوبيس إله الطب والتحنيط فذلك مرتبط أشد الارتباط بفكرة الخلود فى العالم الآخر الفرعونية وطقوسها وفلسفتها الفكرية والدينية، وهى فلسفة تختلف بالتأكيد عن دور «أشمون» إله الشمس فى الأسطورة الفينيقية. ناهيك عن أن هذا الربط لم يكن واضحا فى العرض المسرحى وتسبب فى بلبلة للمتفرج لأكثر من سبب، الأول الصياغة الشعرية الفصحى التى تاهت فى أفواه المؤدين بسبب الأقنعة الطامة الكبرى التى لحقت بهذا العرض فقد لجأت الرؤية الإخراجية إلى الأقنعة كوسيلة من وسائل تمييز تداخل الشخصيات التى يطرحها الكاتب ولكن هل كانت هى الطريقة المثلى؟! بالقطع لا فقد كانت الأقنعة حاملة لرموز خافية بالضرورة على المتفرج العادى وصعب عليه فك شفراتها.

ثانيا: كان القناع معوقا للمطرب الذى يغنى أوبرا باللغة العربية وبمصاحبة آلات شرقية، فبات يبذل جهدا مضاعفا كى يصل صوته من تحت القناع وهو ما أضعف الأصوات حينا بسبب الإجهاد فوصلت الكلمات غير واضحة وهو جهد يحسب لمجموعة الأصوات الجميلة خالد عبد الغفار وفاطمة محمد على وسهير أبو زيد ومحمد عزت وأحمد إسماعيل . وقد طرحت الرؤية التشكيلية التى صاغتها هناء عبد الفتاح مع نداء أبو مراد لغزا آخر يطرح حلا فى منتهى الخطورة إذا ما دلالته الشمعدان ذى الفروع السبعة والذى وضع إلى يمين المتفرج وحمل أقنعة وإكسسوار الممثلين، وما دلالة الشمعات الأربع عشرة التى أحاطت منطقة التمثيل فى مقدمة خشبة المسرح، هل لها علاقة بفكرة وطقوس الشمعدان اليهودى؟!!

● سامية حبيب

إيزيس وأسئلة بريئة

١ ـ هل هى أوبرا أم أوبريت ... وكيف تصنف على أنها أوبرا وهى ناقصة الأوركسترا ... أو على أقل التقديرات التخت الشرقى المكتمل ؟

٢ ـ إنها إذن ليست أوبرا ... كما أنها ليست أوبريت .. إنها «حاجة» أخرى ... فما هى هذه «الحاجة» ومن هؤلاء ومن أين هبطوا علينا ... وهل هم خبراء أم عرب أم ماذا ؟

٣ ـ لماذا اعتذر زوسر مرزوق عن العمل هل لأنه مختلف فكرياً مع وجود هذه الشجرة الشبيهة بالشمعدان اليهودى فى تشكيل العرض بلا معنى ؟ هل لأن فداء اللبنانى كان يتصرف كجنرال وليس كموسيقى ...؟

أم لأن زوسر مرزوق كما قيل كان يريد «فلوسا» كثيرة لم يحصل عليها ؟

★ سؤال فرعي من السؤال السابق :

فيمن نثق إذن والكل على الكل يهيل التراب ؟!!

٤ ـ لماذا نقسو على المبدعين الشبان العرب أمثال وليد عونى .. وفداء والخبراء الأجانب أمثال جانى فيورى رحمه الله .. ومصر هى هوليوود الفن العربى وشباب الفنانين «قاعدين» على القهاوى ؟

٥ ـ لماذا عمل محمد عزت بهذه المسرحية وهو ملحن موهوب .. ؟ ولماذا أخبرنى أحمد إسماعيل وأنا أثق به كملحن أن فداء مؤلف موسيقى عبقرى ؟

٦ ـ لماذا تلاحقنى صورة اسماعيل العادلى وأنا أكتب هذه الأسئلة ؟

ولماذا يتساقط البشر ؟ ولماذا يجلس المبدعون الحقيقيون فى منازلهم ؟

٧ ـ لماذا قلب المؤلف الآية وجعل «ست» إله الشر هو حامل سر المعرفة وعلى حورس وإيزيس أن يتعلما منه الحكمة؟

٨ ـ لماذا الخلط بين الأسطورة والمزامير وابن الفارض ولماذا مزج الجزء الملهاوى بالجزء المأساوى فى الاسطورة ؟

٩ ـ ولماذا التأسيس على فرض واه بأن «عشتار» هى التى أخصبت إيزيس الأم العظيمة الأنثى المصرية الأولى ؟

١٠ ـ ولماذا هذا البطء والإيقاع الدائرى فى الموسيقى

والحركة والغناء داخل وحدات إيقاعية زمنية متشابهة ؟

١١ ـ لماذا كل هذا الغموض ؟

أجابنى توفيق الحكيم مصادفة وأنا أقلب كتابه «الطعام لكل فم» فقال :

«... ولكن إذا تعمد الفنان منذ البداية أن يكون غامضاً واتخذ الغموض سبباً أو غرضاً لذاته بغية الإدهاش والصدم والتعمية فهو رجل ....» .

● حسام عطا

تليفزيون

برامـــج المـــرأة: ضد المرأة

هل يمكن عزل قضية المرأة، عن مجمل قضايا التخلف؟ إن وضع المرأة داخل مثلث التعليم - التشريع - الإعلام، لهو واحد من أبرز تجليات التخلف فى مصر.

فى الإعلام التليفزيونى، تكرس كل الأفكار المتخلفة المتعلقة بالمرأة، فكرة مركزية شريرة هى أن المرأة موضوع، وليست ذاتا، وهى خاضعة لتقسيم عمل أبدى، سرمدى، يؤكد أنها خلقت لتطبخ ، خلقت لتلد، ويجب عليها أن تحيا لأجل آخر وليس لأجل ذاتها.

تساهم برامج المرأة التليفزيونية، فى تزييف وعى المرأة بذاتها، من خلال تقديم النموذج / الصورة التى يجب أن تكون عليها المرأة دائما، وهى صورة تعكس دورا مرسوما لأجل مصلحة الآخر، فهى يجب أن تكون جميلة، فاتحة للشهية، كما يريد، ووفقا لمواصفات محددة يعينها ذلك الآخر لها، وعموما، فإن مفهوم المرأة الكاملة، هو مفهوم مكرس من خلال فقرات الطبيخ والأزياء والتجميل . لا يقدم التليفزيون برنامجا واحدا للرجال، ينصحهم بأن يكونوا أكثر جمالا وجاذبية، مثلما هو الحال مع برامج المرأة، لأنه لا يهم أن يكون الرجل قبيحا،


سامية الاتربى

يفتقر إلى الجاذبية والظرف ، ولا يهم إن كان يجيد قواعد الاتيكيت أم لا، أو يعرف كيف يتحدث بأساليب مؤثرة لا تخلو من غواية غامضة (كما تتوجه برامج المرأة للنساء) والرجل حر يمشي بأى طريقة تعجبه ويرتدى ما يشاء، ولا يهم إن كانت أظافره طويلة أم قصيرة، سمين أو نحيل فالاعتناء بالأظافر وطلائها، وطرق التخسيس، هى مسائل متعلقة بالموضوع المرأة، وليست متعلــقة بالذات/ الرجل . وبما أن العقل ليس طرفا فى الموضوع فكل ما هو عقلى، مســتبعد من برامج المرأة، وفى أفضل الأحوال ، إذا ما جرى تنــاول كتاب بالعرض أو التحليل (فى محاولة للاقتراب من العقل) فإن هذا الكتاب، يتناول عادة طرق أمثـل لتربية الأطفال، أو كيفية التعامل مع الأزواج والحياة فى أسرة يرفرف عليها علم الرجــل الخفاق.

وتحض برامج المرأة على تعذيب المرأة لذاتها، وإضاعة وقتها فيما لا يفيد، أو إضاعة وقتها فيما يفيد الآخر، مثل تطريز بلوزة بالخرز والترتر (تضييع فيها ساعات من الوقت)، أو كيفية وضع خرق ملونة على الرؤوس تحت اسم إيشاربات أو فيونكات... إلخ، أو توفير مزيد من النقود للزوج وعمل تورتة لذيذة على مدى ساعتين (لتؤكل فى ربع ساعة).... إلخ.

ورغم ذلك فهناك بعض البرامج القليلة، تحاول الاقتراب بالمرأة من منطقة وعيها بذاتها، وتسعى لمخاطبتها كذات مستقلة، قادرة على الفعل والتفاعل الاجتماعى من منطقة إنسانية متقدمة.

● **سلوى بكر**

قضايا المرأة بعيداً عن برامجها


كامونيا الشلواني

يدفعني متابعة برامج المرأة في التليفزيون للاعتقاد بأنه لا وجود لطرف مسئول عن التخطيط رغم جلوس «المرأة» في الفترات الاخيرة علي مقعد رئيس التليفزيون، ولكن يبدو أن هذه البرامج تسير بقوة الدفع الاولي التي حدثت مع انشاء التليفزيون، وأن أحدهم قال: «لازم يبقي فيه برامج للمرأة» وقرروا عمل برامج «للطبيخ» والازياء وتنسيق الورود .. وأحيانا بعض الهمسات السريعة عن دور المرأة ولكن كأم وربة بيت ولا مجال للحديث عن أدوار أخري، الغريب أن العديد من البرامج التي «ليست للمرأة» تقدم مناقشات لمشاكل القوانين المصرية وعلاقتها بقضايا المرأة مثل مشاكل الاطفال من أم مصرية وأب غير مصري.. وحقها في منح أطفالها الجنسية المصرية.. كما ان هناك برامج تستضيف شخصيات نسائية لمناقشة قانون الأحوال الشخصية، وبرامج أخري تحاول مناقشة تجارب مختلفة لشخصيات نسائية (أصبن أم أخطأن..) فهناك مناقشة.

تجد أيضا برامج تتابع دور المرأة في مواجهة قضايا التلوث البيئي، كل هذا يجري داخل التليفزيون في الممرات والدهاليز المحيطة «ببرامج المرأة».

أما برامج المرأة نفسها فتصر أن تفرض علينا جلسات طويلة في المطبخ لنتعلم طبخة قد تكون معروفة «لست البيت» وقد تكون في غير متناول يدها لارتفاع أسعار مفردات تلك الطبخات، أو لندرتها ، وجلسات طويلة أخري لتنسيق الورود والتعرف علي لمسات في ديكور المنازل والأزياء.. إلخ.

النساء تطحنهن مئات الأزمات والأسئلة الخاصة بأوضاعهن داخل المجتمع بالمشاكل الخاصة بقضايا التربية والأسرة وأوضاعهن في العمل.. ولكن «برامج المرأة» غير مسئولة من ذلك.. بل أحيانا أعتقد أن هناك قصدية ما لفرض حالة من البلاهة علي المرأة واصرار علي وضعها في اطار يعمق هامشيتها داخل المجتمع ويفرض عليها صياغات ثابتة عليها أن تدور في فلكها، كما أن هذه البرامج تثبت أدواراً لم يعد ضروريا تثبيتها.. لماذا يقتصر تعليم «الطبخ» للنساء فقط، ولماذا لاتقوم هذه البرامج بالمساهمة في عملية كسر الحواجز بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بتحمل مسئوليات المنزل وتربية الاطفال.. حتي في بعض المحاولات للخروج من الاطر التقليدية النمطية للبرامج السائدة، كما في برنامج «أم الخير» التي تقدمه «سامية الاتربي» والذي يحاول أن يقدم نماذج ايجابية للمرأة المصرية، الا انه يبقي محكوماً بالاطار العام السائد..

والحق يقال هنا، فهذا ليس مسئولية معدة البرنامج التي يشكر لها الاهتمام بإعداد برنامج أكثر حيوية، وإنما المسئولية تقع علي الخيال القديم المسئول عن التخطيط العام لتلك البرامج.. فالي متي سيستمر موضوع ترهل وتخلف برامج المرأة بدون مناقشته في ادارة التليفزيون، ولماذا لا تسعي هذه الادارة الي تطوير واعادة انتاج هذه البرامج علي أساس مستجدات الاحتياجات الحقيقية للمرأة المصرية؟!

● عرب لطفي

التكـــوين

محمد التهامي

لا يمكن لبشر أن يعرف عناصر تكوينه التى تهيأت له قبل أن يولد وقبل أن يصل الي مرتبة الإدراك، فهى معطيات إلهية طبيعية نعرفها بأثرها دون كنهها، وهي غالبا ما تكّون قدرا مشتركا بين الناس اللهم إلا فى القليل النادر، وان كان يخيل إلىّ أنها لعبت دورا كبيرا فى تشكيل خطوات حياتى فى سنوات التكوين الأولى.

فقد أدركت عيناى الحياة بين أسرة متوسطة فى محيطها المتواضع فى قرية الدلاتون الصغيرة، القابعة علي ضفاف بحر شبين بمحافظة المنوفية وهى كما يسميها أحد أبنائها البررة الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى، قرية مغمورة في ركام النسيان، تفوق فى جمالها الطبيعى - فى نظره - سويسرا.

وقد نشأت فى أحضان الريف - حينذاك - بكل صفائه ونقائه وفطرته وصلته الوثيقة بالله ورضائه بالقدر، وايمانه الذى لا يحد بالفضيلة، وتشبثه الطبيعى بالخلق والقيم ونفوره من العيب ومقاومته شظف العيش بما هو فوق طاقة البشر، وخضوعه للاقطاع ومقاومته له ما استطاع.

اعتدادى بنفسى من الصغر

وشاركت أترابى فى كُتّاب القرية والمدرسة الإلزامية، ولوحظ علىّ أنى كنت أسرعهم حفظا لقصار السور وجدول الضرب مما جعل الشيخ منشاوى فى الكُتّاب وعبد السلام أفندى فى المدرسة يبالغان كثيرا فى الاشادة بى أمام زملائى بطريقتهما الريفية الخشنة، مما أثار حفيظة زملائى من ناحية، ومن ناحية أخرى، دفعنى إلى شيء من الاعتداد وعدم الرغبة فى مشاركة زملائى فى لهوهم ولعبهم والانعزال والانكباب على القراءة، ولم يقصد هذان المربيان طبعا أن يغرسا فى أعماق نفسي البكر بذور

والفداء من عنترة بن شداد



الشاعر محمد التهامي

تكييف نظرتي للناس وعلاقتي بهم على شيء من الاعتداد وعدم العناية بالعلاقات الاجتماعية والخجل

وكان والدى مؤثرا جدا فى تكوينى الأول، فقد تميز بين أبناء القرية بقوة الشخصية، فقد علم نفسه القراءة وشغف بها إلى حد كبير وكان يساعد أهل القرية فى قضاياهم، كما أتقن زراعته ووهبه الله بسطة الجسم وقوة البدن.

تأثير والدى علىّ

وكان والدى مولعا بالقراءة ففضلا عن القرآن ودلائل الخيرات كان يحتفظ فى صندوق قديم ببعض الكتب التى قرأتها جميعا دون أن أعرف أسماء بعضها إذ كانت منزوعة الغلاف ولكنى عندما كبرت عرفت منها كتاب نور الأبصار والنجوم الزاهرة وبعض أجزاء من الأغانى والعقد الفريد والغريب أن كان بينها قصة لجبران خليل جبران، وكان مصدر هذه الكتب صديقان لوالدى من قرية شنوان المجاورة كانا يعيشان فى القاهرة ويشتركان فى ثورة ١٩١٩ هما رسلان البنبى وسليمان جاد الله، ولكن كان أهم ما يحتفظ به والدى قصة مطولة لعنترة بن شداد تقع فى ثمانية وخمسين جزءا، وكان يطلب منى وأنا لم أكد أتقن القراءة أن أقرأ له فيها ليلا على ضوء مصباح الغاز، وأن أعيد قراءة القصة مرات ومرات على مدار عدة سنين وقد حفظت القصة وكل شعر عنترة، وعشت بكل وجدانى الصغير فيها حتى تشبع بالبيئة العربية وعاشر مشاهير أشخاص القصة مثل قيس بن زهير وعروة ابن الورد وغيرهما، والأهم من ذلك شخصية عنترة وأحلامه وتضحياته وجهاده فى سبيل الدفاع عن القبيلة، والعمل والتفانى من أجل تحرير المقهورين ومواجهة الموت فى سبيل الغير دون


محمد التهامى طالب فى الثانوية العامة

فكان طريقهم الأزهر الشريف أو المعلمين الأولية، وفى الكُتّاب والمدرسة الإلزامية استطعت حفظ نصف القرآن الكريم فى طريقى إلى الأزهر الذى نذرنى والدى له، حيث كان يعتقد شأن الكثيرين من حوله أن التعليم عبادة فضلا عن أنه كان مجانيا، وتشبثت والدتى وكانت من أسرة ثرية من قرية مجاورة هى مناوهله بأن ألتحق بالتعليم الابتدائى كأبناء أسرتها، واشتد الخلاف واقترح والدى حلا وسطا - من وجهة نظره - وهو أن ألتحق بالأزهر وارتدى البدلة، ولم ينجح ودفعت أنا الثمن حيث تخلفت عن سن الالتحاق حتى انتصرت وجهة نظر والدتى بعد أن تعهدت بتحمل المصاريف، وحين ذلك تقدمت إلى الصف الثانى مباشرة بمدرسة كفر المصيلحة الابتدائية وكانت تابعة لمجلس المديرية ومصروفاتها أربعة جنيهات وخمسة وسبعون قرشا فى السنة.

فى المدرسة الابتدائية

وعشت فى المدرسة الابتدائية كما كنت فى الإلزامية متفوقا يحبنى المدرسون جدا، والتصق بالكتاب ولا أشترك فى لهو ولعب التلاميذ، ولا أتمتع بمباهج الحياة، حيث كانت طاقة والدتى من إيجار أرضها توفر لى بالكاد مصروفات المدرسة والملابس الضرورية، ولكنى كنت أعيش بأحلام وأوهام عنترة وأحلم بالمستقبل الحرص على المكاسب الشخصية، وسكن شعر عنترة وسلوك عنترة أعماقى فأثر فى شعرى وملأ وجدانى بالخيال الجامح الذى لا حدود له مما وضع لبنة أساسية فى تكوينى وجعل الايمان بالعروبة والفداء يجرى فى دمى، ومن شعرى فى السبعينات الذى وضعته فى مقدمة ديوانى الأول

لا المال فى هذه الدنيا ولا والولد
يسعد الفرد إن لم تسعد البلد
نفسى فداء لقوم لج ظالمهم
ولم يفهم ولم يرفق بهم أحد

كان التعليم الابتدائى فالثانوى فالجامعة لا يستطيعه فى القرية إلا أسرتان أو ثلاث أما بقية المتشوقين للعلم

البعيد الغامض، والحياة بين الناس من أجل الناس.

وبالرغم من أن موقفي هذا قد شجع بعض أبناء الأسر الكادحة على دخول الابتدائي، فإن عمي الشيخ ابراهيم موسى عياد كان يسألني يوميا وأنا أستذكر دروسي قرب الغروب على شاطيء بحر شبين، وماذا بعد الابتدائية؟ وكثيرا ما كنت أجيبه بنظرة مبهمة سارحة في الأفق الغامض.

ثم جاء الحدث الكبير حين ظهرت نتيجة الابتدائية عام ١٩٣٥ وحصلت على ٨٩٪ وكان ترتيبي الثالث على القطر، وحمل الينا الخبر الدكتور عبد المنعم الشرقاوي وكان يومها طالبا بالجامعة، ثم تلاه حدث أكبر منه حين تلقيت بالدلاتون خطابا موقعا من وزير المعارف بأن لي أن اختار أي مدرسة ثانوية لألتحق بها مجانا داخلية، ويومها زغردت والدتي ومعها قريباتنا، وتنفس والدي الصعداء حيث انزاحت عنا أعباء تكاليف مواصلة التعليم.

ولما كانت مدرسة المساعي المشكورة الثانوية قد أغلقت القسم الداخلي بها فقد تركتها الى مدرسة طنطا الثانوية على أنها أقرب لقريتنا من القاهرة ذلك الغول الكبير الذي كان يخيفنا نحن أبناء الفلاحين في ذلك الوقت!

في طنطا الثانوية

وفي طنطا الثانوية عادت حياتي المدرسية سيرتها في كفر المصيلحة الابتدائية على نحو أكثر تنظيما من حيث الانكباب على الدرس والتفرغ الكامل للتحصيل والتفوق الكبير في الفصل والتمتع بحب المدرسين والعزوف عن مشاركة الطلبة لعبهم ولهوهم مع قيادة المظاهرات ضد الاستعمار حيث كان يجتمع طلبة طنطا الثانوية والصناعية والتجارية والمعهد الديني، وفي وهج هذه المظاهرة اكتشفت أني شاعر وكان شعري هتافا ونشيدا للمتظاهرين:

أفيقوا ان في الآفاق نارا
وطيروا غيركم للمجد طارا
أنرضى أن يكون نصيب مصر
ونحن حماتها ذلا وعارا؟

وفي ليلة أثناء المذاكرة بالقسم الداخلي كان أحد المشرفين علينا «الأستاذ جودة الطحلاوي» أستاذ اللغة العربية، وقال أنه في كنترول امتحانات الشهادة الابتدائية أعجبه موضوع انشاء حصل على الدرجة النهائية وقد نقل صورة منه، ولما أخذ في قراءته كنت أسبقه وأردد أبيات الشعر المستشهد بها فيه وكان موضوعي، ومن يومها اهتم بي كثيراً الأستاذ الطحلاوي وكان يشرف على النشاط الأدبي.

وفي ١٩٣٨ التقيت بالشيخ حسن البنا



محمد التهامي عمل محرراً بجريدة الزمان عام ١٩٥٢م

في طنطا وقد أحبني الرجل وأحببته وأحب شعري مما أثار حسد بعض القيادات وفوجئت بأنهم يرفعون اسمي دائما من برامج الاحتفالات التي يحضرها المرشد العام، فجابهتهم بأن هذا يتنافى مع سلوك أعضاء جماعة تدعو بصدق إلى مبادىء الاسلام الصحيح، الذي يصفي قلوب الأفراد والجماعات، وتركت صفوف الجماعة من يومها رغم محاولاتهم العديدة بعد ذلك لضمي إليها.

وفي طنطا الثانوية كنت أجيد القاء شعري في التجمعات وكنت أحفظه وكان يغمرني إحساس بالدهشة والرضا وأنا أسمع التصفيق الشديد وأرى حماس الجماهير، وكانت تختلط هذه الدهشة بالخيالات العنترية المبهمة التي صاحبت تكويني الأول، وكنت أتصور أني قدمت شعري، وبقي ما يقدمه الغير لي، ولذلك انصرفت عن التخطيط المنظم للمستقبل في مجال الشعر، وخاصة وقد استمرت دهشتي للتصفيق الذي كنت ألقاه في مهرجانات الشعر العربي التي اشتركت فيها كلها في مصر وخارج مصر.

ومع أني كنت راهبا أعيش وراء أسوار المدرسة الداخلية ولا أغادرها إلا يوم الجمعة للصلاة في المسجد البدوي وبعض أيام خميس متباعدة لارتياد السينما ثم في الأجازات الرسمية ، فإني كنت داخل المدرسة تلميذا بارزا، ألقي الخطب في طوابير الصباح، وأتولى أمانة مكتبة القسم الداخلي، ورئاسة تحرير مجلة المدرسة، ورئاسة الجمعية الأدبية وجمعية الخطابة، وكنت عضوا في جمعية التمثيل وكان معنا الزميل الممثل الكبير عبد الحفيظ التطاوي، ولم أستمر في فرقة كرة السلة التي اختاروني لها لطول قامتي وفصلوني منها لعدم مواصلتي التدريب الذي كنت أعده مضيعة للوقت، ولهذا كله كان هناك فرق كبير بين حياتي في المدرسة وخارجها مما ترك أثرا على تكويني.

وفي طنطا الثانوية طبعت باكورة انتاجي الشعري ١٩٣٧ في قصيدة وطنية طويلة بمناسبة بدء التدريب العسكري بالمدرسة

عليك اليوم فاتنتي سلام

فذكر هواك فى شعرى حرام

أأصبو للخرائد والغوانى

ويشغلنى التدله والهيام؟

وشعب النيل فى ذل وقهر

ووادى النيل فى الدنيا يضام

وفى طنطا الثانوية أصدرت باشتراكات الطلبة عددا من مجلة «سفينة الأخبار» عن الحرية صادره البوليس وأغلقت المطبعة واعتقلت ولم يطلق سراحى إلا بوساطة ناظر طنطا الثانوية الأستاذ «صالح العفيفى» وكان يحبنى كثيرا

قراءة كتب التراث

وفى مكتبة القسم الداخلى بطنطا الثانوية قرأت الكثير من كتب التراث العربى والنظرات والعبرات للمنفلوطى وحياة محمد وفى منزل الوحى لهيكل وحفظت شعر شوقى، وصادقت كتاب مجلة الرسالة أمثال الزيات والرافعى والعقاد وطه حسين وأحمد أمين وبرينى خشبة وعلى الطنطاوى وزكى مبارك وغيرهم.

وفى أواخر الثلاثينيات وكنت فى التوجيهية قرر الدكتور طه حسين مستشار وزارة المعارف حينذاك لطلبة التوجيهية مسابقة فى الأدب العربى نثرا وشعرا، يفوز العشرة الأوائل فيها بالمجانية فى الجامعة، وتقدمت للمسابقة وكانت فى النثر كتاب «الأيام» لطه حسين، وفى الشعر «ديوان البارودى» وتفوقت فى الامتحان التحريرى وجاء دور الشفوى بمقر الوزارة بالقاهرة، وامتحننى الدكتور طه حسين نفسه فى كتاب «الأيام»، وسألنى فى حنو بالغ عن كتاب الأيام وهل أعجبنى؟ فأجبته بأسلوب ريفى فطرى غير مصقول: إنه لم يعجبنى، فقال لماذا؟ فاندفعت أقول إن الدكتور طه حسين وهو أستاذ الأساتذة يتقمص شخصية الطفل ويسجل أحاسيسه وآراءه كما هى تماما، رغم ما فيها من خطأ ويكتبها للناس، فيسأل وهل هذا مع الكتاب أم عليه؟ فأقول بسرعة عليه طبعا، فيطلب أن أضرب مثلا، فأقول إن الطفل كان غاضبا من الشيخ الأزهرى الكبير وهو يناديه يا أعمى، ويظن أنه يعيره بعاهته وليس ذلك معقولا لأن الشيخ كان يناديه بما يميزه ولا يقصد إيذاء مشاعره، فيسألنى الدكتور: هل أبوك شيخ؟ فأقول له إن أبى يزرع أرضه بالدلاتون، فيضحك طويلا فى سرور وكأنه استحسن أن يثير الكتاب فى التلميذ تكوين الرأى والمجادلة، ويقول بعد أن منحنى الدرجة النهائية: نلتقى إن شاء الله فى كلية الآداب، فأقول لقد صممت أن أكون محاميا فتعلو ضحكته وهو يهم بالانصراف.. وهكذا حرمت شعرى من الدراسة الأدبية الأكاديمية التى كانت ستثريه بلا شك.

وكنت على رأس الفائزين العشرة واختارونى لألقى كلمة الفائزين فى حفل


النهامى طالب بكلية الحقوق ١٩٤٦

مكتب وزير المعارف «نجيب الهلالى» بحضور الدكتور طه حسين وكبار رجال الوزارة، واندفعت بحماس شديد مشيرا بقرية الدلاتون الصغيرة بالمنوفية التى فاز منها اثنان من عشرة فى مصر كلها، فقد فاز أيضا من الدلاتون المرحوم المهندس «صلاح سعيد الجيزاوى»، وفوجئت بأستاذ جليل يقف على المقعد الذى كان يجلس عليه صائحا بأعلى صوته: المنوفية.. يا باشا، المنوفية يا باشا، واندفع يعانقنى وكان الدكتور زكى مبارك وهو من قرية سنتريس بالمنوفية، وقد أهدانا مجموعة مؤلفاته.

فى كلية الحقوق

ثم تركت طنطا إلى الاسكندرية حيث التحقت بكلية الحقوق بها وكانت فرعا لجامعة القاهرة وذلك لأنه كان لى أخ كبير غير شقيق يعمل ويقيم بالاسكندرية على ترتيب أن أقيم معه، وهكذا وضعت الأقدار لمسة أخرى فى سبيل التكوين إذ أقصتنى عن القاهرة مركز الأضواء ودو الصحف والإذاعة ومراكز القوى من القيادات الرسمية والحزبية والشعبية، ولكنى لم أعدم أصدقاء كبارا كانوا يشجعوننى من أمثال الدكتور «منصور فهمى» وكان رئيسا للفرع ثم مديرا لجامعة فاروق عند انشائها، والدكتور «عبد المعطى خيال» عميد الحقوق والدكتور «عبد الحميد العبادى» عميد الآداب ونخبة من الأساتذة منهم الدكتور «عبد المنعم الشرقاوى» والدكتور «عبد المنعم البدراوى» وغيرهم ومارست فى الاسكندرية تجارب الحياة الاجتماعية الخاصة والسياسية العامة بانطلاق غير محدود اذ تركت الحياة مع أخى وعشت مستقلا، واضطررت أحيانا للعمل الكتابى بعد الظهر لدى بعض الشركات لأعول نفسى، مع المحافظة على الدراسة ومحاولة التفوق فيها، والاشتراك فى الصراع الوطنى، ولم يبق لهواية الشعر إلا القليل.

وبسبب مقدرتى على الخطابة ونظم الشعر تبوأت مركزا قياديا بين زملائى واخترت من بين الأحزاب الحزب الوطنى حزب مصطفى كامل ومحمد فريد، لما تميز به من مثالية وطهارة ومحاربة دائمة للاستعمار وترفع عن المكاسب الشخصية، مما يتماشى مع تكوينى الريفى الصافى وأحلامى العنترية، وتكونت لجنة الحزب الوطنى من شخصيات بارزة فى الكلية

منهم «عبد اللطيف الفاصل» و«مصطفى عبد العظيم» و«عبد الرحمن محسن» و«سعد التائه» وغيرهم وكانت اللجنة تسيطر على الرأى العام فى الكلية رغم وجود لجان للأحزاب الأخرى.

وكنت اقترب كثيرا من دعاة اليسار وأحب فيهم ما يتوافر لهم من دراسات فى السياسة والاجتماع، وكدت اشترك فى تنظيماتهم، وكنت أحضر بعض اجتماعاتهم فى مقرهم شبه السرى فى بدروم فى محطة الرمل، حتى حدث ذات يوم أن دعونا الى محاضرة عن مصر والسودان، فإذا بالمحاضر يشرح ويطيل فى أن مصر والسودان يستحيل اتحادهما، للاختلاف فى الأصل والجغرافيا وفى المناخ وفى المزاج والتكوين النفسى - كان من مبادىء الحزب الوطنى وحدة مصر والسودان - وبعد المحاضرة صعدت على المنبر ومعى زميلى «عباس الدابى» وكان طالبا سودانيا فى كلية العلوم، وسألته أمام الحاضرين عما يحس به من فروق بينى وبينه ونحن نتقاسم المسكن ونتشارك فى الطعام والمذاكرة، فأجاب بأنه لا يحس أدنى فرق، ومن يومها توقفوا عن دعوتى.

مشاركتى على الساحة السياسية

ولكنى شاركت بعضهم فى عضوية لجنة الطلبة والعمال فى الأربعينيات للكفاح ضد الاستعمار وحكومة اسماعيل صدقى وكان من أعضائها الدكتور «عبد العظيم أنيس» والأساتذة «محمود العالم» و«لطفى الخولى» و«عبد العظيم أبو العطا» وغيرهم . ومما أذكره من أبرز أعمال هذه اللجنة قيادة مظاهرات ٤ مارس ١٩٤٥ للانتقام لمقتل طلاب جامعة القاهرة بين الجنود الانجليز على كوبرى قصر النيل فى ٢٨ فبراير، وقد مات فى هذه المظاهرات ثمانية من الجنود الانجليز فى موقعهم فى محطة الرمل، وقال لى «حسونة باشا» وهو أمين للجامعة العربية أنه كان وقتها محافظا للأسكندرية ووقع صدام بينه وبين قائد معسكرات مصطفى باشا البريطانية، وقد نشرت الصحف فى حينها أن هذا القائد حوكم فى بريطانيا، وتقرر بعدها أن يقتصر وجود الجنود الانجليزية على منطقة القناة، ولايزال فى ساقى أثر لجرح من هذه المظاهرة.

وفى هذه اللجنة شاركت فى قيادة مظاهرة قتل فيها أحد الطلبة وضابط من البوليس المصرى وحاصر البوليس مبنى العباسية فى محرم بك وبه طلبة الحقوق والآداب والعلوم يوما وليلة، ثم فك الحصار مع تقرير القبض على البعض وأنا بينهم ولكنى استطعت الفرار بمساعدة الزملاء والاستخفاء بمنزل الزميل عادل الفار بالرمل، وبعد عشرة أيام ظننت أنى أستطيع الخروج، ولكن ما ان وصلت إلى



الشاعر محمد التهامي أثناء لقاء مع السفير المغربي ١٩٩٤ م

مطعم مصطفى درويش في محطة مصر حتى وجدت «زهران رشدي» رئيس القلم السياسي بالاسكندرية في انتظاري، وقادوني الى نقطة شريف وكان معي خطاب أنوي إرساله إلى الدكتور «نور الدين طراف» عضو الحزب الوطني وعضو مجلس النواب، أشرح له فيه كيف أن الضابط قتل برصاص البوليس.

وقد حافظت على تفوقي في دراسة القانون حتى السنة الثالثة، وأثناء العام الدراسي تحت ادارة الجامعة الدكتور «عبد المعطي خيال» عن العمادة، وعينت بدلا منه الدكتور «مصطفى السعيد» وكيل الكلية، وكان أساتذة الكلية وأبرزهم الشرقاوي والبدراوي والطناملي في صف الدكتور خيال، ولم يكن مع الدكتور السعيد إلا الدكتور محمود مصطفى أستاذ الجنائي.

وقدت مظاهرة عارمة إلى منزل الدكتور «خيال» وحملناه على الأعناق حتى الكلية، وألقينا بمكتب الدكتور السعيد من النافذة، وأغلقت الكلية مدة طويلة حتى استقر الأمر للدكتور السعيد، وكنت في احدى خطبي في الكلية قد هاجمت الدكتور محمود مصطفى واتهمته بخيانة القضية الوطنية والطلابية، كما كنت قد هاجمت الدكتور السعيد مصطفى وكان وكيل الكلية في الحفل السنوي الكبير الذي حضره الأساتذة من كل الكليات وأسرهم وحضره محافظ الاسكندرية ووجهاء المدينة وقلت في القصيدة:

أين العميد فما الوكيل بناصري
ما دام استاذي السعيد وكيلا
رجل له خلق المحارب شدة
ويرى الصلابة مذهبا وميولا
لو كان في عهد المسيح لما رضى
سبل السلام وحارب الانجيلا

وقد تلقى الحاضرون من الكلية والأساتذة هذه الأبيات بحماس شديد وتصفيق أشد وطالبوا بإعادتها أكثر من ثلاث مرات الأمر الذي اضطر حرم الدكتور السعيد على مغادرة الحفل.

ولم ينسها الدكتور السعيد، وكان كوكيل للكلية يرأس مهرجانا للشعر قلت فيه قصيدة أخاطب بها الملك فاروق وكان قد أطلق لحيته وفي القصيدة:

يا أيها الشيخ قل هل أنت تخدعنا

فتلبس الشيخ تضليلا وتمويها؟

وبعد هذا البيت وقف الدكتور السعيد وأعلن انفضاض المهرجان صائحا بأنه لا يستطيع تحمل مسئولية هذا الكلام، وقرر تقديمى إلى التأديب بتهمة العيب فى الذات الملكية، ولم ينقذنى يومها إلا الأستاذ الشيخ «عبد الفتاح البانوبى» أستاذ الشريعة، الذى شهد بأنه قرأ القصيدة وهى لا تحمل عيبا فى الذات الملكية واستشهد بالبيت الثانى الذى يقول:

لو فتشوك لكنت اليوم خارقة

نفس الشباب رداء الشيخ يطويها

تعقيب على رأى الأستاذ

ولكن الذى يتصل بالتكوين من هذا أنى فوجئت عقب امتحان نهاية العام بالدكتور محمود مصطفى يستدعينى إلى مكتبه أثناء تصحيح أوراق الامتحان. ويخرج ورقة إجابتى ويطلب منى قراءتها ويسألنى كم تستحق من الدرجات فأقول ٨٠٪ فيقول لى: ولكنى سأعطيها صفرا ويتناول الورقة ويشطب عليها أمامى، فأخرج ثائرا الى الدكتور الخيال والدكتور الشرقاوى، وأحكى القصة واكتب شكوى وأطلب أنصافى، ولكن أفاجأ بهما يقولان: انه حسب لائحة الجامعة - فى وقتها - لا تعقيب على رأى الأستاذ مهما كان، ولا سبيل إلى مناقشته، فأذهل وتكون النتيجة بالرغم من حصولى على درجة الامتياز فى الشريعة والمرافعات وعلى جيد جدا فى المدنى والتجارى أن أرسب بسبب الجنائى فى ظل اللائحة القديمة.

وحينذاك حزنت وبكيت طويلا واعتكفت بالمنزل أكثر من شهر، وكرهت القانون ودراسة القانون الذى لا ينصف أصحاب الحق ويعجز عن تحقيق العدل، وانصرفت عن المذاكرة إلى الشعر والعمل الوطنى، واكتفيت بالاستذكار قبيل الامتحانات، وتبخرت آمالى فى مواصلة التفوق، وأصبحت انجح بدرجة مقبول، ومن يومها وأنا أعادى الحقوق والحقوقيين مع أنى كنت مشهورا بالتفوق، وفى إحدى المناظرات فى الكلية التى تفوقت على خصوم رأيى فيها، وقف الشاعر السكندرى الكبير عبد اللطيف النشار يلقى فيما يشبه الارتجال:

طريقك يا تهامى الطريق

وأنت بأن تحققه خليق

إذا لم يحم موطنه محام

فلا كانت ولا بقيت حقوق

وهكذا تخرجت من الجامعة وأنا أكره القانون الذى ضحيت بدراسة الآداب من أجله وبدأت خطواتى فى الحياة العملية وأنا غير متحمس للقانون ولا للمحاماة رغم قيدى فى الجدول واستيفاء الاجراءات وتوقع الكثيرون نجاحى فيها، ورغم قبول محمود منصور النائب العمومى بترشيح



محمد التهامي وسامي الكيالي
رئيس مكتبة حلب في ذلك الوقت

عبد الرحمن عمار وكيل الداخلية وقريبي من مناوهله تعييني في النيابة، رغم ذلك كله آثرت العمل في الجامعة العربية بقيادة عبد الرحمن عزام رجل الحزب الوطني وكان يعرفني ويقول لي:

اننا سنقيم الدولة العربية الواحدة في مدى عشر سنوات، وكنت أعمل بالصحافة التي أحببتها كثيرا بعد الظهر، فعملت بجريدة الاساس ثم الزمان وقيدت بنقابة الصحفيين.

في الصحافة

وفي سنة ١٩٥٢ اختار رجال الثورة من جدول الصحفيين المقيدين من لم يتقاضوا مصاريف سرية لينشئوا جريدة الجمهورية، ولما كنت من هؤلاء وأعمل بالجامعة العربية فضلت العمل بالجمهورية عن طريق الاعارة من الجامعة، وعملت سكرتيرا للتحرير فنائبا لرئيس التحرير، وأثناء خلاف بين رئيس مجلس الادارة القائمقام أنور السادات - حينذاك - والأستاذ حسين فهمي رئيس التحرير اعتكف الأخير وامتنع عن الحضور الى مكتبه، وذات يوم أرسل رئيس مجلس الادارة الى الاستاذ «حازم النهري» مدير الادارة ليطلب مني الجلوس بمكتب رئيس التحرير ومزاولة عمله الذي كنت أقوم به فعلا، وكان هذا معناه تعييني رئيسا للتحرير، ولكني قلت له أن رئيس التحرير صديقي، ويعز عليّ أن أجلس في مكتبه إعلانا لفصله من العمل - جاهلا أن مقاييس العصر أصبحت لا تهتم بذلك، ولعله التكوين - وفهم من موقفي أني منحاز لرئيس التحرير ويعلم الله أني لا أخلط بين العمل والعلاقات الشخصية، ولكن ساءت العلاقة بيني وبين رئيس مجلس الادارة وطلبت الغاء اعارتي وعدت إلى الجامعة عام ١٩٥٩.

في الجامعة العربية

وقد عملت بالجامعة أكثر من ثلاثين عاما وكنت مديرا لادارة الاعلام ثم رئيسا لمكتب الجامعة الاعلامي بأسبانيا، وقد استطعت لنجاحي في عملي وحسن الصلات بيني وبين السلطات الأسبانية أن أحول مكتب الجامعة الاعلامي الى بعثة دبلوماسية أترأسها بدرجة سفير، ولكن لسوء الحظ وقعت أحداث «كامب ديفيد» وطلب مني السفراء العرب إصدار بيان

باسم المكتب ضد الاتفاقية وانضمام المكتب الى الجامعة بتونس مقابل عروض مغرية جدا، ولكنى وبالرغم من عدم موافقتى تماما على اتفاقية كامب ديفيد رفضت أصدار بيان ضد مصر مهما كان الثمن، وأغلقت المكتب وعدت إلى الجامعة بالقاهرة لأتركها نهائيا وأتفرغ نهائيا لشعرى، وقد نلت من الحكومة الأسبانية وساما بدرجة فارس.

مع الشعر

كان شعرى ينتزعنى من مشاغل حياتى لأعايشه وأمارسه فى كل القضايا الوطنية والعربية والذاتية وأعتقد أنه لم يتوافر لشاعر عربى معاصر فى أى بلد عربى ما توافر لى من شعر فى القضايا والمواقف العربية، وكنت ألقى الشعر فى الاجتماعات والندوات والمؤتمرات والمهرجانات الشعرية العربية والعالمية، وكنت أنشره وأذيعه فى مختلف الصحف والاذاعات، وكانت لى فى الستينيات عشر قصائد تدرس فى مدارس الوطن العربى، ولى قصيدة كتبت بماء الذهب على بوابة مدينة الفاو بالعراق عام ١٩٨٨، ونلت الميدالية الذهبية لمجلس رعاية الفنون والآداب لأحسن شعر نشر أثناء معركة بورسعيد عام ١٩٥٦، كما نلت جائزة هذا المجلس للشعر القومى عام ١٩٦٢.

ومنحنى المجلس الأعلى للثقافة جائزة الدولة التقديرية للشعر عام ١٩٩١ حين كان من أعضائه الدكتور زكى نجيب محمود والأستاذ نجيب محفوظ والأستاذ يحيى حقى والدكتور مدكور والدكتور حزين والدكتور حسين مؤنس والدكتورة بنت الشاطىء والدكتورة سهير القلماوى والدكتور عز الدين عبد الله وغيرهم، وكتب الدكتور شكرى عياد فى الهلال إن منح الجائزة التقديرية لمحمد التهامى اعتذار لجيل كامل من الشعراء القوميين أمثال صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل.

ولكنى فى الحقيقة لم أتفرغ لنشر شعرى - بعد الباكورة فى طنطا فى الثلاثينيات - إلا مؤخرا جدا فى عام ١٩٨٧ حيث بدأت بنشر الشعر الوطنى فى ديوان «اغتيالات لعشاق الوطن» والشعر القومى فى ديوان «أشواق عربية» والشعر الاسلامى فى ديوان «أنا مسلم» ثم فى كارثة العراق والكويت ديوان «دماء العروبة على جدران الكويت» ثم ديوان «يا إلهى» ولايزال شعرى الذاتى والوجدانى تحت الطبع.

وقد فوت على تأخير طبع الدواوين كثيرا من عناية النقاد بشعرى، كما فوت علىّ فرصا نادرة .

واعترف أنى ظلمت شعرى كثيرا بتأخير نشره كما سبق لى أن ظلمته من قبل حين فضلت دراسة القانون على دراسة الأدب.

أنت والهلال

أحد .. أحد

إلى الدكتور نصر حامد أبوزيد

أحدٌ أحد
القهر أنفذ ماوعد :
من جد فى زمن المهازل .. لن يجد
المنتمون إلى الصواب قلائل
وكتائب الهذيان ليس لها عدد
قومى إذن
من فوق بيضك ياحمامة !:
اليوم لم تغرب معالمه
وبعد اليوم غد
أنت الوحيد فقل لهم :
الشافعى يقول : زد
إن اختلاف الرأى آخره الرُشْدُ
ياأيها الجمر اتقد
أنت الوحيد وكلهم
رغم التجمهر لاأحد
أحد .. أحد
أحد .. أحد

أشرف عبد الفتاح

مجلة النداء

توالت لقاءات مجلة النداء - تحت التأسيس - وهى مشروع جديد للصحافة الفكرية المتحررة .. وفى هذه اللقاءات نوقشت مختلف التصورات حول الطابع العام

للمجلة ، ووضح الاتجاه العام لأن تكون مجلة فكرية أسبوعية جامعة وأن تعتمد أسلوبا لايصعب فهمه أوتذوقه على القارىء العادى . وفى اختيار الموضوعات تنطلق المجلة من المشكلات الحيوية الراهنة . ودون الدخول فى مجادلات غير مجدية ، تحاول المجلة أن تستقصى أبعاد المشكلة ببحث الجوانب التاريخية والاجتماعية والعالمية التى تشترك فى تكوينها .

وهذا يتضمن وعيا شاملا بوحدة الجوانب العلمية والعملية والفنية ، تلك الوحدة التى لاتقوم بدونها ثقافة حية متطورة . والهدف من وراء ذلك هو ارتياد مجالات جديدة للفكر والإبداع ، فى وعى كامل بترابط الثقافات فى العالم المعاصر ، ولكن دون تحيز مسبق لأى من المذاهب .

وقد بدأ هذا الاتجاه الفكرى المستقل يؤتى ثماره فى مجموعة من الدراسات ، منها التاريخى والاقتصادى والعلمى والأدبى ، وجميعها تدور حول تصورات ممكنة لدور مصر الريادى فى العالم العربى واسهامها فى الحضارة العالمية . وتنوى المجلة استكمال هذه الدراسات بهدف إصدارها فى مجلد خاص (يمكن أن يكون عددا خاصا من المجلة) .

وشرعت المجموعة المؤسسة فى اتخاذ خطوات إجرائية استعدادا لظهور المجلة الذى أصبح قريبا . وقد تم انتخاب مكتب تأسيسى مؤقت بتاريخ ١٣ / ١٩٩٥/٥ وتألف المكتب من :

– الدكتور / شكرى عياد (وكيل المؤسسين)

ومن :(الأسماء مرتبة أبجديا)

الدكتور / أحمد مستجير – الأستاذة / اعتدال عثمان – الدكتور /حامد عمار – الأستاذ / شفيع شلبى – الدكتور / صلاح فضل – الدكتور / عاصم الدسوقى – الدكتور عبد المنعم تليمة – الأستاذ / فكرى باسيلى – الدكتور / مدحت الجيار – الدكتور / نعيم عطية .

أمنية .. أرجو أن تتحقق

قرأت فى مجلتنا الهلال تحت عنوان : «أمنيات ندعو أن تتحقق ولاتغضب أحداً» للدكتور محمود الطناحى وكان من ضمن أمنياته عودة معجم «المصباح المنير» للفيومى الذى كان يوزع على طلبة المدارس الثانوية .

انت والهلال

والحقيقة أنه يوزع فعلا على طلبة المدارس الثانوية«المعجم الوجيز» ولكن ماأريد أن أضيفة هنا أن هذا التوزيع مقصور على طلبة المدارس الثانوية العامة فقط . فأرجو من المسئولين أن يعمم التوزيع ليشمل التعليم الثانوى العام والتجارى والفندقى والصناعى والزراعى بل وأذهب إلى أبعد من ذلك وأتمنى بأن يوزع المعجم على طلبة إتمام مرحلة التعليم الأساسى .

مع حبى وتقديرى ،

عبدالمنعم محمد عباس - ٤ شامبليون - الأزاريطة - الإسكندرية

● ثورة النساء ●

بعد قراءتى لموضوع (ثورة النساء) للدكتور أحمد أبو زيد (الهلال يونية ١٩٩٥) تبادر إلى ذهنى تحوير لقول الشاعر : الحب فى الأرض بعض من تخيلنا .. لو لم نجده عليها لاخترعناه . ليصبح (الظلم) فى الأرض .. إلخ ، ظلم المرأة طبعا ، فأحد الأمثلة التى ضربتها السيدة (مورجان) على المعوقات التى تعترض طريق المرأة ، هو أن أحد الأشخاص (ليس من المؤكد أنه رجل) قد ألف قبلها كتابا ووضع له عنوانا ، أرادت السيدة أن تطلقه على كتابها ، ولكنها اضطرت - خشية المساءلة القانونية - أن تضع لكتابها عنوانا آخر . ونلاحظ فداحة المعوقات التى يضعها الرجل فى طريق المرأة ! .. فكيف تجرؤ نكرة على تأليف كتاب يحمل عنوانا (تنوى) السيدة أن تطلقه على كتابها فى (المستقبل) ؟! ونحن نفهم أن تطالب المرأة بمساواتها بالرجل فى الأجور - إذا استوت المؤهلات - ونفهم أن تطالب بأن ينظر إليها كإنسانة كاملة ، إلى آخر حقوقها المهضومة ، ولكن المشكلة أن المرأة - كما يظهر - تكره أنوثتها نفسها ، فهى تعتبر أنها تحمل وتلد والرجل لا يحمل ولا يلد ، فهى إذن مضطهدة ، كما أنها تكره أعضاءها التناسلية ، وطريقة تكوينها ، ترى (سيمون دى بفوار) أن الذكر والأنثى المراهقين يحرزان اهتماما بجسديهما بطريقتين مختلفتين ... فالذكر يرى أن جسده سهل وغير معقد ، أما الأنثى ، فإنها فضلا عن نرجسيتها فإن جسدها غريب وحمل مرهق ، كذلك فإن عضو التناسل لدى

الذكر بسيط ودقيق ، ونظيف مثل الأصبع ، ... في حين أن عضو التناسل لدى الأنثى على خلاف ذلك ، فهو غامض ، حتى بالنسبة لها ، خفي ورطب ، فضلا عن أنه يدمى كل شهر .» (عن كتاب اغتصاب الإناث للدكتور أحمد المجذوب)

ولقد أطلنا الاستشهاد لنرى كيف تنظر إحدى رائدات حركة تحرر المرأة إلى تكوينها الجسدى ، وبما أن الحمل والولادة وطريقة تركيب الأعضاء التناسلية ، أشياء غير قابلة التعديل أو المساواة ، فإن المرأة ستظل تعاني من ضغوطها النفسية، وما لم تثق المرأة في نفسها كأنثى ، وفي دورها في الحياة ، فستظل شاكية باكية إلى الأبد ، وستظل تختلق سياطا تجلد بها ذاتها . وقد ختم الدكتور (أبوزيد) مقالته باعتراف (سيمون دى بفوار) .. «في تاريخ حياتها بأنها حين بلغت الأربعين من عمرها انتابها الخوف والفزع والهلع لأنه بدا لها أنها أضاعت تلك السنوات وهي تجرى وراء السراب» . وليت (دى بفوار) وحدها هي التي اكتشفت أنها كانت تجرى وراء سراب ، فقد ورد في كتاب (تربية الأبناء في الزمن الصعب لمنير عامر وشريف عامر) .. «إن (ايريكايونج) وهي واحدة من أشد المتعصبات لحرية المرأة في الولايات المتحدة والتي كتبت روايات وقصصا فاضحة تصور الرجل مجرد أرنب صغير يبحث عن برسيم اللذة في حضن المرأة ، ولم تتزوج إلا رجلا اجبرها في لحظة ضعف أن تقول له : «ياسيدى أنا خادمتك» .. وقد اعتزلت هذه السيدة الكتابة مدة عامين ومازالت مستمرة في العزلة حتى الآن ، ذلك أنها تجاوزت الخمسين وهي تحيا في رحاب شاب في الثلاثين» ص ١٣٠ .

وكذلك أعلنت الباحثة (جرمين غرير) في كتاب اسمته (الجنس العقبة) إن جنس النساء ليس لطيفا وإنما هو عقبة لا تزال المرأة تحاول تجاوزها ، وفي رأيها أن العقبة الوحيدة التي منعت المرأة من إنتاج فن عظيم هي الشعور بالنقص الذى أوصلها إليه الرجل / ولكنها بعد ذلك تراجعت عن بعض آرائها ، يقول الأستاذ خلدون الشمعة . عن السيدة (غرير) .. إنها: «اصدرت في الستينيات كتابها الشهير: «الأنثى الخصي» الذى لم تلبث أن تراجعت الآن عن معظم أفكاره ، مؤكدة أنها تعتقد بوجود فروق جوهرية بين الأنوثة والذكورة ، وان الحصول على حقوق المرأة ليس معناه التضحية بأنوثتها أو بالعلامات الفارقة التي تميزها عن الرجل .» (ج . الشرق الأوسط العدد ٥٥٦٢ في ٩٤/٢/١٩) وما يثير القلق حقا هو أن المرأة العربية تسير على خطى المرأة الغربية ، باستثناء أننا لم نقرأ أن امرأة عربية

أنت والهلال

اعترفت بأنها كانت مخطئة فى رأيها ، تقول الكاتبة الكويتية ليلى العثمان : «الأمومة هى الاستعمار الحقيقى للكاتب ولو عدت إلى الوراء لرفضت الزواج» (عن مقالة الركض إلى الخلف للأستاذة فاطمة العتيبى ج الجزيرة العدد ٧٩٤٠ فى ١٤١٥/١/١٦هـ) كما ورد فى مقال بعنوان : (الأنوثة بمفهومها الحديث) بالأهرام القاهرية ١٩٧٧/٥/٢٧ . تقول فيه المحررة : «مع بداية غزو البنطلون والزى الرجالى أزياء حواء بدأت النساء فى التشبه بالرجال فى كل شىء .. ووصل الأمر ببعض النساء إلى درجة الإحساس بالذنب عند التفكير فى أنوثتهن . فأصبحت الأنوثة أحدث ما أضيف إلى قائمة الممنوعات الاجتماعية» ص ١٢٠ (كتاب المرأة العربية المعاصرة إلى أين ؟ للدكتور صلاح الدين جوهر) . كما ورد فى كتاب (حكم الأموات) للجزائرية عائشة لمسين ، فى حوار المؤلفة مع الدكتورة نجاح العطار . وزيرة الثقافة السورية – ما يلى : – فاقطع عليها حبل الصمت بأسئلة حول رأيها بقضايا الجنس لدى المرأة . فتجيب : «ماذا تريدين أن تقولى ؟ اتقولين إن الرجل أكثر حرية بجسده من المرأة ؟ إن موجة التحرر الجنسى ، غريبة عنا كما هى غريبة بالتأكيد عن الأسرة الأوربية فى كيانها المعنوى ، ونحن نرفض هذا النوع من التحرر . فاشرح لها أنى أفهم ، مما أشير إليه ، هذا الشقاء الجنسى الذى يفرضه زوج لم تختره المرأة ، وجهل هذه بجسمها ، وكونها مضطرة لتحمل آلام الحمل والولادة» ص ١٩٨ .

فإذا منحنا المرأة – وهذا من حقها – فرصة اختيار زوجها ، وتعلمت ما تجهله من جسمها .. فماذا تصنع فى موضوع الحمل والولادة .

محمود المختار الشنقيطى – المدينة المنورة

○ تمرد وألم ○

لفظتك يا شـعـر من خـاطرى ... وأصبحت لا أحتـفى بالقـلم

فسـحرك ماعـاد بالسـاحر ... ووقعـك فى النفس قاسى الألم

وقيثارك الهادىء الشـاعرى ... أمات الزمـان بفـيه النغـم

وقد كنـت فى عصـرك الغـابر ... كـأنك مـرآة وجـه الأمم

وها أنت يا شعر في حاضري .·. خرست وأضحيت من دون فم
فلا ترث لي أو تكن عاذري .·. إذا ما تفجرت حزنا وهم
لفظتك يا شعر من خاطري .·. وأصبحت لا أحتفي بالقلم

درهم جباري – سان فرنسسكو – الولايات المتحدة

فن الزجل

يهرب الزجالون في أيامنا الحاضرة من لقب «الزجال» وينتحلون لقب «الشاعر» مع أن الزجل فن عريق عظيم .. وهو نوع من الشعر العامي عرف منذ زمن بعيد وأطلق عليه هذا الاسم الذي كان له مدلول آخر قبل ظهوره فالزجل في العربية كان يطلق على صوت الريح وعلى التطريب واللهو كما كان يطلق على الرمح الصغير الذي يستخدم في صيد الحمام الزاجل ، أما المزاجل فهو المكان الذي يقيم فيه الحمام ويعرف اليوم بالغية ولا يعرف لماذا أطلق هذا الاسم على فن الزجل .. ذكر مؤرخو الادب أن الزجل ظهر لأول مرة في العصر العباسي وقال آخرون إنه ظهر في العصر الأندلسي على يد الزجال الأول ابن قزمان ثم ابن راشد .. يقول الزجال القديم عبدالله الغباري :

من أساء اليك فكن أنت محسن .·. واستعن بالصبر فهو انفع
وأنظر لجذع النخيل في روضة .·. يحمل تمرا زاهر واينع
إذا رميته بحجر يجود لك .·. بالتمر حتى تاكل وتشبع

ومن أشهر الزجالين القدامى صفي الدين الحلي وابن عروس الذي يقول في إحدى رباعياته :

الندل ميت وهو حي .·. ما حد حاسب حسابه
وهو كالترمس النيّ .·. حضوره يشبه غيابه

ومن الزجالين الذين عرفوا بالظرف وخفة الظل محمد عثمان جلال صاحب كتاب العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ومما روى عنه أنه عين في محكمة الاسكندرية المختلطة ، وحدث أن تخطوه في الترقية فأرسل إلى رياض باشا ناظر النظار أي رئيس الوزراء في ذلك الوقت وكتب إليه يقول :

الخير على الناس عم وفاض .·. وكل إنسان استكفى

بس أنا يا عـم ريـاض .'. وقعت من قعر القفه

وكان من أشهر الزجالين عبدالله النديم الذى نظم الزجل فى انتقاد الأوضاع السائدة فى مصر . ومن الشعراء الذين جمعوا بين الشعر والزجل أمير الشعراء أحمد شوقى الذى كتب لعبد الوهاب زجلا قال فيه :

النيل نجاشى حليوه أسـمر .'. عجب للونه دهب ومرمر
أرغوله فى ايده يسبح لسيده .'. حيـاة بلادنا يارب زيده

أما بيرم التونسى فقد تفوق فيه حتى قال أحمد شوقى : إنى أخشى على الفصحى من أزجال بيرم .. روى عنه أنه رأى يوما زحاما شديدا أمام إحدى الجمعيات والكل يتسابق ليكون فى المقدمة فكتب يقول :

شوف الجاموس لما بيشرب من شطوط النيل
الواحدة جنب اختها واقفين فى صف جميل
شوف الطيور لما بتـروح فى كل أصـيل
أسـرابه متنظمـة راجعـة الحمى بدليل
وانظـر وشوف البنى آدم بترع ده الجيل
قالوا اللى ما يكونش فى الأول ده يبقى عويل
ومن كـده بالقـليل فى كـل زحمـة قتيـل
واللـه البهـايم ولا ولاد قابيـل وهـابيل

ومن الذين نبغوا أيضا فى فن الزجل «أبو بثينة» الذى كتب زجلا على لسان بعض الحيوانات ، كل يشكو حاجته وسوء حاله وحال أصحاب البيت الذى يعيش فيه فيشكو الفأر لصديقه الكلب فوكس :

أنا مـاشى بالأزمـة مـدروخ .'. م الجوع مـش قـادر اتنفـس
يا فوكس وديتك شـوف وشى .'. شوف عضمى بالأزمة تحسـس
لا فـيه أكل كتير زى الأول .'. ولا رز فـى بيتهـم متخـزن
والعيش يجيبـوه طقه بطقه .'. دى حالتهـم بالأزمـة تحـزن

مـش لاقى حـاجة تغدينى .'. مـن جوعى باقرض فى هدومهم
بالذمـة باكلـها وبتـألم .'. لما أسـمعهم يشكـوا همومهم

وقال الكلب :

ساعتين وأنا دايخ على عضمة .'. أو لقمة لكـن مـش لاقـى
ياخواتى م الصـبح مكلـتش .'. ولا حاجة اتحطت فى شداقى
لا عضـم بالقـاه فى زبالة .'. ولا عفشـة فرخـة تغـدينى
وإن رحت لجـزار يضـربنى .'. بالبـلغة ويفضـل يأذينـى

محمد أمين عيسوى – هيئة قناة السويس – الاسماعيلية

○ مع أصدقائنا ○

● محمد مختار السباعى – ليبيا :

– نشكر لكم حسن ظنكم بنا ، ونرحب بما ترسلونه إلينا من كلمات تتفق ومنهج المجلة ، مع الاختصار .

● علاء العوانى – طنطا :

– لماذا تكثرون فى شعركم من الحديث عن الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل ؟! .. هل تظنون أن هذا تجديد وتحديث فى الشعر ؟! .. لماذا تقول – مثلا – فى بعض تفعيلاتك :

«حين تعرى الفرج قليلا ، يدخله الألف المنتصب» ؟! .. ولماذا تقول : «يغتصب فروج الأرض .. حتى فرج الأم» ؟ .. يا هذا .. هـل ترى فى هـذا الكلام الغث شعرا ؟!..

● أبو عبيدة عبدالجليل الحجازى – قوص :

– قصيدتكم «حديث النفس» صحيحة الأوزان ، ولكن المطلوب فى الشعر أكثر من صحة الأوزان .

● ونشكر لأصدقائنا الأساتذة : عبدالوهاب أحمد عبدالوهاب وإيهاب سلام ومحمد عبدالله الهادى وعلية الصالحى وعاصم فريد البرقوقى وأيمن لاشين وصلاح السيد السيد وممدوح رزق .

«السبيل» قصة قصيرة



سعيد سالم

قيل لى إما الجحيم وإما النجاة ، فلا بديل عن اختيار فورى حاسم ولا مهرب من المكان أو الزمان. فضلا عن أنه عند توقيت زمنى مستقبلى مفاجىء سيتوقف العقل عن العمل ويدرك الشلل الإرادة وتنتفى علل الاختيار.

قلت النجاة.. النجاة..

ساقونى إلى ساحة إعدام.. ثلاث مقاصل متجاورة تتمدد تحت أسلحتها الباترة رقاب ثلاث. تنبض ارتعاشاتها بدفقات رعب انتظار الموت. وجهان مكشوفان. أما الثالث فمحظور أن أفكر فى رفع قناعه لأعرف من صاحبه أو صاحبته.

قيل لى عليك باختيار واحد من بين الثلاثة.. زر واحد تضغط عليه وتنتهى المسألة فتصير حرا طليقا ناجيا بالخلاص سعيد الأزل والأبد. قالت ابنتى الجميلة ذات العشرين ربيعا ودموعها تكوى أدران قلبى:

– أن كنت أهون عليك يأبى فلا بأس . اقطع رقبتى واخلص.

– لا تخافى ياقرة عينى فروحى فداؤك.

وقالت من أفنيت عمرى وأبليت جسدى فى عشقها فلم تمن على بنظرة رضا:

– اعتقنى وسوف أذيقك ما عرفته. وما لم تعرفه من نعيم المتعة الخالصة.

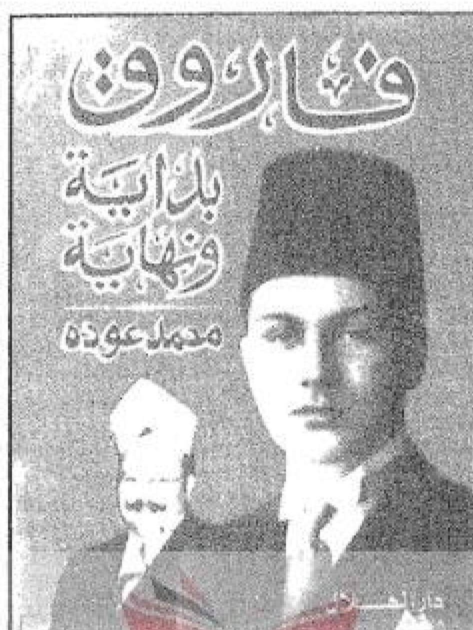
ـ آه من لوعتى بك يافتنتى الظالمة.

واقتربت من الوجه المقنع . وضعت يدى على رأسه فأصابتنى رعشة ولم ينطق . كما لو كان مقهورا على ذلك. انحصر الاختيار بين اثنين: روح عذبتنى وروح أجهلها. وقفت طويلا يعتصرنى عذاب التردد. قيل لى:

– أنت حر فى طول الانتظار ولكن احذر من مجىء التوقيت المفاجىء وإلا ما استطعت أن تتخذ قرارك.

.. ويا أيتها السماوات والأرض والجبال والانهار والوديان والمحيطات.. انى استغيث بتسبيحاتك ومناجاتك العلوية المباركة .. لا أسأل العون إنس ولا جان. فلقد عركتهم ومللتهم وعزفت عنهم.

ظللت أعواما أتردد بين المقصلتين حتى تعلمت تسبيح الطير والنمل والجبل. فخطوت بهدوء الى المقصلة الأخيرة وضغطت على زر الروح المقنعة.. واذا برأسى تنفصل فى لمح البصر عن تلك الروح.. وأرقص نشوانا بالخلاص.



بالأسواق : أحدث إصدارات دار الهلال

فاروق .. بداية ونهاية

بقلم : محمد عودة

الثمن : ١٥ جنيهاً أحرص على اقتنائه

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

. الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
. الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
. التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. نوم العازب .	محمد حسن الألفى
. من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
. أم كلثوم .	مجدى سلامة
. المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
. قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
. عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
. انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
. محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
. الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
. الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
. فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
. ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
. سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
. من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
. الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
. الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
. ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
. شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
. مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الص[illegible]
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى [illegible]
الجديدة - القاهرة ت : [illegible] ع . م . ع / فاكس - [illegible]6650


■ وداعا
أمينة السعيد
■ الرواية
هل تصبح ديوان العرب ؟
جزء خاص
الهلال
سبتمبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا
لطفي السيد
الأب الروحي لليبرالية المصرية
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رائدة الصحافة العربية أمينة السعيد ● بريشة الفنان الكبير صبرى راغب

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت . ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un فاكس FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٢٤١١١٦٤ ٢٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد

فكر وثقافة



وداعا أمينة السعيد

شعر وقصة

دائرة حوار

فنون

عزيزى القارىء

ديوان الأمة فى عصر المعلومات

● اذا صح أن «الرواية» هى الآن ديوان الامة العربية، فهل يصح كذلك أنها ديوان الأمة الامريكية أو الامة الفرنسية أو البريطانية أو الالمانية.. مثلا؟!

أظن أن ذلك لا يصح، فالرواية كغيرها من الاشكال الأدبية هى الآن فى خدمة ثورة المعلومات التى يتحدثون عنها، وهذه الثورة شملت كل شىء أدبى أو فنى أو علمى أو سياسى او غير ذلك.. وصارت ديوان الأمم المتقدمة فى العصر الحديث، ولن ينقضى زمن طويل حتى يكون الكومبيوتر بأجياله المتلاحقة هو ديوان العرب والعجم والأنجلوسكسون وكل أمة على ظهر الأرض؟

والآن.. نجد التليفزيون قد صار ديوانا للأمة، وبعد أن ملأت القنوات الفضائية آفاق الكون صار التليفزيون ديوان جميع الامم.. وأوشكت القناة الفضائية أن تصبح وطنا بلا حدود للمتفرج أو المشاهد فى كل بلد، فهى ليست مجرد «ديوان» بل هى العالم كله مجموعاً فى صور متحركة تتراقص امام مليارات البشر ليل نهار.

لماذا إذن يقال: إن الرواية هى ديوان الأمة فى الزمن الراهن؟!

يبدو أنهم يريدون أن الرواية المصرية ـ بوجه خاص ـ كانت ديوان الامة المصرية فى النصف الاول من القرن العشرين وما يليه بعقد أو عقدين من السنين.

واذا كانت الرواية المصرية بوجه خاص ديوانا للامة المصرية، فان روايات نجيب محفوظ – بوجه شديد الخصوصية – هى التى يصح أن يقال انها كانت ديوان الشعب المصرى فى النصف الاول من القرن العشرين، ولولا هذه الروايات التى كتبها هذا النابغة الكبير على غير مثال سابق لما صح أن يقال ان الروايات والقصص كانت ديوانا للشعب المصرى.. إلا فى أضيق الحدود، وبطريقة تتفوق عليها طريقة عبدالرحمن الجبرتى فى تسجيل احوال الامة المصرية فى ديوانه

التاريخي الذى يفوق بفنه التلقائى كل فن والذي لولاه لضاعت حقيقة شطر عظيم من دوان الامة المصرية.

ولا بأس أن يسجل النقد الادبى والتاريخ الادبى للرواية المصرية دورها كديوان للشعب، ولكن من المهم أن يسجل النقد والتاريخ أن الزمان يتحرك ويصير من حال الى حال، وأن الرواية قد اتخذت الآن أشكالا أخرى بحيث لم تعد ديوانا بالمعنى الذى كنا نفهمه عندما كان يقال: الشعر ديوان العرب.

فليس من الحتم الآن أن يكون للأمة العربية أو غيرها من الامم ديوان ثابت معروف الاوصاف كما كان للعرب أو للاغريق أو الرومان أو غيرهم ديوان من الشعر أو الفلسفة أو القانون، ذلك أن عصر الدواوين المحددة أو المحدودة قد انتهى، فلم يعد الشعر ديوان العرب، وليست الرواية - الآن - هى ديوان مصر ولا ديوان الشام أو اليمن، وليس أى شىء - منفردا - هو ديوان أى شعب من الشعوب الآن بعد أن أصبحت الكرة الارضية قرية صغيرة، وصارت القنوات الفضائية أنيس الجليس فى كل مكان على ظهر الارض!

ويا له من تخلف عقلى اذ يتصور شعراء الحداثة - مثلا - أن شعرهم هو ديوان الامة وهم لاينتسبون الى أية أمة، وانه لمن «التفاؤل» أن يقال أن «الرواية» هى الآن ديوان الامة، فقد اختلط كل شىء بكل شىء، ولو قلت لاحد المتطرفين أو دعاة التكفير أن الرواية ديوان الامة لرفعك الى أعتاب محكمة التفتيش بتهمة الكفر وطلب التفريق بينك وبين زوجتك!

ويا لها من مفارقة، فقد مضى عصر ديوان العرب - وهو الشعر - ثم مضى عصر ديوان الامة - الرواية - ونحن الآن فى عصر الفضاء وعصر المعلومات وعصر آليات السوق، وعصر التكفير ومحاكم التفتيش!

ولكنها الايام قد صرن كلها
عجائب حتى ليس فيها عجائب

ورحم الله أبا تمام الشاعر قائل هذا البيت، يصف زمانه العجيب، وكل زمان أعجب من زمانه!

«المحـــرر»

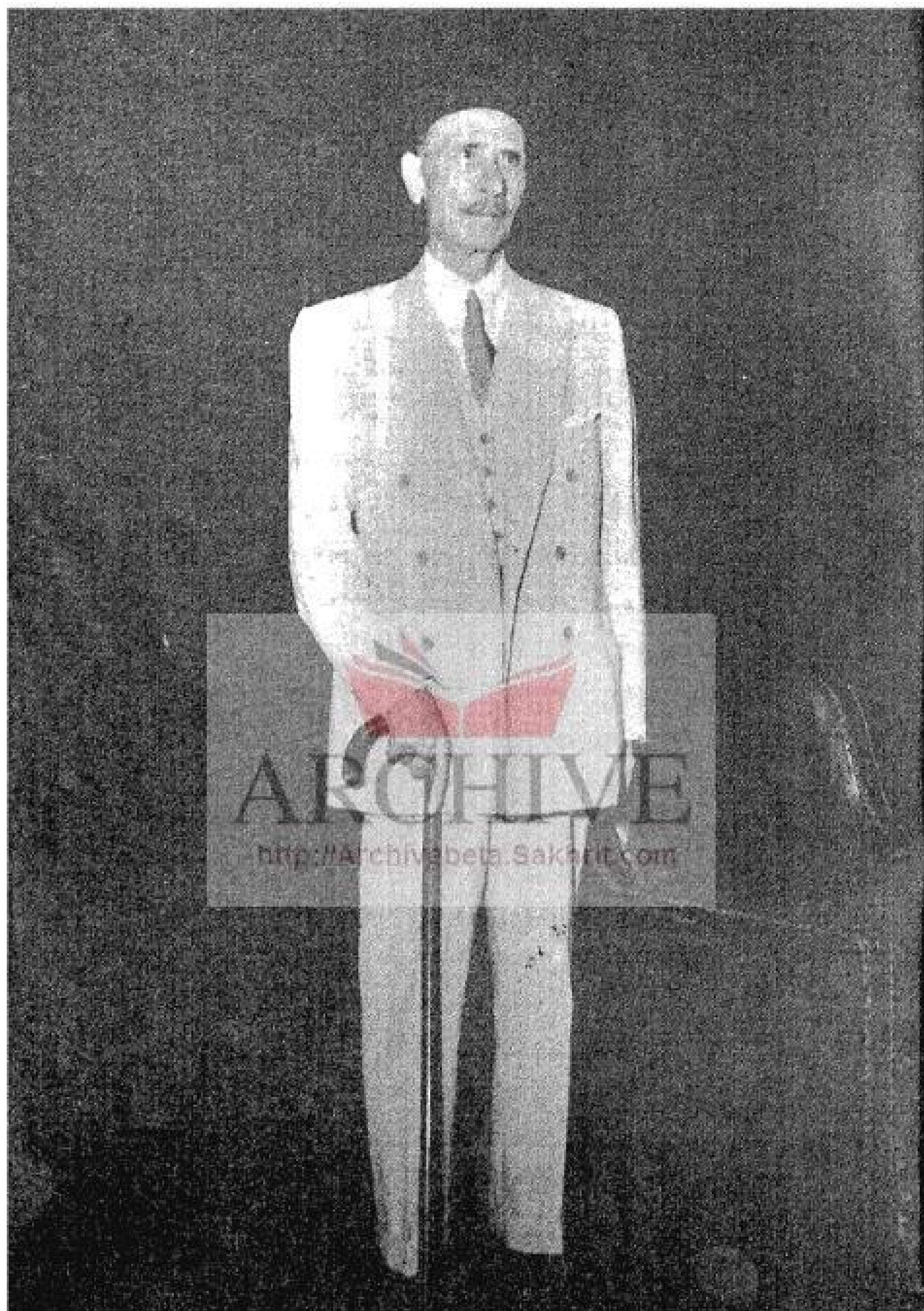
صفحات مطوية من تاريخ
الحركة الاستقلالية المصرية
من مارس ١٩٠٧ - مارس ١٩٠٩

أحمد لطفي السيد

الأب الروحى لليبرالية المصرية

بقلم : د. رؤوف عباس

رغم خطورة الدور الذى لعبه أحمد لطفى السيد (أستاذ الجيل) فى الحياة السياسية المصرية ، وفى تطور الفكر المصرى الحديث منذ مطلع القرن حتى منتصفه ، فإن مانشر من أعماله قليل لايتكافأ مع حجم دوره فى السياسة وفى ريادة الفكر الليبرالى فى مصر، وخاصة ما اتصل بالكتابات السياسية . ولولا المحاولات التى بذلت لتجميع بعض هذه الكتابات لضاع هذا القدر أيضاً ما جاد به قلم أستاذ الجيل . من تلك المحاولات الكتاب الذى نشر فى جزءين بعنوان «المنتخبات» والذى ظهر الجزء الأول منه عام ١٩٣٧ ، والجزء الثانى بعد ذلك التاريخ بثمانى سنوات (١٩٤٥) ومنها أيضا الكتاب الذى نعرض له «صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية» ونشر عام ١٩٤٦ .



و«صفحات مطوية» يضم مقالات أحمد لطفى السيد التى نشرت فى «الجريدة»، الصحيفة التى عبرت عن «حزب الأمة»، والتى رأس تحريرها أحمد لطفى السيد، وخصص قلمه للترويج للخط السياسى للحزب الذى كان يختلف عن خط «الحزب الوطنى» بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد، فعلى حين كان «الحزب الوطنى» يتمسك بضرورة جلاء الإنجليز عن مصر وعودة البلاد إلى حظيرة الدولة العثمانية كولاية تتمتع بحكم ذاتى كامل حددته الفرمانات الصادرة من السلطان لمحمد على وإسماعيل، ويطالب باصدار دستور للبلاد يكفل للشعب قدرا من المشاركة فى إدارة أمور البلاد، كان «حزب الأمة» لايرى أن الجلاء مطلب عاجل، ويقبل بتنظيم العلاقة مع بريطانيا فى اطار حكم ذاتى يتسع شيئا فشيئا حسب درجة تقدم المصريين التى تؤهلهم لحكم أنفسهم بأنفسهم، ويرون العودة إلى حظيرة الدولة العثمانية بأى صورة من الصور تفريطا فى حق مصر التى يجب أن تكون بلدا مستقلا استقلالا تاماً، كما يجب أن تكون هناك «جنسية مصرية» متميزة عن الجنسية العثمانية، ولايرون غضاضة من التدرج فى الحصول على الاستقلال خطوة خطوة، أما عن الدستور فهم يطالبون بدستور يكفل للأعيان باعتبارهم «أصحاب المصالح الحقيقية» قدرا من المشاركة فى حكم البلاد دون المساس بالامتيازات الأجنبية والمصالح الأجنبية فى مصر. فلا عجب أن نرى الانجليز يصفون رجال الحزب الوطنى بالتطرف ورجال حزب الأمة بالاعتدال.

مرحلة الوفاق

من هنا تأتى أهمية «صفحات مطوية» فهو يضم مقالات أحمد لطفى السيد التى تعكس وجهة نظر «حزب الأمة»، فى مرحلة من أدق مراحل الحركة الوطنية المصرية، وهى مرحلة الوفاق بين الخديو والانجليز التى أعقبت خروج كرومر من مصر عقب حادث دنشواى، وماسببه من حرج للسياسة البريطانية، وتغطى الفترة التى تولى فيها السير الدون جورست مهمة المعتمد البريطانى فى مصر، فعلى حين بارك «حزب الأمة» سياسة الوفاق على أمل أن تؤدى إلى تهيئة المناخ لسياسة الاصلاح التى تقود إلى الحكم الذاتى ثم الاستقلال التام تدريجيا، نقم «الحزب الوطنى» على هذه السياسة واعتبرها وسيلة لاجهاض الحركة الوطنية لصالح عملاء الانجليز، ولذلك نجد



«الحزب الوطنى» يعبىء فى ـ تلك الفترة الجماهير وراءه من أجل المطالبة بالجلاء والدستور ، بينما كان «حزب الأمة» يدعو إلى «الاعتدال» و«التعقل» ، والحصول على مايمكن الحصول عليه ، والصبر على مايستحيل الحصول عليه حتى يحين الوقت المناسب لذلك ، وهو المحور الذى دارت حوله مقالات أحمد لطفى السيد بالجريدة عندئذ لذلك يقدم كتاب «صفحات مطوية» لمن يدرس تاريخ الحركة الوطنية فى مصرفى مطلع القرن العشرين مصدرا مهما لا غنى عنه ، وخاصة أن أعداد «الجريدة» المحفوظة بدار الكتب المصرية عانت من الإهمال وصروف الدهر بالقدر الذى جعلها بعيدة عن متناول الباحثين ، لذلك يسد الكتاب ثغرة مهمة فى مصادر تاريخ الفترة ، وفى تاريخ الحركة السياسية على وجه الخصوص .

ويعود فضل نشر الكتاب إلى الكاتب المعروف اسماعيل مظهر الذى كان يعد من تلاميذ أحمد لطفى السيد الذين ساهموا فى الترويج للفكر العلمانى فيما بين العشرينيات والاربعينيات ، وقد قام اسماعيل مظهر بتجميع مقالات أحمد لطفى السيد من «الجريدة» ورتبها ترتيبا يتسق مع الموضوعات التى عالجتها ، وعلق ـ أحيانا ـ على حواشيها ، وقدم الكتاب بكلمة تناول فيها أهمية الكتاب باعتباره من الأعمال التى تنتسب إلى «الأدب السياسى» ، ودعا إلى نشر كتابات ومذكرات زعماء الحركة الوطنية ، مصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول ، كما وجه الدعوة إلى أحمد لطفى السيد لنشر مذكراته السياسية التى غطت الفترة من ١٩٠٧ حتى ١٩١٤ ، وذكر أن أستاذ الجيل أعدها فى صورة مخطوط ، غير أنها لم تنشر حتى اليوم ، ولانعرف أين استقر بها المطاف ، فما نشر بسلسلة كتاب الهلال (١٩٦٢) تحت عنوان «قصة

حياتي» كان تجميعا لأحاديث شفوية أجراها طاهر طناحي مع أحمد لطفي السيد .

و«صفحات مطوية» كتاب يقع في ٢٨٠ صفحة من القطع المتوسط ، وزعت فيها مقالات لطفي السيد التي نشرت فيما بين مارس ١٩٠٧ ومارس ١٩٠٩ على ثمانية مداخل هي : خطب سياسية واجتماعية ، الخديو ، لورد كرومر أمام التاريخ ، الحكم الذاتي ، تطاحن المبادىء ، المجالس النيابية ، الوزارة ، النظام السياسي . ومعظم المقالات قصير لا يتجاوز الصفحات الثلاث من الكتاب ، مع استثناءات محدودة وخاصة ما اتصل بالخطب التي وصل بعضها إلى نحو عشر صفحات .

ويضم المدخل الأول «خطب سياسية واجتماعية» ثلاث خطب ألقاها أحمد لطفي السيد بالقاهرة والاسكندرية في اجتماعات لحزب الأمة ، ونشرت نصوصها بالجريدة . وقد تناول في تلك الخطب بالنقد اتجاه الاعتماد في طلب الاستقلال على مساندة قوى أجنبية وخاصة الدولة العثمانية ، وطالب المصريين بأن يعتمدوا على أنفسهم ، وأن تتسع مساحة التعبير عن مختلف الآراء في الصحف وأن يعملوا على كسب تأييد أحرار أوربا والأوربيين من أصحاب المصالح في مصر باستهجان «فكرة الجامعة الاسلامية» باعتبارها فكرة استعمارية تفقد مصر هويتها ، وتلقى على المصريين تهمة التعصب الديني وكره الاجانب مما ينعكس سلبيا على مساعي المصريين لنيل الاستقلال الذاتي ، وطالب بتوسيع اختصاصات المجالس النيابية القائمة (مجالس المديريات ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية العمومية) كخطوة في الطريق لنيل الدستور وتحقيق «التسوية بين المصريين وبين النزلاء الأجانب في المعاملات والقوانين» ، ودعا إلى نشر التعليم الحديث ، والاهتمام بمشروع «الجامعة المصرية» ، وأن يستفيد المصريون من درس الأزمة الاقتصادية التي عانت منها البلاد عام ١٩٠٧ بالعمل على إقامة بنك مصري حتى لايقع المصريون فريسة للبنوك الأجنبية . ودعا إلى أن يواكب السعي لنيل الحقوق السياسية العمل على «ترقية الحالة الاجتماعية والاقتصادية بنفس الحدة وبمقدار الخطا التي نخطوها في مطالبنا السياسية» ، وأكد أن مصر لن تصبح للمصريين حقا إلا إذا كان الرأي العام


سعد زغلول


محمد فريد


أحمد شوقى

قويا .

وفى المدخل الثانى «الخديو» قدم أحمد لطفى السيد بعض الأحاديث التى أدلى بها الخديو عباس حلمى الثانى لبعض مراسلى الصحف الأوربية فى مصر أثنى فيها على الشعب المصرى من حيث قدرته على استيعاب «التعاليم الأوربية» ونفى تهمة التعصب والعدوان التى كانت ترمى بها الحركة الوطنية المصرية ، كما نفى عن نفسه تهمة السعى للانفراد بالسلطة لاقامة حكم استبدادى ورحب بمشاركة المصريين له فى السلطة ، وأشاد بالاصلاحات التى أدخلها الانجليز على المالية والادارة المصرية ، وقد علق أحمد لطفى السيد على تلك التصريحات بشىء من التحفظ ، مشيرا إلى أن الامراء عادة لايفضحون للصحافة بما تكنه الصدور ، وتوقف طويلا عند مقولة مشاركة الشعب فى السلطة بما يوحى بأن الخديو تجاهل الاشارة إلى الدستور مما لايدعو إلى الاطمئنان .

وخصص أحمد لطفى السيد مقالا للهجوم على الشاعر أحمد شوقى بك (وكان يعد المتحدث الرسمى للخديو) بسبب التصريح الذى أدلى به لبعض الصحف ، وأشار فيه إلى أن «جلالة السلطان يعتبر أن أمر البرلمان المصرى من الحقوق الخاصة بسمو الخديو» واعتبر هذا التصريح دليلا على تمسك الخديو بالسلطة الفردية ومحاولته اقناع الانجليز بتوسيع سلطاته الشخصية مقابل تأييده المطلق لسياستهم فى مصر مما يساعد على تصفية الحركة الوطنية .

ويعد المدخل الثالث «لورد كرومر أمام التاريخ» من أهم مايتضمنه الكتاب من

نصوص، ويضم خمس مقالات، تبدأ بتقييم كامل لأعمال كرومر بمناسبة رحيله عن مصر، فأشاد بكفاءته في تدعيم أسس الاحتلال البريطاني في مصر خدمة لمصالح بلاده التي تتناقض تماما مع مصالح المصريين، فالاصلاح الاقتصادي كان هدفه تمكين الخزانة المصرية من تسديد أقساط الديون، وبالتالي تخف ضغوط الدول الأوروبية على بريطانيا وتزداد اطمئنانا إلى ما لاحتلال مصر من فوائد لمصالحها، ولكن تلك الاصلاحات أفادت المصريين أيضا فائدة لاينكرها أحمد لطفي السيد الذي رأى أن تلك الاصلاحات كان من الممكن أن تعم فوائدها لو صرف كرومر همته لكسب ولاء المصريين بالاهتمام بالتعليم العام والعمل على ترقيته وجعله مقيدا للأمة، ولو استعان بأكفاء المصريين في الادارة بدلا من الاعتماد على الأجانب، ولو عمل على ابراز الهوية المصرية، عندئذ كان باستطاعة كرومر أن يكسب صداقة المصريين وثناءهم.

نفي تهمة التعصب

كذلك تضمن هذا المدخل نص احتفال وداع كرومر الذي أقامه أصدقاؤه من المصريين والأجانب بدار الأوبرا (٤ مايو ١٩٠٧) والكلمات التي ألقاها بعض كبار رجال الدولة (مثل مصطفى فهمي باشا)، ثم كلمة كرومر الشهيرة التي أثنى فيها على كل من تعاون معه، وخص مصطفى فهمي وبطرس غالي بثناء خاص، كما أبدى إعجابه بسعد زغلول وتنبأ له بمستقبل سياسي مرموق، ثم دافع عن سياسته في مصر، مؤكدا أن ما تم انجازه من إصلاح استهدف تحقيق الخير للمصريين الذين لم يقدروا جهوده، ولكنه أكد أن الجيل القادم من المصريين سوف يقدر جهوده حق قدرها «إذ المعتاد أن أولاد العميان يكونون من المبصرين». ومن الغريب أن أحمد لطفي السيد نشر وقائع الاحتفال ونصوص الكلمات دون تعقيب أو تعليق، واكتفى بنشر مقالين (بعد سفر كرومر) انتقد فيهما ما جاء بتقريره عن عام ١٩٠٧ الذي أشار فيه إلى تبني المصريين لفكرة الجامعة الإسلامية، وما يدل عليه ذلك من ميل المصريين إلى التعصب الديني وعدم استعدادهم للرقي، فنفى أحمد لطفي السيد وجود ما يسمى بالجامعة الإسلامية أصلا، وأكد عدم وجودها بمصر، كما نفى عن المصريين تهمة التعصب الديني التي رمى كرومر المصريين بها ليبين للرأي العام الأوربي أن مصر لا تستحق أن تكون لها هويتها

الخاصة، ولا يجب الاعتراف لها بوجود سياسي، وللمصريين بالحقوق السياسية التي تعطيهم حق المشاركة في إدارة أمور البلاد.

وفي المدخل الرابع «الحكم الذاتي»، نجد أحمد لطفي السيد يدافع عن الفكرة في عدد من المقالات، مؤكدا أن الوضع القانوني لمصر منذ محمد على هو الحكم الذاتي فلا غرابة في المطالبة به واتهام الساعين للحصول عليه بطلب «فضلة من الاستقلال» وطالب أستاذ الجيل بأن يتم التركيز على التربية والتعليم باعتبارهما سبيل الحصول على الاستقلال، بالتخلص من فوضى النظام التعليمي الذي يتوزع بين مدارس الحكومة، والكتاتيب والأزهر، ومدارس الإرساليات الأجنبية، وتبنى سياسة تعليمية تهدف إلى تنشئة المصريين نشأة وطنية. فالتعليم يساعد على تكوين رأى عام يتوافر لديه قدر كاف من الوعي السياسي يساعده على نيل الدستور والاشتغال بتدبير الأمة»، وطالب الأعيان بالحرص على الكرامة الوطنية لأن «الأعيان هم رؤساء الأمة الطبيعيون، هم رؤساء العائلات، والأمة لا تتكون من الأفراد بل تتكون من العائلات» لذلك وجب على الأعيان أن يروضوا أنفسهم على الأخلاق الدستورية.

وفي المدخل الخاص بـ «تطاحن المبادئ» عالج أحمد لطفي السيد مفهوم السلطة في مصر منذ أيام محمد على، فبين كيف كانت تلك السلطة استبدادية، وكيف كانت المجالس النيابية التي أقامها الخديو إسماعيل مجالس صورية لا تتمتع بسلطات دستورية، ثم عرج على الوضع تحت الاحتلال، مبينا كيف أصبحت السلطة الفعلية في يد الانجليز امتدادا للسلطة الاستبدادية، وطالب بأن يعترف الانجليز والخديو (صاحب السلطة الشرعية) بأن للأمة دورا سياسيا لابد أن تمارسه من خلال الدستور الذى يعطى ممثلى الأمة (وهم هنا أعيان البلاد) دورا رئيسيا في إدارة أمور البلاد، ودعا الكتاب إلى أن يوجهوا أقلامهم لخدمة هذه الغاية بدلا من التبارى في تأييد الخديو أو تأييد الانجليز وطالب بالأخذ بمبدأ المسئولية الوزارية بحيث يكون الوزير مسئولا أمام المجلس النيابى وليس أمام الخديو، وحض الكتاب على أن يكون لهم فكرهم المستقل الذى لا يتأثر بالغير، وألا يتقاعسوا عن ممارسة النقد للسلطة وللمجتمع.

وفي مدخل «المجالس النيابية» تناول الاتجاهات الرئيسية في الحركات السياسية المصرية، فانتقد موقف الحزب الوطني من مسألة الاستقلال العاجل


مصطفى كامل


لورد كرومر


الخديو عباس

(الجلاء)، لأن الاستقلال يقتضى أن يستعد المصريون له استعدادا كاملا، ولا يتحقق ذلك إلا بتدريبهم على إدارة أمورهم من خلال المجالس النيابية، وطالب أحمد لطفى السيد بقصر حق الانتخاب على من يعرفون القراءة والكتابة ويدفعون ضريبة قدرها خمسون جنيها فى السنة (وكانت تلك الضريبة يدفعها من يملك ما بين ٢٠ - ٢٥ فدانا) مؤكدا أن استمرار الإصلاح الاقتصادى والاهتمام بالتعليم سوف يؤديان إلى اتساع دائرة من يتمتعون بحق الانتخاب تدريجيا، على أن يعطى هذا الحق لأصحاب المهن الحرة كالمحامين، والأطباء والمهندسين دون شروط. وطالب بتوسيع اختصاصات الهيئات النيابية القائمة (مجالس المديريات) ومجلس شورى القوانين، والجمعية العمومية بإعطاء هذه المجالس صلاحيات تشريعية وحق مراقبة أعمال إدارات الحكومة، وضرب أمثلة عديدة لما يمكن أن تحققه هذه الاصلاحات من وضع الأمة المصرية على بداية الطريق إلى الحياة الدستورية.

وفى المدخل الخاص بـ «الوزارة» مرتبط بسابقه، ضم عددا من المقالات التى حدد فيها أحمد لطفى السيد الوضع الدستورى للوزارة، فيستقل الوزراء فى إدارة أمور وزاراتهم عن الخديو والمستشارين الانجليز، بحيث تكون مسئولية الوزارة عن إدارة أمور البلاد مسئولية جماعية لا رقيب عليها إلا المجلس النيابى، ونعى على الوزارة أسلوبها فى الحكم الذى يجعلها أداة فى يد المستشارين الانجليز، وتهربهم من ايضاح



التعليم فى الأزهر
أيام زمان

أعــمــال الوزارة أمــام مــجلس شــورى القــوانين، وحــمل المجلس على تأييــد مــا تقترحه الوزارة من قوانين دون دراسة، يطالب الوزارة بأن تجــيب الأمـــة إلى مطالبها الدستورية حتى تحظى بثقتها.

وتناول لطفى السيد فى المدخل الأخير «النظام السـيـاسى» والحق أن العنوان لا يدل دلالة دقيـقة على محتوى المقالين اللذين نشرا تحته، فهما يختصان بانتقاد الطريقة التى يمارس بها الموظفون عملهم، وينتقد السياسة الادارية بشكل عام التى تعـتـمـد على الموظفين الأجانب بالدرجة الأولى، ولا تفـسـح المجـال للأكـفـاء من المصـريين لينالوا حقهم فى المشاركة فى تدبيـر أمور بلادهم، وطالب أحــمـد لطفى الســيــد فى المقـالين بأن تكون الكفـاءة وحدها هى معيار الاختـيار وأن يفسح المجـال أمـام الموظفـين المصـريين لشـغل الوظائف الرئسـية، وأعطى أمثلة كـثيـرة للتـفـريق فى المعـاملة بين المصـــريين والأجانب فى الادارة والقضاء.

وهكذا وضع اسـمـاعـيل مظهـر بين أيدينا هذا الملف المهم الذى يجمع مقالات أحـمـد لطفى السيـد فـيـمـا بين ١٩٠٧ - ١٩٠٩، تلك المقـالات التى تعكس رؤية فصيل هام من فصائل الحركة السياسية المصــرية فى مــرحلة من أدق مــراحل تطورها، قدر له أن يحظى بقبول عام عند نهاية الحرب العالمية الأولى، فلاشك أن «الوفد» الذى حمل لواء ثورة ١٩١٩ خرج من عبـاءة حـزب الأمـة، وعبـر عن نهـجـه الســيــاسى الذى يســعى إلى تحـقـيق الاستقلال بالتدريج. 

على مشارف مؤتمر المرأة في بكين :

ماذا تريد المرأة .. هل تسعى إلى تقطيع أوصال الرجال ؟

بقلم : د. أحمد أبو زيد

علي الرغم من أن معظم الحركات النسائية التي ظهرت في الستينيات كانت تنادي بضرورة تحرر النساء من الأوضاع التي فرضتها عليهن التقاليد والأنساق الثقافية والاجتماعية المتوارثة والتي كانت تحد من انطلاق المرأة وتمتعها بحريتها الشخصية وتمنعها من تحقيق ذاتها بالطريقة التي تراها مناسبة لها وتضعها في مرتبة ثانوية لمنزلة الرجل حتي وإن كان ذلك الرجل أقل منها في القدرات والكفاءات والمهارات وتحرمها من كثير من حقوقها الاجتماعية والمدنية على الأقل من وجهة نظر المرأة ذاتها) فإن هذه الحركات كانت تأخذ في الاعتبار في الوقت ذاته مسئولية المحافظة علي كيان المجتمع وعلي التماسك الاجتماعي الذي هو أساس الوجود والبقاء والتقدم .

وإذا كانت هذه الحركات النسائية تهدف إلى وضع أنماط جديدة من المعايير الاجتماعية والأخلاقية التي من شأنها إعادة تحديد ورسم علاقات الجنسين أحدهما بالآخر على أسس جديدة فإن هذه الأسس لم تكن تخرج تماما على المبادىء الإنسانية والقيم العليا الأساسية التي تسود كل المجتمعات الإنسانية على اختلاف حظوظها من التقدم أو التخلف ، وذلك بصرف النظر عما قد يبدو من تباين وتنافر بين بعض المطالب التي كانت تنادي بها تلك الحركات النسائية المختلفة فهي في معظمها تأخذ في الاعتبار في آخر الأمر صالح المجتمع ككل ، وتحرص على الكيان الاجتماعي ووحدة وتماسك بنائه حتى وأن كانت بعض تلك المطالب تتصف بالجموح والمبالغة أو حتى التطرف . حيث أن معظم اهداف تلك الجماعات والحركات النسائية تدور حول ضرورة الوصول إلى صيغة جديدة للعلاقات الاجتماعية يحل فيها التفاهم والتعاون والمساواة بين الجنسين محل التسلط والانفراد بالقرار وتباين المكانة والحرمان من بعض الحقوق .. ولكن في كل الأحوال كانت مسألة المحافظة على كيان المجتمع وعلى البناء الاجتماعي الأساسي أمرا مسلما به وغير

مطروح للمناقشة، كما كان الهدف دائما هو أن تتلاءم تلك التغييرات المطلوبة مع ازدياد الشعور ـ وبخاصة عند المرأة ، بالفردية والحرية الشخصية .. وضرورة إشباع الاحتياجات الخاصة سواء أكانت احتياجات ذهنية أو عاطفية أو حسية .. بطريقة تتلاءم مع ذلك الاستقلال الشخصي بل وتعبر عنه وتزيده توكيدا ورسوخا وتحقق له ذاتيته المستقلة المتميزة وكان المحك الأساسي والأخير في ذلك هو ألا يترتب على هذه التغييرات تدمير الفرد وانهيار المجتمع . وداخل هذا الإطار يمكن أن تنشأ أنماط مختلفة من السلوك والاتجاهات والتصرفات بل والأفكار التي يصل بعضها الى حد التمرد والثورة الفكرية من أجل إعادة رسم العلاقات بين الجنسين وتحديد مكانة المرأة في المجتمع على اعتبار أن المرأة هي التي تشعر بالظلم والحيف وتحيز المجتمع ضدها .

المساواة أو الصراع !

ولقد ساعد على ذلك بغير شك تعليم المرأة ووصولها إلى أعلى درجات الترقي في مختلف الأعمال والوظائف حتى تلك التي كانت وقفا على الرجال دون النساء حتى عهد قريب جدا ، وما ارتبط بذلك من تنامي اسهامها في الحياة الاقتصادية بوجه عام واقتصاديات الأسرة بشكل خاص بحيث لم يعد الرجل هو المسئول الوحيد عن الرفاهية المادية للعائلة وإنما تشاركه المرأة في ذلك . وقد ارتبط ذلك بإحساس المرأة القوي ليس فقط بإمكان الاستقلال اقتصاديا عن الرجل ، وإنما أيضا بدورها الايجابي في حياة العائلة وفقدان الرجل لأحد أهم المميزات التي كان ينفرد بها دون المرأة ، والأكثر من ذلك هو أنه في كثير من الأحيان تتولى المرأة أعمالا لها مكانة اجتماعية أعلى من تلك التي يحتلها عمل الرجل ، سواء أكان ذلك الرجل هو الأب أو الزوج ، وأنها قد تحصل على دخل مادي أعلى بكثير مما يحصل هو عليه. وليس من شك في أن الشعور بإمكان الاستقلال الاقتصادي يساعد على ترسيخ وتعميق الشعور بازدياد الأهمية الشخصية والتمايز الذاتي إزاء الآخرين ـ والآخرون في هذه الحالة هم الرجال ـ ولذا كان من المنطقي أو على الأقل من غير المستغرب أن تطالب المرأة بتغيير ـ أو على الأقل تعديل أدوار الرجال والمرأة داخل العائلة وفي المجتمع ، وضرورة إعادة تقييم الأوضاع المتوارثة ونوع العلاقات التي ينبغي أن تقوم بين الجنسين والمبادىء التي تحكم هذه العلاقات ، وهل هي مبادىء التنافس والصراع أم التعاون والتكافل والأسس التي تقوم عليها هذه المبادىء وهل هي أسس المساواة التي تطالب بها المرأة أم التعاون الاجتماعي والثقافي والذهني والعاطفي التي كانت تحكم تلك العلاقات .

بل وظهرت بعض التساؤلات التى لم تكن تطرأ على البال من قبل ، وهى تساؤلات تدور فى جانب منها على الأقل حول مدى إمكان استغناء أحد الجنسين عن الاخر وهل يمكن أن يتحقق ذلك بحيث يحيا كل من الجنسين حياة كاملة دون الحاجة إلى الجنس الآخر ، وكيف يتحقق ذلك إن أمكن تحقيقه على الاطلاق. ولكن مثل هذا التساؤل كان يعتبر من التساؤلات الفجة التى صدرت عن بعض الحركات المتطرفة التى سوف نعرض لإحداها فى هذا المقال والتى أثارت على أية حال كثيرا من الانتقادات والاعتراضات عليها من الحركات النسائية الأخرى الأكثر اعتدالا وفهما للواقع .

ولقد كان من الطبيعى أن تقود المرأة ثورة التغيير لأنها هى التى كانت تشعر دائما بالغبن والظلم فى العلاقات بين الجنسين .. فالمجتمع الإنسانى فى معظمه مجتمع رجالى وفيه تحتل المرأة مكانة ثانوية أو حتى هامشية إلا فى حالات استثنائية قليلة ، وقد تفاوتت الحركات والدعوات فى مطالبها وتصوراتها للتغيير وبالذات فيما يتعلق ليس بالدور الذى تقوم به المرأة والمكانة التى يجب أن تحتلها ولكن «وهذا هو الأهم» فى الدور الذى ينبغى أن يقوم به الرجل فى ظل الظروف والأوضاع الجديدة ، والمكانة التى ينبغى عليه أن يحتلها ولايتعداها إزاء المرأة، والنظرة الجديدة التى ينبغى عليه أن ينظر بها إلى نفسه وإلى المرأة، وأن يعدل سلوكه وتصرفاته بناء على ذلك .

لقد أصبح الرجل محل بحث وموضع كثير من التساؤلات وأصبحت حياته ومكانته ومصيره فى الميزان .

جمعية أعداء الرجل

إذا كانت حركة تحرير النساء تهدف إلى حصول المرأة على حقوقها السياسية والاجتماعية التى ترى أنها حرمت منها لقرون طويلة نتيجة لسيطرة الرجل فى المجتمع الإنسانى الذى يغلب عليه طابع التنظيم الرجالى أو «الذكورى» ـ حسب التعبير الذى تفضل استخدامه كثير من المشتغلات بحركة تحرير المرأة ـ فإن ثمة حركات فرعية تمثت فى قيام بعض الجماعات أو الجمعيات التى إنشقت على تلك الحركة واتخذت مسارات أكثر تطرفا وعدوانية بل وعداء سافرا للرجل الذى تعتبره رمزا للاستبداد أو الطغيان والاستغلال والإذلال للمرأة . وقد انتهجت هذه الجمعيات أساليب تتفاوت فى درجة العنف والقسوة والتطرف ولكنها كلها تتفق على ضرورة الحد من سلطان الرجل، ليس عن طريق النقاش والاقناع، أو حتى عن طريق انتزاع تلك الحقوق من خلال الالتجاء إلى القانون والمحاكم والتشريع، أو عن طريق الإثارة والدعاية والتهديد ، وإنما بطرق أشد عدوانية وتعتمد أساسا على التشهير بالرجل والاستهانة والسخرية منه وتسليط الاضواء على جوانب الضعف فيه إزاء جوانب القوة فى المرأة، بل مطاردته فى كل مجالات

الأنشطة التى يقوم بها ليس عن طريق المزاحمة والمنافسة والمشاركة فى أدائها وإثبات القدرة والتفوق فى الأداء ، ولكن عن طريق «طرده» تماما من هذه الأعمال والأنشطة ، والعمل على الاستغناء عنه وإلغاء وجوده تماما ورده إلى حالة مزرية من العجز واليأس حتى لو ترتب على ذلك هدم النظام الاجتماعى والسياسى من أساسه تمهيدا لاقامة نظام جديد تكون المرأة حجر الزاوية فيه وتؤلف كل الدعائم التى يرتكز عليه البناء الاجتماعى بكل نظمه وأنساقه وأنشطته وعلاقاته ووظائفه .

تمثل هذا الاتجاه المتطرف فى الستينات فى إنشاء جمعية أطلق عليها أصحابها ـ أو صاحباتها ـ اسم «جمعية تقطيع أوصال الرجل» Sociery For Curring Up Men أو تمزيق الرجال إربا إلى قطع صغيرة ، ويشار إلى الجمعية اختصارا بكلمة SCUM وهو لفظ ذو مدلول ممجوج على أية حال . وقد قامت بإنشاء هذه الجمعية مجموعة من النساء الأمريكيات اللاتى يتميزن جميعا ـ فى نظر نساء وسيدات الجمعيات الأخرى فى أمريكا ذاتها ـ بالشراسة والميل إلى العنف الذى يصل إلى حد الجنوح والانحراف ، ولكن فى مقابل ذلك كان نساء جمعية تقطيع أوصال الرجال ينظرن بغير قليل من الازدراء إلى غيرهن من المشتغلات بحركة تحرير المرأة ويرين فيهن سيدات مترفات وسلبيات وعاجزات وإنهن يخفين عجزهن عن تحقيق أى هدف وراء قناع شفاف وزائف ، من الرقة والدبلوماسية والنفاق واتباع الأساليب السلمية فى محاولة جذب الأنظار إليهن بما فى ذلك الاضراب السلمى الوديع . فنساء جمعية تقطيع أوصال الرجال يرين إن «الاضراب» الحقيقى يعنى «ضرب» الرجال فى مقتل ـ ليس مقتلا أدبيا أو معنويا أو اجتماعيا ولكن أيضا القتل الفيزيقى ان اقتضى الأمر ذلك .

وتضم الجمعية عددا كبيرا من النساء من مختلف شرائح المجتمع الأمريكى ، ولم تكن تضع أى شروط لعضويتها سوى الإيمان بالالتجاء إلى كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة فى مطاردة الرجال وذلك لكى تتيح لأكبر عدد ممكن من النساء المتمردات الانضمام إليها وتطبيق تعاليمها ، ويكفى أن نشير هنا إلى إحدى هؤلاء العضوات المؤسسات والتى كانت تنطق باسم الجمعية واسمها فاليرى سالونيس لاعطاء فكرة عن نوعية عضوات الجمعية ونشاطها وسياستها ، فقد كانت فاليرى سالونيس تشتغل بالكتابة لبعض الصحف والمجلات إلى جانب التأليف للسينما والتليفزيون وإن لم تلق كثيرا من النجاح وذيوع الصيت . وقد حكم عليها بالسجن أكثر من مرة لاشتراكها ، فى بعض أعمال الشغب والتمرد التى كان يقوم بها بعض أنصار تحرير المرأة من حين لآخر، ثم سلطت عليها الأضواء حين اتهمت بمحاولة قتل

زوجها – أو صديقها – بأن أطلقت عليه الرصاص وقدمت للمحاكمة وقد بذلت هيئة الدفاع عنها جهودا جبارة لإثبات اختلال قواها العقلية حتى تفلت من العقوبة ، والطريف هنا هو أنه أثناء محاكمة سالونيس أثيرت مسألة محاولة الكاتب الأمريكي الشهير نورمان ميللر قتل زوجته بطعنها بسكين كاد يودى بحياتها، وأنه لم يودع ميللر السجن أبدا بل واسقطت عنه في آخر الأمر التهمة الموجهة إليه ، بل إن شهرته ازدادت بعد هذا الحادث لدرجة أنه تقدم للانتخابات ، لمنصب عمدة نيويورك ، وقد اعتبر ذلك مقياسا ومؤشرا على النفاق الاجتماعي في أمريكا ، ومدى التحيز للرجل واضطهاد المجتمع للمرأة وذلك نظرا لتشابه الظروف في الحادثين.

مانيفستو تمزيق الرجل

ولقد أصدرت الجمعية بيانا أو «مانيفستو» خاصا بها وبفلسفتها وتعاليمها، ويعترف ذلك المانيفستو النسائى بان «الحياة الاجتماعية في هذا المجتمع «أى أمريكا» هى على أفضل الأحوال حياة مثيرة للضجر والملل وتخلو تماما من كل مايتناسب مع المرأة واحتياجاتها ، وأنه لم يعد أمام المرأة ذات التوجه المدنى والتى تعرف معنى المسئولية وتبحث في الوقت ذاته عن الاثارة إلا أن تعمل مع غيرها من النساء على إسقاط الحكومة والقضاء على نظام التعامل النقدى وإرساء قواعد التشغيل الذاتى في مختلف مجالات العمل وتحطيم بل وإبادة جنس الذكور» . ويستمر البيان «المانيفستو» النسائى في تبيين وعرض تعاليم الجمعية فيقرر أنه قد أصبح في الامكان الآن من الناحية العملية الانجاب بدون مساعدة الذكور بل أن من الممكن الاكتفاء بانجاب الإناث فقط ولذا فإنه يتحتم على النساء العمل في التو واللحظة على تحقيق ذلك ثم يقول : «إن الذكر هو مجرد مصادفة بيولوجية عارضة ، كما أن الجينات الذكرية ليست في حقيقتها إلا جينات أنثوية ناقصة ، فالجينات الذكرية يرمز إليها بالرمز Y بينما يرمز للجينات الانثوية بالرمز X مما يعنى أن الذكور – أو الجينات الذكرية فيها مجموعة ناقصة من الكروموسومات فالذكر إذن أنثى ناقصة أو غير مكتملة ، أنه مسخ يسير على قدمين وقد تم اجهاضه في المرحلة الجينية» – ولقد وردت هذه العبارة بنصها في كتاب بعنوان «نظرية عن الحالة الجنسية لدى الانثى» أشرفت على تحريره إحدى عضوات هذه الجمعية وهى الطبيبة مارى جين شيرنى .

ويواصل البيان النسائى لجمعية تقطيع أوصال الرجال عرض المبادىء والتعاليم التى تقوم عليها الجمعية فيذكر أنه لما كان «الذكر» أنثى ناقصة فإنه يمضى حياته في محاولات يائسة ومستميتة لإكمال ذلك النقص عسى أن يصبح أنثى ، ويلجأ في سبيل ذلك إلى أساليب ووسائل مختلفة تعينه على

الالتحام بالإناث والعيش معهن ومحاولة التلاؤم مع حياتهن ، ولكنه على الجانب الآخر يعمد إلى الادعاء والتظاهر بأنه يمتلك كل الخصائص والمقومات الايجابية التى هى فى الحقيقة خصائص ومقومات أنثوية فينسبها الى نفسه ، وأهم هذه الخصائص «التى تميز الأنثى عن الذكر» هى التكامل العاطفى والاستقلال والاقدام الديناميكى والحزم والتماسك والموضوعية والاعتزاز بالذات والشجاعة والحيوية والقدرة على التركيز وقوة الخلق والمثابرة ، فهذه كلها خصائص وصفات تنفرد بها الانثى ويحاول الذكر أن ينسبها لنفسه ويسقط على المرأة الخصائص والصفات «الذكرية» مثل الغرور والطيش والتفاهة والضعف وما إليها . ولكن لابد من الاعتراف ، كما تقول فاليرى سالونيس ـ بأن الرجل يتفوق على المرأة فى مجال واحد هو مجال العلاقات العامة وأنه استغل هذه القدرة للقيام بعمل «رائع» حقا وهو اقناع ملايين النساء بأن الرجال نساء والنساء رجال ، والأهم من ذلك أن يقنع نفسه بأن النساء يجدن الاشباع الكامل والرضا التام فى الأمومة وأن الحياة الجنسية تعكس مايعتقد هو نفسه أنه سيجد فيه الاشباع لو أنه كان امرأة .

إن مايزعمه فرويد عن أن المرأة تعانى مما يسميه «حسد القضيب» أمر غير دقيق وغير صحيح، والأولى أن يقال إن الرجل هو الذى يعانى من «حسد الفرج» ولكى يعوض الذكر ذلك النقص الذى يشعر به من جراء فشله فى أن يكون أنثى بالإضافة إلى عجزه عن إقامة علاقات تعاطف حميمة أو أن يشعر بالتجاوب مع الآخرين مثلما تفعل المرأة فانه يقلب الدنيا رأسا على عقب ويجعل منها «كومة زبالة» فهو الذى يثير الحروب ويتظاهر فى الوقت ذاته بالرقة والدماثة والكرامة ، وهو الذى أقام كثيرا من النظم الفاسدة مثل نظام النقود ونظام الزواج والدعارة ، وهو الذى يرفع من شأن وأهمية العمل الفيزيقى الشاق ويقف ضد التحول إلى اساليب التشغيل الذاتى والآلى ، وهو الذى أقام وأرسى قواعد نظام الأبوة ، وهو المسئول عن كل التصرفات وأنماط السلوك التى تؤدى الى انتشار الأمراض العقلية بكل ما تكشف عنه من خوف وجبن ومهانة وسلبية وعدم شعور بالأمان . بل إنه هو المسئول عن إزدراء الناس «للعزوبية» وقيام نظام أقرب الى الحيوانية التى تعلى من شأن الأمومة والتزام المرأة البيت ، كما أنه هو المسئول عن عدم احترام الخصوصية الفردية وعن كل أشكال السلطة والقوة والحكم كما أنه هو مصدر كل الأفكار والمذاهب الفلسفية والدينية والأخلاقية التى تقوم على تمجيد الجنس .. إنه سبب ظهور التحيز والتحامل العرقى والدينى بكل مايرتبط بهما من صراع وقطيعة وعداء وتدمير علاقات الصداقة والحب الحقيقية العميقة .. إنه مصدر كل النزعات السلالية والجنسية كما أنه هو الداعية إلى الأخذ بالسرية وفرض الرقابة وقمع الفكر

والمعرفة ومنع انتشار الأفكار . ثم إنه فى آخر الأمر المسئول الأول عن كل مافى العالم ، من كراهية وعنف ومرض وموت.

والحل الوحيد للقضاء على كل هذه المساوىء هو أن تنضم النساء جميعا إلى «جمعية تقطيع أوصال الرجال» على مايقول البيان النسائى . فلو انضمت الغالبية العظمى من النساء إلى الجمعية لأمكن بسهولة السيطرة بشكل كامل على هذه الدولة «أمريكا» فى غضون أسابيع قليلة عن طريق الانسحاب - بكل بساطة - من قوة العمل فتصاب الأمة كلها بالشلل التام . وثمة إجراءات أخرى يمكن لأى واحد منها أن يصيب بالخلل النظام الاقتصادى للدولة كأن تقوم النساء مثلا بإعلان رفضهن وانسحابهن من النظام النقدى المعمول به، فيتوقفن عن الشراء ويلجأن بدلا من ذلك إلى الخطف والنهب مع رفض الانصياع للقوانين التى يرين أنها لايستحق الخضوع لها ولن تستطيع قوة الشرطة ولا الحرس الوطنى ولا الجيش والبحرية حتى لو اجتمعت كلها معا أن تسحق تمرد وثورة أكثر من نصف عدد السكان وبخاصة إذا كان الذى يقوم بهذا التمرد أو تلك الثورة فئة تعجز تلك القوى عن العيش بدونها .

هل هو صراع سياسى ؟

وواضح من هذه الأمثلة والعبارات المستمدة من البيان النسائى للجمعية أو من كتابات فاليرى سالونيس أن الصراع الحقيقى ليس صراعا بين الاناث والذكور - وهو التعبير الذى يستخدم للإشارة إلى النساء والرجال - من حيث يؤلفون عنصرين أساسيين فى بناء المجتمع ، وإنما هو صراع فى المحل الأول بين «جمعية تقطيع أوصال الرجال» والنظام الاجتماعى والاقتصادى والسياسى السائد فى أمريكا، وبالتالى فى بقية أنحاء العالم باعتبار المجتمع الأمريكى مثالا واحدا مما يحدث فى العالم كله . ومن هنا كانت الجمعية على استعداد للذهاب إلى أبعد من كل ماذهبت اليه معظم الجمعيات الأخرى التى كانت تنادى بضرورة تحرير المرأة أو تناصر تلك الدعوة ، وفى سبيل تحقيق الاهداف التى أعلنها البيان النسائى كانت الجمعية على استعداد لأن «تدوس» على النساء اللاتى تصفهن بالتردد أو الخوف وعدم القدرة على الاستقلال والابتعاد فى الحياة عن الرجل وبخاصة الأب أو غيره من الذكور ؟ وكانت تصف أمثال هؤلاء النسوة بأنهن لايدركن حقائق الحياة وبالذات حقيقة الرجل وأنهن لايجرؤن على مواجهة حقيقة أنفسهن ولايعرفن أسلوبا آخر للحياة ، سوى الاغراق الحيوانية والشهوانية وأنهن قد ردن بذلك عقولهن وأفكارهن وأبصارهن الى مستوى الذكر، الذى يخفى عجزه وعيوبه ونقائصه بأن يرى فى الأنثى «حشرة» مع أن الذكر - أو الرجل بمعنى أدق - ليس فى آخر الأمر أكثر من مجرد «فتحة الشرج» - حسب تعبير سالونيس - وهو تعبير أسوأ وأكثر بذاءة ووقاحة من التعبير المستخدم عندنا حين يوصف أحد الرجال بأنه مجرد «شرابة خرج»

أقــوال معاصرة


حسين كامل بهاء الدين


عادل إمام


آرثر ميللر

● «تظاهر المجتمع طويلا بأنه يوفى المعلمين أجورهم ، وهم بدورهم تظاهروا بأنهم يؤدون عملهم ، وبين هذا التظاهر وذلك ضاع التعليم أو كاد»

د. حسين بهاء الدين
وزير التعليم

● «لايوجد فيلم مع الحكومة».

عادل امام

● «السينما لم تعرف كيف تؤدى دورها».

المخرج الفرنسي جان لوك جودار

● «معظم الوزراء لايستحقون مناصبهم، ومعظمهم لايستحقون تنحيتهم عنها»

الوزيرة البريطانية فرجينيا بوتمكي

● «نقاوم الاساءة الي الاسلام ، باسم الاصولية »

الملك حسين

● «اذا اردت ان تفهم اسباب تفشى العنف، فلا تبحث عن التليفزيون ، ولكن انظر الي خارج النافذة .. الي الشارع».

دافيد موريسون
الباحث بمعهد دراسات الاعلام البريطانى

● «الوحيد الذي يستطيع التغلب علي ، هو أنا!!»

العداء الامريكى الاسود مايكل جونسون

● «لنجمة داود دور في ظهور الصليب المعقوف والمطرقة والمنجل»

القس الهولندى يانكوفسكى

● «يجب علينا ألا ننسي أن القيم التي قامت عليها ديموقراطيتنا باتت الآن في البورصة اضحوكة كثيرة السخرية والاستهزاء» .

الرئيس الفرنسى جاك شيراك

● «التعميمات تقتل الفن» .

الاديب الامريكى آرثر ميللر

● «اذا قال شخص عربي الان انه صاحب نظرية أدبية أو فلسفية أو فنية أو علمية ، فهو دجال»

الدكتور عاطف العراقى
الاستاذ بجامعة القاهرة

أحلام العلماء ومشروعات المستقبل

هل تزرع مصر مائة وأربعين مليون فدان .. ؟!

بقلم : مهندس باهر سرى

هذا المقال يحمل نظرة كلها التفاؤل والامل للمواطن المصرى ننشرها كما وصلت الينا من كاتبها، ولعل سواعد المصريين تحقق أحلام العلماء .

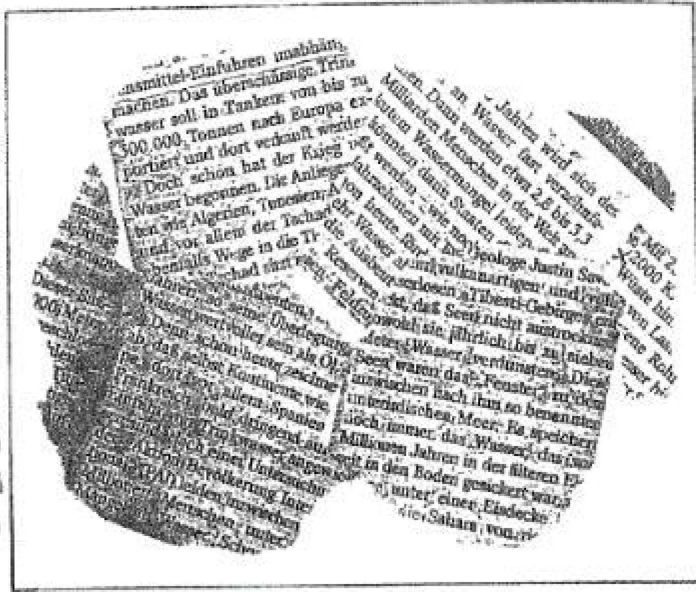
«الهلال»

تزايدت فى الآونة الأخيرة الأحاديث عن هاجس نقص الموارد المائية حتى تنبأ بعض الخبراء فى بداية عقد التسعينات بأن الحروب القادمة فى الشرق الاوسط ستكون هى حروب المياه حتى أن بعض المسئولين الاسرائيليين صرحوا بان نقطة المياه ستصبح أغلى بكثير من برميل النفط!

وقد كثر الحديث فى جميع مراكز البحوث العربية والاجنبية عن أزمة المياه المنتظرة بسبب التغييرات الكونية التى لحقت بالبيئة والاسراف فى استخدامها بجانب التلوث.

ومن هنا جاءت أهمية البحث عن مصادر مياه جديدة فى مصر لتلافى الازمات المتوقعة فى المياه خاصة مع التوقعات بزيادة عدد السكان وبالتالى زيادة الاستهلاك مع ثبات الكمية التى تحصل عليها مصر بل وتذبذبها، وقد جاء الأمل أخيرا مما نشرته مجلة «نويه ريفيو» الالمانية بتاريخ ١٩٩٤/٤/٢٢ عن وجود كميات كبيرة من المياه العذبة فى الصحراء الكبرى، فماهى حقيقة ذلك؟!!

* حاصل على بكالوريوس الهندسة الكهربائية من أمريكا وأنجز العديد من المشروعات المهمة فى الخارج .


-smittel-Einfuhren unabhän-
machen. Das überschüssige Trin-
wasser soll in Tankern von bis zu
500.000 Tonnen nach Europa ex-
portiert und dort verkauft werde
Doch schon hat der Krieg
Wasser begonnen. Die Anlieger
ten wie Algerien, Tunesien,
und vor allem der Tschad
Jahren wird sich der
Milliarden Menschen etwa 2,8 bis 3,3
Geologe Justin Sav
Seen wären da
unterirdischen Meer. Es speicher
doch immer das Wasser, das
Millionen Jahren in der älteren
in den Boden gesickert war
unter einer Eisdecke
die Sahara von

صورة من المقال الوارد بالعدد ١٧ من مجلة نوبه ريفيو الألمانية في ٢٢ إبريل ١٩٩٤ بخصوص المياه الجوفية في الصحراء الأفريقية

أثبتت البحوث الجيولوجية أخيراً وجود كميات كبيرة من المياه العذبة في الصحراء الكبري في النصف الشمالي من افريقيا، علي عمق حوالي خمسمائة متر. وهذا الخزان الجوفي الهائل هو الاكبر من نوعه في الكرة الأرضية، اذ تعادل مساحته كل القارة الاوربية، وتبلغ كمية المياه المختزنة به حوالي ١٥٠،٠٠٠ كيلومتر مربع من المياه العذبة، اي ما يعادل كمية المياه التي يصبها النيل في البحر المتوسط علي مدي ألفي سنة.

● كيف نشأ الخزان الجوفي؟

وترجع نشأة ذلك الخزان الضخم الي ما قبل ٤٢٠ مليون سنة، أي في اخر الحقبة «الاوردفيشية» من العصر الباليوزوي، حينس كانت القارة الافريقية تقع جنوب موقعها الحالي بعدة آلاف من الكيلومترات، وكان القطب الجنوبي للارض يقع يومئذ في اواسط افريقيا، حيث يمر خط الاستواء الآن.

ويرجح العلماء ان الجليد كان يغطي الصحراء الافريقية الكبري في تلك الحقبة بارتفاع نحو ثلاثة كيلومترات مثلما هو الحال الآن في قارة أنتاركتيكا القطبية الجنوبية.

ولما بدأت افريقيا في الارتحال شمالا، وأخذت درجة حرارة جوها في الارتفاع بدأت هذه الثلوج في الذوبان. فتسرب جزء من مياهها الي باطن الارض، حيث تشبعت به مسام طبقات الحجر الرملي النوبي وغيرهما من الطبقات العميقة (في المواقع المبينة بالخريطة).

● استخراج المياه

ولكن كيف يمكن ضخ مياه هذا الخزان الجوفي وهي علي عمق ٥٠٠ متر من سطح الارض؟

ان ذلك ممكن في نطاق القدرة التكنولوجية لمعدات صناعة تعدين البترول العصرية، علما بأن تلك المياه الجوفية فوقها ثقل من القشرة الارضية سمكه حوالي نصف كيلومتر حيث يمكن حين تدق انبوب لمياه وتصل فوهته الي منسوب المياه الجوفية علي عمق نصف كيلومتر. ان تندفع المياه الي أعلي في الانبوب حتي تصل الي سطح الارض مثلما يحدث في الآبار الارتوازية، بدون حاجة الي الضخ

وأهم الاماكن التي يمكن ان ندق فيها اول أنبوب لاستخراج تلك المياه الجوفية العميقة هي :

منخفض القطارة، في الوجه البحري والواحات الخارجة والداخلة في الوجه القبلي..

وذلك لأن مستوي التربة في تلك الأماكن ينخفض عن الصحراء حوله بنحو اربعين مترا في منخفض القطارة، ونحو نصف ذلك القدر في الواحات. مما يضمن لنا اندفاع المياه من فوهة الانبوب الذي سيدق هناك ارتوازيا. بغير حاجة الي الضخ، بل يمكن تركيب «محبس» قبيل الفوهة العليا للأنبوب للتحكم في كمية المياه حسب الحاجة اليها لا اكثر، واغلاقه عندما نكتفي بذلك. حتي لا تغرق المنطقة بفيض هائل من المياه!

○ بحيرة صناعية

ويمكن ايجاد بحيرة صناعية في صحراء مصر عن طريق الخزان الجوفي اذا سورنا جزءا من منخفض القطارة بطول مائتي متر وعرض مائة بحائط مثلث المقطع ارتفاعه اربعون مترا، وبذلك نحصل علي بحيرة صناعية عمقها ٤٠ مترا ومساحتها حوالي ٤.٧٥ فدان نستخدمها لتخزين المياه الجوفية وتجميعها، ثم نمد منها قنوات لري مساحات كبيرة من الساحل الشمالي لمصر يمتد من منخفض القطارة حتي يصل الي حدود مصر مع ليبيا. بعرض نحو ثلاثمائة كيلومتر، فتكون مساحته نحو سبعين مليون فدان. اي ما يوازي عشرة اضعاف كل المساحة المنزرعة في مصر حاليا.

ويمكن ايضا دق اكثر من انبوب للمياه، وبالتالي انشاء بحيرات صناعية اخري لتجميع المياه اللازمة ايضا وزرع المساحات المحيطة بها بتكلفة زهيدة، وبعائد مجز، وبذلك يمكننا استغلال النصف الشمالي فقط من الخزان الجوفي الموجود تحت الارض المصرية، وهي بداية حسنة ستفيد مصر كثيرا، وتبشر بأعظم النتائج المثمرة.

● ثورة زراعية

ولو أثبتت التجربة العملية استخدام تلك المياه الجوفية العذبة في الزراعة باسلوب مجز اقتصاديا، بمعني ان يكون العائد من ثمن المحاصيل الزراعية يكفي

لتغطية تكاليف دق المواسير وانشاء بحيرات التجميع وشق القنوات، فان ذلك سيكون كفيلا بتغيير اساسي في طبيعة مصر، وسيحدث ثورة زراعية هائلة تتيح نموا كبيرا في المساحة المنزرعة لتصل في النهاية الي مائة واربعين مليون فدان بينما هي حاليا اقل من سبعة ملايين فدان، ولما كان متوسط السعر لفدان الارض الزراعية بمصر حاليا حوالي اربعين الف جنيه، فان تنفيذ مشروعنا هذا يعود علي البلاد بربح مقداره حوالي خمسة ونصف بليون جنيه مصرى فيتاح لنا مجال حيوي يكفينا ويفيض عن احتياجاتنا لعدة قرون قادمة. حتي لو تضاعف تعداد مصر عدة مرات!

● درجة حرارة المياه

لم يتعرض مقال مجلة «نوبه ريفيو» لدرجة حرارة ذلك الخزان الجوفي الهائل، ولكن من المعروف علميا وعمليا ان المياه الجوفية تزيد درجة حرارتها عن الحرارة السائدة علي سطح الارض فوقها بمقدار درجة واحدة سليوس لكل ستين مترا من العمق الذي توجد عليه تلك المياه. وعلي ذلك فان المياه العذبة للخزان الجوفي تزيد حرارتها بمقدار ثماني درجات سليوس فوق درجة الحرارة السائدة علي سطح الارض فوقها.

ولما كان متوسط الحرارة السائد في مصر علي مدار السنة هو ٢٣ درجة سليوس فان درجة حرارة الماء الخارج من الفوهة العليا لماسورة المأخذ ستكون في المتوسط حوالي ٣١ درجة، وهي درجة حرارة مقبولة ولا تسبب اي مشاكل بالنسبة للري وخلافه.

وقد يترتب علي ذلك الدفء النسبى للمياه الجوفية في بحيرات التجميع انها ستصبح جذابة للاستحمام والسياحة في الشتاء.

● أحلام خضراء

واذا غطي المشروع أغلب المساحات الواقعة فوق الخزان الجوفي للمياه العذبة، فيمكن في هذه الحالة النظر في استغلال البحيرات الصناعية المليئة بالمياه الدافئة وذلك لتربية الانواع الثمينة من الاسماك والقشريات الاستوائية فيها، مثل جمبري الماء العذب التايلاندي، والاستاكوزا الشوكية "Sping lobster" التي يمكن استيرادها من بحيرات المنتزه القومي افرجيلدز Evergladcr National Park في ولاية فلوريدا الامريكية عن طريق وزارة الزراعة الامريكية ، وذلك لان نمو وتكاثر هذه الانواع سريع في المياه الدافئة، فضلا عن انها مجزية اقتصاديا، نظرا لارتفاع اسعار الجمبري والاستاكوزا. فهما منجم ذهب لمن يربيهما بالاساليب الصحيحة * وكلا النوعين لا يحتاج لعناية تذكر، ويكفيهما ان ينثر علي سطح المياه يوميا كميات بسيطة من كريات او حبيبات تغذية اسماك الزينة وهي تحضر تجاريا من فول الصويا المجروش مع مخلفات مصانع تعبئة الاسماك - وهى العظام المسحوقة مع



المساحات المهشرة بالخطوط السوداء تحدد مواقع خزانات المياه العذبة المذكورة في مقال مجلة نويه ريفو الألمانية

الاحشاء والدماء المجففة.

ومن الغريب ان الاسماك والقشريات التي يربيها المختصون على ذلك النوع من العلف تنمو الى احجام تثير الدهشة. فمثلا «القرموط» المعلوف يصل وزنه الى خمسة وعشرين كيلوجراما، بينما «القرموط في النيل» يندر ان يتجاوز وزنه خمسة كيلوجرامات (انظر ايضا كتاب: «انجح الاساليب لاستغلال البحيرات الجديدة بوادي الريان للمؤلف).

* * *

وبعد، فهذه صورة لما ينتظر أن يحققه استغلال الخزان الجوفي المنتظر تحت الصحراء المصرية، فعسى ان تتحقق الآمال والأحلام ويبتسم المستقبل لمصر المحروسة.

---

* لما كانت الاستاكوزا من الحيوانات ذات الهيكل العظمي الخارجي الذي يتكون من قشرة صلبة من الكيتين تغلف كل جسمها، لذلك فان نموها يستلزم ان تشق قشرتها الصلبة وتخرج منها عدة مرات اثناء حياتها، ولكن حينما تكون عارية من قشرتها قبل ان تنمو لها قشرة جديدة اكبر من القديمة تكون عرضة للافتراس من اقرانها الاكبر، لذلك تربية الاستاكوزا الشوكية في بحيرات التجميع وانما تنشأ لتربيتها بجوار كل بحيرة عدد من الاحواض الخرسانية الضخمة،، وبحيث تكون كل في حوض واحد ومن سن واحد

هذه النقطة وقضية التصحيف والتحريف

بقلم: د. محمود الطناحى

كتب الأستاذ سامح كريم بصفحة الأهرام الأدبي ١/٨/١٩٩٥ كلمة أشار فيها إلي ذلك الخطأ الذي جاء في امتحان اللغة العربية (سؤال البلاغة) للثانوية العامة هذا العام، حيث جاء بيت أحمد شوقي:

ولم أخل من وجد عليك ورقة
إذا حلّ عيد أو ترحّل عيد

بالعين المهملة في الكلمتين، والصواب «غيد» بالغين المعجمة.

وفي ظني وتقديري أن الذي أوقع في هذا الخطأ هو مجيء الفعل «حل» خاليا من تاء التأنيث، فظن واضع السؤال أن الكلمة لو كانت «غيد» بالغين المعجمة، للحقت التاء الفعل، فكان يكون «حلت»، لأن «الغيد» جمع «غيداء» وهي المرأة المتثنّية من اللين، ومن ذلك: الغادة، وهي الفتاة الناعمة، ولو قال الشاعر «حلت» لاختل الوزن. وقد نسي واضع السؤال أو مراجعه أن الفاعل إذا كان مجازي التأنيث، جاز ترك تأنيث فعله.

ومهما يكن من أمر فهذه النقطة التي سقطت من فوق الغين لها تاريخ في تراثنا الأدبي قديما وحديثا:

روى أن سليمان بن عبدالملك بن مروان الخليفة الأموي كان غيورا، فقيل له: إن المخنثين قد أفسدوا النساء بالمدينة، فكتب إلى أبي بكر بن عمرو بن حزم والي المدينة «أن **أحصِ من قبلك من المخنّثين**» يريد إحصاءَ بأسمائهم. فلما وصل الكتاب إلى ابن حزم صحّف كاتبه فقرأ «**أخصِ**» بالخاء المنقوطة من فوق.

قضية التصحيف والتحريف

قال الراوي: فدعا ابن حزم بمن عرف من المخنثين ـ وكانوا ستة أو سبعة ـ فخصاهم. قال ابن جُعْدبة: فقلت لكاتب ابن حزم: زعموا أنه كتب إليه: أن أحصهم، فقال: يا بن أخي، عليها والله نقطة إن شئت أريتكها، وقال الأصمعي: عليها نقطة مثل سُهيل ـ وهو النجم المعروف ـ ورُوِي أن أحد المخنثين قال لمّا اختلفوا في الحاء والخاء، لا أدري ما حاؤكم وخاؤكم، قد ذهبت خصانا بين الحاء والخاء، انظر لهذه القصة: تصحيفات المحدثين لأبي أحمد العسكري ٧٢/١، وشرح مايقع فيه التصحيف والتحريف، له أيضا ص ٤٢، والتنبيه على حدوث التصحيف لحمزة بن الحسن الأصفهاني ص ١٠، وتصحيح التصحيف وتحرير التحريف لصلاح الدين الصفدي ص ١٧، والحيوان للجاحظ ١٢١/١ .

ولاينبغي التشكيك في هذه القصة، لأنها مروية بأسانيدها، ولأن هؤلاء الذين خصوا معروفون بأسمائهم، ويقال في ترجمة كل منهم: «وهو ممن خصى بالنقطة» انظر مع المراجع السابقة الأغاني لأبي الفرج ٢٧٦/٤ (طبعة دار الكتب المصرية).

فهذه أشهر نقطة، صنعت ما صنعت قديما، أما النقطة الثانية فكانت في أوائل الستينات من هذا القرن، حين كتب الدكتور لويس عوض في الأهرام، على امتداد شهري أكتوبر ونوفمبر ١٩٦٤م، سلسلة مقالات حول أبي العلاء المعري ورسالة الغفران، وجعل عنوانها: «على هامش الغفران. شيء من التاريخ» وفي بعض هذه المقالات أورد الدكتور لويس من شعر أبي العلاء قوله:

صلِيتْ جمْرةَ الهَجِيرِ نهارًا
ثم باتت تَغصُّ بالصُّلْبانِ

هكذا أثبت الدكتور قافية البيت «الصلبان» بباء منقوطة بنقطة واحدة، على أنها جمع «صليب»، وكتب تحت البيت «سقط الزند في وصف حلب» وساق الكلام كله في بيان غلبة نصارى الروم على أهل الإسلام.

وصحة رواية البيت كما جاء في سقط الزند ٤٥١/١ ـ وبها تمام وزنه ـ «الصِّلِّيان» بالصاد المكسورة بعدها لام مشددة، مكسورة أيضا، ثم ياء مثناة من تحت، أي بنقطتين اثنتين. وأبو العلاء يذكر في هذا البيت الإبل، ويصف ما لاقته نهارا في البيداء من هجير وظمأ، ومارعت ليلا من صليان، وهو نبت له جذور ضخمة في الأرض، تجتثها الإبل بأفواهها فتأكلها من شدة حبها لها، فإذا كانت رطبة أساغتها، وإذا كانت يابسة غصت بها، أي شرقت.

وقد فجرت هذه القضية بركان غضب

عند شيخ العربية أبى فهر محمود محمد شاكر، وأدار عليها كتابه الفذ الدامغ (أباطيل وأسمار).

فهذان مثالان على البلايا التى جرتها النقطة، زيادة أو نقصا.

★★★

وفى الرد الذى أرسلته وزارة التربية والتعليم ونشر فى الأهرام ١٩٩٥/٨/٨ اعتذار عن الخطأ فى «غيد» التى كتبت «عيد» وتسويغ له بأنه راجع إلى ظاهرة «التصحيف والتحريف»، وهذا خلط شديد ومغالطة صريحة كما ورد فى تعقيب الأستاذ سامح كريم.

فهذا الذى جاء فى سؤال البلاغة فى امتحان الثانوية العامة، إنما يرجع إلى الغفلة وعدم المراجعة، وترك التثبُّت، ولا صلة له بقضية التصحيف والتحريف، لأن هذه القضية لها وجه آخر، وقد كتب فيها أهل العلم قديما وحديثا، ووضعت فيها مؤلفات كاملة، وأشهرها ماذكرته فى صدر هذه الكلمة فى قصة خصاء المخنثين.

وأخطر ما فى هذه القضية أن بعض الذين يكتبون فيها الآن يردون «التصحيف» كله إلى طبيعة الحرف العربى الذى يتشابه مع عدم النقط، وهذا غير صحيح، لأننا نجد كلمات كثيرة منقوطة نقطا واضحا لا لبس فيه، ومع ذلك تقرأ على غير وجهها، وهذا هو مفتاح القضية، إن كثيرا مما يتصحف من الكلام إنما يأتى نتيجة للغفلة، أو الجهل بتاريخ أمتنا وعلومها وتاريخ رجالها، وكل ما أبدعته وأنتجته، ومن قبل ذلك ومن بعده عدم إعطاء الكلام حقه من التأمل والأناة، يؤكد هذا قول أبى أحمد العسكرى - وهو خال أبى هلال صاحب كتاب الصناعتين، وكتاب ديوان المعانى - يقول أبوأحمد: «فالاحتراس من التصحيف لايُدرك إلاّ بعلم غزير، ورواية كثيرة، وفهم كبير، وبمعرفة مقدمات الكلام، وما يصلح أن يأتى بعدها مما يشاكلها، وما يستحيل مضامته لها ومقارنته بها، ويمتنع من وقوعه بعدها، وتمييز هذا مستصعب عسر إلاّ على أهله الحاملين لثقله والمستعذبين لمرارته، وقد قالت الحكماء: العلم عزيز الجانب، لا يعطيك بعضه أو تعطيه كلك، وقالوا: لايدرك العلم براحة الجسم» شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف ص ١، ٢.

★★★

هذا وقد عرَّف العلماء التصحيف والتحريف بتعريفات شتى، أعدلها وأقربها إلى الصواب ماقيل من أن التصحيف: هو تغيير فى نقط الحروف أو حركاتها مع بقاء صورة الخط، مثل كلمة «العيب» التى يمكن أن تقرأ هكذا، وتقرأ أيضا: الغيث - العنب - الغيب - العتب. فلو أهمل النقط فى هذه الكلمة لأمكنك تحديد المراد عن طريق السياق والقرائن والفطنة، على الوجه الذى بينه أبو أحمد العسكرى.

وأما التحريف: فهو العدول بالشىء عن جهته، قال عز من قائل: «من الذين

قضية التصحيف والتحريف

هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه» سورة النساء ٤٦، وقال تقدست أسماؤه: «وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ماعقلوه وهم يعلمون» سورة البقرة ٧٥، والتحريف قد يكون بالزيادة فى الكلام أو النقص منه، وقد يكون بتبديل بعض كلماته، وقد يكون بحمله على غير المراد منه، فهو بكل هذه التعريفات أعم من التصحيف، وبعض القدماء لايفرق بين التصحيف والتحريف، يجعلهما مترادفين. راجع الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث لابن كثير، شرح الشيخ أحمد محمد شاكر ص ١٧٢

والمأخذ اللغوى لمصطلح «التصحيف» يرجع إلى الأخذ عن الصحف، دون التلقى من أفواه المشايخ، لأن علومنا فى الأصل قائمة على التلقى والرواية والمشافهة.

وقد كتبت رسالة فى «التصحيف والتحريف» حاولت فيها أن أجمع أسبابا لحدوث هذه الظاهرة، وقد انتهيت إلى عشرة أسباب، يدور معظمها حول الجهل بغريب اللغة ومعانيها ولغات القبائل ولهجاتها، وخداع السمع، وخفاء معنى الكلمة على الناسخ أو القارئ، فيعدل بها إلى كلمة مأنوسة مألوفة تتفق حروفها أو تتقارب مع الكلمة الغامضة، ثم الجهل بأنماط التعبير عند القدماء، والجهل بمصطلحات العلوم، وأسماء البلدان، ثم الإلف والعادة، وضربت لذلك كله الأمثال، من الكتب المطبوعة، وأحاديث الناس ومحاضراتهم، مما لايتسع المقام لذكره هنا.

التصحيف .. تغيير التنقيط

وتبقى قضية خطيرة جدا، أرجو من قارئى الكريم أن يمنحنى شيئا من وقته واهتمامه، وأنا أدعو له بالسلامة والعافية إن شاء الله:

لقد جاء فى رد وزارة التعليم الذى نشره الأهرام يوم الثلاثاء ١٩٩٥/٨/٨م فى الاعتذار عن الخطأ الواقع فى شعر أحمد شوقى، هذا الكلام: ماحدث من خطأ يعود كما يعرف أهل اللغة إلى ظاهرة شائعة فى تراثنا العربى تسمى «التصحيف» وكما يعرف الجميع أن المقصود بالتصحيف هو تغيير التنقيط من حيث الوجود والعدم، وهى ظاهرة تتكامل مع ظاهرة أخرى تسمى «التحريف» وتؤدى إلى اختلاف موضع التنقيط بين حروف الكلمة، ومن أشهر الأدلة على ذلك فى تراثنا القراءة المشهورة للآية الكريمة فى سورة الحجرات رقم ٦: «يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على مافعلتم نادمين» حيث تقرأ «فتثبتوا» كما

قرئت «فتبينوا» أما فى الشعر العربى فهناك الآلاف من الأبيات التى رويت بروايات متعددة جميعها صحيح من حيث الوزن وإن اختلفت من حيث الكلمة والشكل والمعنى والدلالة، ويتضمن ذلك بديهيا ظاهرتا التصحيف والتحريف». وهذا كلام واه ضعيف، بل قل: إنه كلام لا وزن له، وأمسك القلم عن الاسترسال فى وصفه، ولكنى أحب أن أسأل: كيف يتأتى وصف ظاهرة «التصحيف» بأنها شائعة فى تراثنا العربى؟ وماهو هذا الشيوع، وماهى نسبته أمام التراث العربى المقطوع بصحته وسلامته؟ وماحقيقة هذه الآلاف من الأبيات التى رويت مصحفه؟ ألا يسقط هذا الكلام الثقة فى تراثنا الشعرى والنثرى كله؟ ثم بأى وجه وبأى لسان نلقى أبناءنا وطلابنا فى فصول المدارس ومدرجات الجامعات، بعد هذا التشكيك الذى نشر فى أكبر صحفنا وأوسعها انتشارا؟

***

ولنترك هذا كله، ولنقف عند أبشع شىء وأغلظه، وهو ذلك الكلام: «ومن أشهر الأدلة على ذلك فى تراثنا القراءة المشهورة للآية الكريمة فى سورة الحجرات رقم ٦: «يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا»....... حيث تقرأ «فتثبتوا» كما قرئت «فتبينوا»!!! لا ياقوم، توبوا إلى بارئكم، واتقوا ربكم واخشوا يوما ترجعون فيه إلى الله.

إن إيراد الكلام على هذا النحو وفى ذلك السياق والاستدلال يعطى بصريح اللفظ أن القراءتين «فتبينوا» ـ «فتثبتوا» أثر من آثار التصحيف، ثم لنا أن نسأل: من الذى صحف فى هذه الآية الكريمة؟ أى: من هو المصحف الأول الذى تبعه الناس منذ نزول القرآن الكريم إلى يوم الناس هذا؟ ثم ماهى القراءة الأصل وماهى القراءة المصحفة، فإن كل تصحيف له أصل عدل عنه؟ وثم وثم وثم.....

يا أيها الناس ، إن القراءة سنة وأثر ورواية واتباع، وليست لغة يلعب بها الناس مهما بلغ مبلغهم من العلم. روى الأصمعى عن أبى عمرو بن العلاء، قال: «لو تهيأ لى أن أفرغ مافى صدرى من العلم فى صدرك لفعلت، لقد حفظت فى علم القرآن أشياء لو كتبت ماقدر الأعمش على حملها، ولولا أنه ليس لى أن أقرأ إلا بما قرىء به لقرأت كذا وكذا، وذكر حروفا» معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار للحافظ الذهبى ١٠٢/١ ، ١٠٣، وأبو عمرو ابن العلاء هذا أحد القراء السبعة، وكان إماما فى اللغة والنحو، ثم كان راوية لذى الرمة الشاعر المعروف الذى يقال إن شعره ثلث لغة العرب وقول أبى عمرو: «ليس لى أن أقرأ إلا بما قرىء به» يريد: أى بما جاءت به الرواية المسندة الى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فليست القراءة عن رأى واجتهاد، ليقرأ كل قارىء بما يرتاح إليه أو بما يمشى مع قواعده،

قضية التصحيف والتحريف

وليس كل مايجوز فى العربية والنحو تجوز به القراءة، وقد شدد أهل العلم فى ذلك، وكان أكثرهم تشديدا ونكيرا أبو إسحاق الزجاج رحمه الله، وكرره فى أكثر من موضع من كتابه (معانى القرآن وإعرابه) فمما قاله فى الجزء الثالث ص ٢٨٨ «والأجود اتباع القراء ولزوم الرواية، فإن القراءة سنة، وكلما كثرت الرواية فى الحرف وكثرت به القراءة فهو المتبع، وماجاز فى العربية ولم يقرأ به قارىء فلا تقرأن به، فإن القراءة به بدعة، وكل ماقلّت فيه الرواية وضعف عند أهل العربية فهو داخل فى الشذوذ، ولا ينبغى أن تقرأ به» وانظر أيضا ص ٤٤ من الجزء الأول من كتاب الزجاج هذا، ففيه كلام عالٍ نفيس عن اتباع السنة والرواية فى قراءة القرآن الكريم.

وقال القرطبى فى تفسيره ٤/٥ «والقراءات التى قرأ بها أئمة القراء ثبتت عن النبى صلى الله عليه وسلم تواترا يعرفه أهل الصنعة، وإذا ثبت شىء عن النبى صلى الله عليه وسلم ، فمن رد ذلك فقد رد على النبى صلى الله عليه وسلم، واستقبح ماقرأ به، وهذا مقام محذور، ولا يقلد فيه أئمة اللغة والنحو، فإن العربية تتلقى من النبى صلى الله عليه وسلم، ولا يشك أحد فى فصاحته».

فإذا ثبت هذا ـ وهو ثابت إن شاء الله ـ فإن كلتا القراءتين فى آية سورة الحجرات مروية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهما فى اصطلاح القراء قراءتان سبعيتان، بأيهما قرأ القارىء أصاب السنة وأحرز الأجر، وليست إحدى القراءتين مصحفة عن الأخرى، تعالى الله وتعالى كلامه عما يقولون علوا كبيرا.

وقد قرأ «فتبينوا» بالتاء الفوقية والباء الموحدة والياء التحتية والنون: ابن كثير ونافع وأبوعمرو وعاصم وابن عامر، وقرأ «فتثبتوا» بالتاء الفوقية والثاء المثلثة والباء الموحدة والتاء الفوقية: حمزة والكسائى. قال الإمام الجليل أبوجعفر محمد بن جرير الطبرى: «والقول عندنا فى ذلك أنهما قراءتان معروفتان مستفيضتان فى قَرَأَةَ المسلمين بمعنى واحد، وإن اختلفت بهما الألفاظ، لأن «المتثبت» متبين، و«المتبين» متثبت، فبأى القراءتين قرأ القارىء فمصيب صواب القراءة فى ذلك» تفسير الطبرى ٨١/٩، وراجع: السبعة فى القراءات لابن مجاهد ص ٢٣٦، والحجة للقراء السبعة لأبى على الفارسى ١٧٣/٣، وإعراب القراءات السبع وعللها لابن خالوية ١٣٦/١، والكشف عن وجوه القراءات السبع لمكى بن أبى طالب ٣٩٤/١، والنشر فى القراءات العشر لابن الجزرى ٢٥١/٢، والبحر المحيط لأبى حيان النحوى ٣٢٨/٣، والدر المصون فى علوم الكتاب المكنون للسمين الحلبى ٧٣/٤ ـ ويلاحظ أن علماء

القراءات والاحتجاج يذكرون هاتين القراءتين عند الآية ٩٤ من سورة النساء وهي قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا إذا ضربتم في سبيل الله فتبينوا» وعند آية سورة الحجرات المذكورة يحيلون على موضع سورة النساء، وهذا هو منهجهم إذا تكررت القراءة، يذكرون اختلاف القراء في الموضع الأول، ثم يحيلون في الموضع الثاني إليه.

★★★

أرأيت أيها القارئ الكريم - نفعك الله بما تقرأ، وعمر قلبك باليقين، وأزال عنك الشبهة، وجنبك الضلالة، وحرسك بالتوفيق - هذا هو القول الحق في القراءتين: «فتبينوا - فتثبتوا» قراءتان صحيحتان مرويتان بالسند الصحيح إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، لادخل للتصحيف أو التحريف فيهما، ولكل قراءة محمل ووجه من العربية، يذكرهما أهل الاحتجاج من علماء القراءات والعربية، لكن هؤلاء العلماء - وهذا مهم جداً - لايحتجون للقراءة إلا بعد ثبوتها رواية، وقد ذكر مكى بن أبى طالب - وهو من علماء الفن - ضوابط القراءة المقبولة، وحصرها في ثلاث:

١ - أن ينقلها الثقات عن النبى صلى الله عليه وسلم.

٢ - أن يكون لها وجه صحيح شائع من العربية.

٣ - أن تكون موافقة لخط المصحف الإمام، أى الرسم العثماني. راجع الإبانة عن معانى القراءات ص ١٨، ونظم ذلك الأمام ابن الجزرى في مقدمة منظومته المسماة: طيبة النشر في القراءات العشر، قال رحمه الله:

فكلُّ ماوافق وَجْهَ نحو
وكان للرسم احتمالا يَحْوِي
وصَحَّ إسنادا هو القرآن
فهـذه الثلاثة الأركـان

وبعد: فيا أيها الوزير الفاضل الهمام الأستاذ الدكتور حسين كامل بهاء الدين، راعي التعليم في ديارنا المصرية: صبحك الله بكل خير إن قرأت هذا الكلام في الصباح، وختم يومك بكل خير إن قرأته في المساء، لقد أسعدتنا وأثلجت صدورنا حين أعلنت في صحيفة الأهرام أنك ستعاقب كل من اشترك في وضع أو مراجعة أو تقييم سؤال البلاغة الخاطىء، واليوم أسألك بل أطالبك - وأرجو أن تتقبل منى هذا التعبير برحابة صدرك المعروفة وسماحة وجهك المألوفة - نعم أطالبك أن توقع أشد العقاب وأقساه على من تجرأ على كتاب الله، وأقحم هذه الآية الكريمة «يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا» في الاعتذار عن خطأ لايعتذر عنه ولا يتسامح فيه، نعم أطالبك يامعالي الوزير النبيل بتوقيع هذه العقوبة وإعلانها في صدر صحفنا الكبرى، لأن الأمر يتصل بكتاب ربنا عز وجل، وهو أعز مانملك، ثم هو من قبل ومن بعد كتاب العربية الأكبر. وفقك الله وأنجح أعمالك كلها، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

في الشعر الجاهلي لطه حسين

محاولة تقييم

بقلم : د . الطاهر أحمد مكى

سبعون عاما مرت على صدور كتاب الشعر الجاهلى ، أحسب أنها كافية لكى نتحرر من التأييد الأعمى ، أو المعارضة المغرضة ، وأن نقول ما لطه حسين علميا ، وما عليه أيضا ، لأن المساندة المطلقة على الخير والشر ، كالمعارضة المطلقة سواء بسواء لا تخدم قضية الفكر ، ولا ترسى قواعد الديمقراطية ، ولا تسهم فى مسيرة التقدم ، على حين أن الجمهرة الغالبة ، من الشبيبة المثقفة ، تسمع بالقضية تلوكها ألسنة سيئة السمعة ، وتتشدق بها قلة تدعى المعرفة ، دون أن تعرف من تفاصيل القضية غير القليل ، إن لم نقل لا شيء على الإطلاق .

● ما هى حكاية الكتاب إذن ، وما قضيته ؟

فى البدء كان موضوع بعثة طه حسين كما حددته الجامعة هو «دراسة العلوم التاريخية» ، وأن يكون فى جامعة مونبلييه ، وهى جامعة إقليمية ، فى جنوب فرنسا ، على مقربة من البحر الأبيض المتوسط ، وفيها بدأ يدرس اللغة الفرنسية ، وحضر بعض دروس علم النفس ، والأدب الفرنسى ، والتقى بفتاة ريفية سوف تصبح زوجته فيما بعد ، وقد أضطر أن يعود بعد عام لأن الجامعة أصيبت بأزمة مالية اضطرتها إلى الاستغناء عن مبعوثيها فى الخارج ، لكنه تمكن من العودة مرة أخرى ، وإلى باريس فى هذه المرة ، على نفقة السلطان حسين ، الذى تبرع بمبلغ من ماله الخاص .

فى باريس أعد موضوعه للدكتوراه عن «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» ، وكان الإشراف عليه قسمة بين أستاذين ، أولهما اليهودى «دور كايم» مؤسس علم الاجتماع الحديث ، والثانى المستشرق كازانوفا ، وحسبك منه كتابه «محمد وانتهاء العالم فى عقيدة الإسلام الأصلية» ، وفيه يتهم الرسول عليه السلام بتلفيق القرآن ، ويتهم أصحابه

بالعبث بنصه ، عندما تبين لهم أن ما قاله الرسول عن قيام الساعة كان محض هراء ، فأصبح لابد - فى زعمه - من زيادة بعض النصوص التى تمحو أثر هذه النبوءة الكاذبة، وفيما بعد ، عندما أصبح طه حسين مدرسا فى كلية الآداب الحكومية ، استدعاه ليعمل أستاذا فى قسم اللغة العربية ، وعندما توفى نور كايم حل مكانه فى الإشراف سلستان برجليه .

عندما عاد طه حسين عام ١٩١٩ عُيِّن مدرسا للتاريخ القديم ، وكان من بعض ثمار هذه السنوات كتابه عن «آلهة اليونان» ، و «قادة الفكر» و «نظام الأثينيين ، صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان ، فلما تحولت الجامعة من أهلية إلى حكومية عام ١٩٢٥ كان من بين شروطها أن يعين الدكتور طه حسين مدرسا للأدب العربى بدلا من الدكتور أحمد ضيف ، الذى نقل الى مدرسة المعلمين العليا ، وحل مكانه طه حسين .

قضية دينية لا أدبية

بدأ الدكتور طه محاضراته فى العام الجامعى ١٩٢٥ - ١٩٢٦ ، وكانت عن الشعر الجاهلى ، وما أن فرغ من إلقائها حتى ضمنها كتابا حمل الاسم نفسه ، فأقام الدنيا وأقعدها فى تلك الأيام ، وكان مصدر الإثارة والاعتراض ، فى البدء ، دينيا لا أدبيا ، فلم يكن يعنى الناس كثيرا ، لا المحافظين ولا المجددين ، أن يعرفوا من الذى كتب الشعر ، ولا من هم شعراء المعلقات حقا ، فهى قضية لا تقدم ولا تؤخر كثيرا فى تقييم فنية هذا الشعر ، وبخاصة أن النقد العالمى كان يعرف تيارا نقديا قويا ، بدأ ينمو ويعظم حول تلك الأعوام ، وحملت رايته الشكلية الروسية ، ويرى أن نقف فى دراسة الأدب عند النص نفسه ، لا نتجاوزه إلى حياة الأديب ، أو إلى قضايا تاريخية تتصل به ، وهو تيار أجهضته الشيوعية ، فلجأ الى الولايات المتحدة ، وحمل اسم «النقد الأمريكى الجديد » ، وفرض نفسه فيها طوال الثلاثينيات، وتفرعت عنه اتجاهات أخرى ، أبرزها الدعوة إلى «أدب بلا أسماء» ، والبنائية ، والأسلوبية ، وربما أشياء أخرى . أما الذى أفزع المجتمع حقا فهو ما مس الدين من قضايا الكتاب ، فالقضية فى جوهرها إذن دينية وليست أدبية، وتمحور هذا السخط والاتهام حول قضايا أربع :

● الأولى أن المؤلف أهان الدين الإسلامى بتكذيب القرآن حين ذكر فى كتابه : «للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل ، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفى لإثبات وجودهما التاريخى ، فضلا عن إثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ، ونحن مضطرون إلى أن نرى فى هذه القصة نوعا من الحيلة فى إثبات الصلة بين

اليهود والعرب من جهة وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى» إلى أن قال :

«أمر هذه القصة إذن واضح ، ظهرت قبيل الإسلام ، واستغلها الإسلام لسبب دينى وسياسى أيضا ، وإذن فيستطيع التاريخ الأدبى واللغوى ألا يحفل بها عندما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية» .

● الثانية ما تعرض له المؤلف فى شأن القراءات السبع المجمع عليها ، والثابتة لدى المسلمين جميعا ، فقد زعم عدم إنزالها من عند الله ، وإنما هى قراءات قرأتها العرب ما استطاعت ، لا كما أوحى الله بها إلى نبيه ، مع أن معاشر المسلمين يعتقدون أن كل هذه القراءات مروية عن الله تعالى ، على لسان النبى صلى الله عليه وسلم .

● الثالثة ، أن المؤلف طعن فى كتابه على النبى صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه ، فقال : «ونوع آخر من تأثير الدين فى انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليين ، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبى من ناحية أسرته ، ونسبه فى قريش . فلأمر ما اقتنع الناس بأن النبى يجب أن يكون صفوة بنى هاشم، وأن يكون بنو هاشم صفوة بنى عبد مناف وأن يكون بنو عبد مناف صفوة بنى قصى ، وأن تكون قصى صفوة قريش ، وقريش صفوة مضر ، ومضر صفوة عدنان ، وعدنان صفوة العرب ، والعرب صفوة الإنسانية كلها » .

● الرابع ، أنكر المؤلف أن يكون للإسلام أولية فى بلاد العرب ، وأنه دين إبراهيم ، يقول : «أما المسلمون فقد أرادوا أن يكون للإسلام أولية فى بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبى ، وأن خلاصة الدين الإسلامى وصفوته هى خلاصة الدين الحق الذى أوحاه الله إلى الأنبياء من قبل» .

«وشاعت فى العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أن الإسلام يجدد دين إبراهيم ، ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين إبراهيم هذا قد كان دين العرب فى عصر من العصور ، ثم أعرضت عنها لما أضلها به المضلون ، وانصرفت إلى عبادة الأوثان .... »

تلك هى القضايا الأربع الجوهرية ، التى تضمنها كتاب «فى الشعر الجاهلى» ، وأضرمت نار الثورة بين عامة المتدينين .

بلاغ إلى النائب العام

فى ٣٠ مايو ١٩٢٦ تقدم الشيخ خليل حسنين الطالب بالقسم العالى بالأزهر للنائب العام بشكوى يتهم فيها الدكتور طه حسين الأستاذ بالجامعة المصرية بأنه ألف كتابا أسماه «فى الشعر الجاهلى» ، ونشره على الجمهور ، وفيه طعن صريح فى القرآن العظيم ، حيث نسب الخرافة والكذب لهذا الكتاب السماوى الكريم ، وأشياء أخرى .

وفى ٥ يونية ١٩٢٦ أرسل فضيلة شيخ الجامع الأزهر خطابا للنائب العام أرفق معه تقريرا رفعه إليه علماء الجامع الأزهر عن الكتاب نفسه ، وأن مؤلفه كذّب فيه القرآن صراحة ، وطعن فيه على النبى ، وعلى نسبه الشريف ، وأهاج بذلك ثائرة المتدينين ، وأتى فيه بما يخل بالنظم العامة ، ويدعو الناس للفوضى ، وطلب اتخاذ الوسائل القانونية الفعالة الناجعة ضد هذا الطعن فى دين الدولة الرسمى وتقديمه للمحاكمة .

طه يدافع

وقد سارع الدكتور طه حسين فأكد فى خطاب أرسله إلى مدير الجامعة بأن دروسه على الطلاب خلت خلوا تاما من التعرض للديانات ، لأنه يعرف أن الجامعة لم تنشأ لمثل هذا . وأكدت الجامعة مقولة طه حسين بطريقة غير مباشرة ، ذلك لأن الشيخ محمد الخضرى بك ، أستاذ التاريخ فى كلية الآداب حين كانت أهلية ، طلب من الجامعة أن تأذن له ، فى أن يلقى محاضرة يرد فيها على طه حسين ، فوسعت له ، وقالت إنها تقدس حرية الفكر ، وأنها تخصه بأوسع غرفة لمحاضرة الطلبة ، وسألته أن يبعث لها بما كتب ، فلما اطلعت عليه تراجعت ، وتعللت بأن الكتاب لم يلق على الطلبة حتى يرد عليه فى الجامعة نفسها .

مسلم يؤمن بالله

ولكى يفوت طه حسين الفرصة على مهاجميه أعلن فى خطاب أرسله إلى أحمد لطفى السيد مدير الجامعة : أنه مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر. ورأت الجامعة أن مما يسهم فى تهدئة الرأى العام أن يغيب طه حسين عن مصر ، وعن الجامعة فسافر إلى أوروبا فى مايو ١٩٢٦ ، وعاد إلى مصر لفترة قصيرة ، ويبدو أنه نصح بالسفر مرة ثانية ، ولم يعد إلا فى يناير ١٩٢٧ . وبادرت الجامعة فسحبت بموافقة المؤلف كل النسخ من السوق ، حتى ما كان منها فى مخازن مطبعة الهلال .

فى مجلس النواب

وفى ١٤ سبتمبر تقدم عبد الحميد البنان عضو مجلس النواب ببلاغ إلى رئيس نيابة مصر ذكر فيه أن الأستاذ طه حسين المدرس فى الجامعة المصرية نشر ووزع وعرض للبيع فى المحافل والمحلات العمومية كتابه «فى الشعر الجاهلى» ، طعن وتعدى فيه على الدين الإسلامى ، وهو دين الدولة بعبارات صريحة واردة فى الكتاب سنبينها فى التحقيقات .

وفى ١٢ ديسمبر ١٩٢٦ أثير الموضوع فى مجلس النواب على نطاق واسع ، أثناء مناقشة ميزانية الجامعة ، وكان سعد زغلول رئيسا للمجلس ، فأوضح على الشمسى باشا ، وكان وزيرا للمعارف ، الخطوات التى اتخذت لمنع توزيع الكتاب ، وأنه لا يمكنه

القيام بعمل آخر لأن طه حسين فى أوروبا . ولكن الشيخ القاياتي واصل الهجوم بأسلوب عنيف ، قرر فيه بأنه مادام طه حسين يعترف الآن بأنه مسلم، فهو بلاشك قد أرتد ثم أسلم ، والتوبة هنا لا تغض من العقوبة . واقترح عبد الحميد البنان مصادرة الكتاب وتكليف النيابة برفع دعوى ضد طه حسين ، وإلغاء وظيفته بالجامعة . وتدخل عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء ، فذكر بأن الإجراءات التى اتخذت كافية ، وأن المؤلف قد اعتذر ، ولكن المناقشة استمرت لفترة طويلة ، طرح خلالها رئيس الوزراء الثقة بوزارته حول هذه القضية ، ولكنه تراجع عن ذلك سريعا .

القضية الأولى

أرجأ رئيس النيابة التحقيق مع الدكتور طه حسين ، إلى ما بعد عودته ، فلما عاد بدأ التحقيق معه بتاريخ ١٩ أكتوبر ١٩٢٦ . وبدأ بالقضية الأولى ، أو الاتهام الأول إذا شئت ولاحظت النيابة أن المؤلف عجز عن أن يصل إلى غرضه العلمي ، الذى عقد الفصل الرابع من أجله ، وقد وضع فى أوله سؤالا حاول الإجابة عليه ، وهذا الجواب هو الأساس الذى يجب أن يرتكز عليه فى التدليل على صحة رأيه . فهو يريد أن يدلل على أن الشعر الجاهلى بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية فى العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه ، وللوصول إلى هذا كان يتعين على الباحث أن يمحص أمورا ثلاثة :

- تحديد الشعر الذى يريد أن يبرهن على أنه منسوب بغير حق للجاهلية .
- تعيين الوقت الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه .
- توضيح اللغة التى كانت موجودة فعلا فى الوقت المذكور .

بعد تحرير هذه الأسس الثلاثة تجرى عملية المقارنة ، وتوضح الاختلافات الجوهرية بين لغة الشعر ولغة الزمن الذى يروى أنه قيل فيه . وقد وضع المؤلف السؤال وحاول الإجابة عليه ، وتطرق إلى الكلام عن مسائل فى غاية الخطورة ، صدم بها الأمة الإسلامية فى أعز ما لديها من الشعور ، ولوث نفسه بما تناول من البحث فى هذا السبيل بغير فائدة ، ولم يوفق فى الإجابة ، ونوقش فى التحقيق فى هذه المسألة فلم يستطع رد الاعتراض، وجرى الحوار بين رئيس النيابة وبين طه حسين على النحو التالي:

س : هل يمكن لحضرتكم الآن تعريف اللغة الجاهلية الفصحى ولغة حمير ، وبيان الفرق بين لغة حمير ولغة عدنان ، ومدى هذا الفرق ، وذكر بعض أمثلة تساعدنا على فهم ذلك ؟

ج : قلت إن اللغة الجاهلية فى رأيى ورأى القدماء ورأى المستشرقين لغتان متباينتان على الأقل : أولاهما لغة حمير ، وهذه اللغة قد درست الآن ، ووضعت لها قواعد النحو والصرف والمعاجم ، ولم يكن شيء من هذا معروفا قبل الاستكشافات الحديثة ، وهى كما

قلت مخالفة للغة العربية الفصحى التى سألتم عنها ، مخالفة جوهرية فى اللفظ والنحو وقواعد الصرف ، وهى إلى اللغة الحبشية القديمة أقرب منها إلى اللغة العربية الفصحى، وليس من شك فى أن الصلة بينها وبين لغة القرآن والشعر ، كالصلة بين السريانية وبين هذه اللغة القرآنية ، وأما إيراد النصوص والأمثلة فيحتاج إلى ذاكرة لم يهبها الله لى ، ولا من الرجوع إلى الكتب المدونة فى هذه اللغة .

س : هل يكن لحضرتكم أن تبينوا لنا هذه المراجع أو تقدموها لنا ؟

ج : أنا لا أقدم شيئا .

س : هل يمكن لحضرتكم أن تبينوا إلى أى وقت كانت موجودة اللغة الحميرية ، ومبدأ وجودها إن أمكن ؟

ج : مبدأ وجودها ليس من السهل تحديده ، ولكن لاشك فى إنها كانت معروفة ، تكتب قبل القرن الأول للمسيح ، وظلت تتكلم إلى ما بعد الإسلام ، ولكن ظهور الإسلام وسيادة اللغة القرشية قد محا هذه اللغة شيئا فشيئا ، كما محا غيرها من اللغات المختلفة فى البلاد العربية وغير العربية ، وأقر مكانها لغة القرآن .

س : ومتى بدأت اللغة العدنانية .

ج : ليس من السهل معرفة مبدأ اللغة العدنانية ، وكل ما يمكن أن يقال بطريقة علمية هو أن لدينا نقوشا قليلة جدا ، يرجع عهدها إلى القرن الرابع للميلاد وهذه النقوش قريبة من اللغة العدنانية ، ولكن المستشرقين يرون أنها لهجة نبطية ، وإذن فقد يكون من احتياط العلم أن نرى أن أقدم نص عربى يمكن الاعتماد عليه من الوجهة العلمية إلى الآن ، إنما هو القرآن حتى نستكشف نقوشا أظهر وأكثر مما لدينا .

ويعلق المحقق على أجوبة طه حسين بأنه عجز عن إثبات ما يدعيه من اختلاف اللغتين، وعلى ادعاء المؤلف بأن ظهور الإسلام اقتضى إثبات الصلة بين ديانتى اليهود والنصارى ، وأن القرابة المادية الملفقة بين العرب واليهود لازمة لإثبات الصلة بين الإسلام وبين اليهودية ، فاستغلها لهذا الغرض ، ولكنه لم يهتم بتوضيح هذه الحيلة لتوثيق الصلة بين الإسلام والنصرانية ؟ ويتساءل المحقق : هل عدم اهتمامه هذا معناه عجزه أو استهانته بأمر النصرانية ؟ وهل من يريد توثيق الصلة مع اليهود بأى ثمن حتى باستغلال التلفيق ، ويقول عنهم : «لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا » ؟

لقد عجز الأستاذ حقا عن تقديم هذا البيان ، وكل ما ذكره فى هذه المسألة خيال فى خيال، وكل ما استند عليه من الأدلة هو : «فليس يبعد أن يكون» ، «فما الذى يمنع» ، «ونحن نعتقد» ، «وإذن فليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الأسطورة» ، «وإذن

فنستطيع أن نقول» فإذا رأى إنكار شيء يكتفى بقوله : إنه لا دليل عليه من الأدلة التى تتطلبها الطرق الحديثة للبحث .

ويمضى تقرير النيابة فى تعليقه على هذه القضية فيقول : «إن الأستاذ المؤلف أخطأ فيما كتب ، وأخطأ أيضا فى تفسير ما كتب ، وهو فى هذه النقطة قد تعرض بغير شك لنصوص القرآن ولتفسير نصوص القرآن ، وليس فى وسعه الهرب بادعائه البحث العلمى منفصلا عن الدين ... » و«قد تورط فى هذا الموقف الذى لا صلة بينه وبين العلم بغير ضرورة يقتضيها بحثه ، ولا فائدة ترجوها ، لأن النتيجة التى وصل إليها من بحثه ، وهو قوله «إن الصلة بين اللغة العدنانية وبين اللغة القحطانية ، كالصلة بين اللغة العربية وأى لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة ، وإن قصة العاربة والمستعربة وتعلم إسماعيل العربية من جرهم كل ذلك أحاديث أساطير لا خطر له ، ولا غناء فيه» ما كانت تستدعى التشكك فى صحة أخبار القرآن عن إبراهيم وإسماعيل وبنائهما الكعبة ، ثم الحكم بعدم صحة القصة وباستغلال الإسلام لها لسبب دينى» .

«ونحن لا نفهم كيف أباح المؤلف لنفسه أن يخلط بين الدين والعلم ، وهو القائل «الدين يجب أن يكون بمعزل عن هذا النوع من البحث الذى هو بطبيعته قابل للتغير والنقض والشك والانكار» ، «وإننا حين نفصل بين العلم والدين نضع الكتب السماوية موضع التقديس ، ونعصمها من إنكار المنكرين وطعن الطاعنين» . ولا ندرى لم يفعل غير ما يقول فى هذا الموضوع» .

القضية الثانية

وكانت عن القراءات ، وعرض لها طه حسين فى فصل من الكتاب ، عنوانه : «الشعر الجاهلى واللهجات » ، وأوجزنا رأيه فيما سبق وترأت النيابة أن ما ذكره المؤلف فى هذه المسألة هو بحث علمى لا تعارض بينه وبين الدين ، ولا اعتراض لها عليه . ولذلك لم تسأل المؤلف فيه .

القضية الثالثة

وأوجزناها أيضا فيما سبق ، وهى خاصة بما نسب إلى المؤلف أنه طعن فى كتابه على النبى صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه ، ولم تعترض النيابة على بحثه على هذا النحو من حيث هو ، وإنما كل ما تلاحظه عليه أنه تكلم فيما يختص بأسرة النبى ونسبه فى قريش ، بعبارة خالية من كل احترام ، بل بشكل تهكمى غير لائق، ولا يوجد فى بحثه ما يدعوه لإيراد تلك العبارة على هذا النحو .

القضية الرابعة

وأتينا على نصها فيما سبق ، وتتصل بأولية الإسلام فى بلاد العرب ، وأنه دين إبراهيم ، وكلام المؤلف فى هذه القضية استمرار لبحثه فى بيان أسباب انتحال الشعر من حيث تأثير الدين على الانتحال . وقرر المؤلف فى التحقيق أنه لم ينكر أن الإسلام دين إبراهيم ، ولا أن له أولية فى العرب ، وأن شأن ما ذكره فى هذه المسألة كشأن ما ذكره فى مسألة النسب : رأى القصاص اقتناع المسلمين بأن للإسلام أولية ، وبأنه دين إبراهيم ، فاستغلوا هذا الاقتناع ، وأنشئوا حول هذه المسألة من الشعر والأخبار مثل ما أنشئوا حول مسألة النسب .

ولا تعترض النيابة على أن يكون مراده بما كتب فى هذه المسألة هو ما ذكره ، ولكنها ترى أنه كان سيىء التعبير جدا فى بعض عباراته ، مما يشعر بأنه يقصد شيئا آخر بجانب هذا المزاد ، خصوصا إذا قربنا بين هذه العبارات وبين ما سبق له أن ذكره بشأن تشككه فى وجود إبراهيم وما يتعلق به .

التكييف القانونى

نصت المادة ١٢ من الأمر الملكى رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٣ بوضع النظام الدستورى للدولة المصرية على أن حرية الاعتقاد مطلقة .

ونصت المادة ١٤ منه على أن حرية الرأى مكفولة ، ولكل إنسان الإعراب عن فكره بالقول وبالكتابة أو بالتصوير أو بغير ذلك ، فى حدود القانون .

ونصت المادة ١٤٩ على أن الاسلام دين الدولة

ونصت المادة ١٣٩ من قانون العقوبات الأهلى على عقاب كل تعد يقع بإحدى طرق العلانية المنصوص عليها فى المادتين ١٤٨ و ١٥٠ على أحد الأديان التى تؤدى شعائرها علنا ، والجريمة المعاقب عليها بمقتضى المذكورة تتكون بتوفير أربعة أركان : التعدى ، وقوع التعدى بإحدى طرق العلنية المبينة فى المادتين ١٤٨ . و ١٥٠ عقوبات ، وقوع التعدى على أحد الأديان التى تؤدى شعائر علنا ، القصد الجنائى .

فى ضوء هذه المواد ودراسة محتوى الكتاب رأت النيابة فيما يتصل بالقضية الأولى، أن كلام المؤلف فيه تعد على الدين الإسلامى ، وأنه انتهك حرمته ، بأن نسب إليه أنه استغل قصة هجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ، وبناء إبراهيم وإسماعيل للكعبة ، واعتبار هذه القصة أسطورة ، وأنها من تلفيق اليهود ، وأنها حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام ، إلى آخر ما ذكرناه تفصيلا ، وهو بكلامه هذا يرمى الدين الإسلامى بأنه مضلل فى أمور هى عقائد فى القرآن ، باعتبار أنها حقائق لا مرية فيها ، وقد وقع هذا الاعتداء علنا ، إذ ورد فى كتاب طبع ونشر وبيع فى المحلات العمومية ، واعترف المؤلف

بهذا ، وقد وقع هذا التعدى على الدين الإسلامى الذى تؤدى شعائره علنا ، وهو الدين الرسمى للدولة .

ولكن يجب لمعاقبة المؤلف أن يقوم الدليل على توفر القصد الجنائي لديه ، وأن يثبت أنه إنما أراد بما كتبه أن يتعدى على الدين الإسلامى ، فاذا لم يثبت هذا الركن فلا عقاب ، وقد أنكر المؤلف فى التحقيقات أنه يريد الطعن فى الدين الإسلامى ، وأنه إنما ذكر ما ذكر فى سبيل البحث العلمى وخدمة العلم - لاغير - غير مقيد بشىء . وأنه قرر فى التحقيق أنه كمسلم لا يرتاب فى وجود إبراهيم وإسماعيل وما يتصل بهما مما جاء فى القرآن ، ولكنه كعالم مضطر إلي أن يذعن لمناهج البحث فلا يسلم بالوجود العلمى التاريخى لإبراهيم وإسماعيل ، وقد شرح نظريته هذه شرحا مستفيضا فى مقال نشره بجريدة السياسة الأسبوعية تحت عنوان «العلم والدين» .

«ولسنا نعترض (أى النيابة) على هذه بأكثر مما اعترض به هو على نفسه فى مقاله، حيث ذكر : «ستقول وكيف يمكن أن تجمع المتناقضين ، ولست أحاول جوابا لهذا السؤال وإنما أحولك على نفسك .. الخ ، ولاشك فى أن عدم محاولة الإجابة على هذا الاعتراض إنما هو عجزه عن الجـــواب ، والمفهوم أنه قد أورد هـــذا الاعتراض لأنه يتوقعـــه حتى لا يوجه إليه .

والحقيقة أنه لا يمكن الجمع بين النقيضين فى شخص واحد ، وفى وقت واحد ، ولابد من أن تتجلى إحدى الحالتين للأخرى ، ونحن فى موضع البحث عن حقيقة نية المؤلف سواء لدينا إن صحت نظرية تجريد شخصيتين عالمية ومتدينة ، أو لم تصح فإننا على الفرضين نرى أنه كتب ما كتب عن اعتقاد تام ، ولما قرأنا ما كتبه بإمعان وجدناه منساقا فى كتابته بعامل قوى متسلط على نفسه ، وأن بحثه قاده إلى ما كتب ، وهو وإن كان قد أخطأ فيما كتب إلا أن الخطأ المصحوب باعتقاد الصواب شىء وتعمد الخطأ المصحوب بنيه التعدى شىء آخر

« إن للمؤلف فضلا لا ينكر فى سلوكه طريقا جديدا للبحث ، حذا فيه حذو العلماء من الغربيين ، ولكنه لشدة تأثر نفسه مما أخذ عنهم قد تورط فى بحثه حتى تخيل حقا ما ليس بحق ، أو مالا يزال فى حاجة إلى إثبات أنه حق . إنه قد سلك طريقا مظلمة ، فكان يجب عليه أن يسير على مهل ، وأن يحتاط فى سيره حتى لا يضل ، ولكنه أقدم بغير احتياط فكانت النتيجة غير محمودة »

« وحيث أنه مما تقدم يتضح أن غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدى على الدين ، بل إن العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه إنما قد أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها .

«وحيث أنه من ذلك يكون القصد الجنائي غير متوفر ، فلذلك : تحفظ الأوراق إداريا »
القاهرة فى ٣٠ مارس ١٩٢٧

محمد نور

رئيس نيابة مصر

وطويت المسألة قضائيا ، ولكن ....

نتائج

أدت قضية كتاب «الشعر الجاهلى» إلى نتائج بالغة الخطر على كل المستويات : أكدت حرية الفكر والبحث ، وأعلت من شأن الدين والعقيدة ، وارتفعت بهما الى ما فوق الحرية، فهما ليسا مجالا للشطط أو المغامرة أو المكابرة ، ومع ذلك ، حركت الراكد فى الحياة الثقافية ، خلال العقد الثانى من هذا القرن ، فألهبت المشاعر ، وشحذت الأذهان هجوما أو دفاعا ، مع القضية أو ضدها .

عدلت القضية مثار البحث عند طه حسين ، فقد تراجع عما قال ، واعتذر عما أخطأ فيه ، وسحب الكتاب من السوق ، ووافق على إحراق نسخه ، وأصدر طبعة جديدة منه ، بعنوان جديد ، وحذف منها كل ما كان موضع اعتراض الرأى العام ، وتحقيق النيابة ، ووعى الدرس جيدا فلم يعد لمثلها أبدا ، ترك العلم جملة ، واتجه للفن كلية ، وكسبته الحياة الأدبية ناثرا عظيما ، وناقدا متمكنا ، ومحاضرا آسرا ، فكتب القصة والرواية والمقالة والخاطرة ، وفى هذا الاتجاه المثمر تناول جوانب إسلامية ، بأسلوبه المتميز ، شدت إليه جماهير من القراء من بينها : على هامش السيرة ، والوعد الحق ، ومرآة الإسلام .

لم يتابع أحد طه حسين فى طريقه الذى تراجع عنه ، دافع كثيرون عن حرية الفكر ، ولكنهم جميعا اعتذروا عما وقع منه من تجاوزات ، وكان كتابه هذا خاتمة التهجم على الإسلام ، دينا وعقيدة ، داخل أسوار الجامعة ، وحتى يومنا هذا .

كشف تحقيق النيابة وتقريرها عن المستوى الثقافى الرفيع الذى كان يتمتع به أعضاؤها ، ويمثل نصا خالدا من الأدب القانونى العالى ، والاستقصاء العلمى العميق . والادراك الواعى لرسالة القضاء ، وتردنا قراءته الآن الى تلك الأيام العظيمة ، ذات التقاليد الجليلة ، التى أرسى دعائمها قضاتنا الكبار ، ورجال النيابة العظام ، فكانوا نورا ساطعا فى مسيرة تاريخنا المتواصل .

ويبقى لمن يحاول أن يقلد ، أن يقدر لرجله قبل الخطو موضعها ، وإلا زلت قدمه وسقط فى أغوار المهالك !

الجهالة والطغيان

بقلم : د . أنور عبد الملك

من أين يبدأ الحديث عن مسيرة الطغيان فى تاريخ المجتمعات البشرية - كما نعرفها - وكذا ، وفي الأساس ، في تاريخ أمتنا المصرية ، قلب العالم العربى والحضارة الإسلامية فى العصر الحديث ؟

المدخل الأول ، التقليدى ، يبدأ من الجو الفكرى السائد (الايديولوجية المهيمنة) : «الطغيان» هو نقيض «الحرية» ، والحرية تعنى نظام ديموقراطية السوق الليبرالية . (حسب تعبير الايكونوميست) . إذن كل ما ، ومن ، يبدو مغايرا لمفهوم «الحرية» الغربى السائد يعتبر من درب الطغيان ، بل ومن أنصاره والداعين له .

ثم ماذا ؟

ثم يتساءل الباحث المحلل عن أركان هذه المعادلة المبسطة ، الواضحة ، التى لا تخلط الابيض بالأسود . متى - ترى - بدأ مفهوم «الحرية» فى الغرب المعاصر ؟ والجواب واضح ، فقد ظهرت فكرة الحرية فى عصر الثورات الالمانية وخاصة الانجليزية فى القرن السابع عشر (فى كتابات «جون لوك») ، الالمانية ، الامريكية ثم الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، من دعوة جون باين إلى قيادة «جيفرسون» حتى الفلاسفة الموسوعيين (ديدرو ، فولتير ، والمبير ، كوندورسيه) ، من إعلان حقوق الإنسان الامريكى إلى شعار ثورة ١٧٨٩ البرجوازية الفرنسية بان «الحرية والإخاء والمساواة» ناموس العالم الجديد .

حسنا .

كيف تم تحقيق هذه الشعارات رفيعة الشأن ؟

الكل يعلم أن مرحلة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر هى عينها مرحلة تكوين الامبراطوريات الاستعمارية سواء بالاستيطان ، أو بفرض الامبريالية ، حتى بلوغها أوج جبروتها فى منتصف القرن العشرين على صورة الامبراطورية المهيمنة الامريكية الصهيونية حول سنة ١٩٨٠ - ١٩٩٠ . وهى التى بدأت تتأزم جذريا وتتآكل من الداخل ، يوما بعد يوم - رغم


جمال عبد الناصر


كارل ماركس

الاعلام المزيف وسموم الفكر العدمى ، وكذا ضعف عالم الجنوب النسبى حتى الآن .

ولكن الغريب أن أحدا ممن يمتهنون «الفكر» ويحتكرون أعمدة صحافتنا القومية لم يتنبه لنتائج البحوث العلمية العالمية – وكذا الغربية بطبيعة الأمر – الدقيقة التى نشرناها بالتفصيل على صفحات «المصور» فى ربيع ١٩٩٤، ومثلا ان بدايات الديمقراطية والنظام الحزبى فى انجلترا ، أم الديمقراطيات الحديثة ، يمكن تحديده – على أقصى تقدير – بعام ١٨٨٠ ، بينما يرى عديد من المؤرخين أنه يرجع إلى عام ١٩١١ . أو حتى ١٩٢٨

وقبل هذا التاريخ «الطويل» للحرية المتحققة عمليا ، فعليا ، فى أمور السياسة الدستورية واليومية ، يذكر المعلقون بحيطة، وكيف لا ؟ الديمقراطية فى جزر ومدن «يونان» منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، متناسين أو مغفلين ، ذكر أن هذه الديمقراطية كانت لملاك العبيد دون السواد الأعظم من جماهير العبيد ، بحيث لم يدم ليونان وجود كدولة إلا سنوات معدودة فى عهد «فيليب» المقدونى والد الاسكندر ثم جاءت .. «روما» الامبراطورية المتغطرسة ويبدأ تاريخ أوروبا الحديث الواقعى . عشرون قرنا من الحروب الاوروبية الدامية ، ومعها حملات ، الفرنجة ضد العرب والمسلمين (حروب الفرنجة) حتى حروب الإبادة ، والأفران ، وضرب اليابان بالقنبلة الذرية ، والتطهير العرقى فى البوسنة الشهيدة وشيشنيا وانصار «الحرية» يتفرجون على شاشات التليفزة و يتحسرون (كذا) ، يتباكون على الفلاية وكان الاجدر بهم أن يتباكوا على انحدار الحضارة الغربية ، قوة ، وفعالية ، وقيما ، وفلسفة ، وممارسة، رغم جهود فرنسا الجديدة لانقاذ الموقف بعد طول غياب .

بدايات لابد منها ، بعد أن ساد عصر التردى الفكرى وانتشر أنصاف الأميين ينشرون غيوم التبعية والتسليم بالأمر الواقع وكذا شعارات التمثل بنفايات الفكر العدمى باسم «الحداثة» و «اللحاق

الجهالة والطغيان

بالعصر» ، سعيا وراء العقود المميزة والنياشين المنهمرة عبر البحار والطيبات من كل صنف ولون .

كان لابد من هذه المقدمات لطرح موضوع العلاقة العضوية العميقة بين تفشى الطغيان على مساحات شاسعة من عالمنا المتغير من ناحية ، وبين الجذور العميقة لهذا الواقع المخيف من ناحية أخرى .

مفهوم الطغيان

(١) ماذا نعنى ، بداية ، بمفهوم الطغيان ؟

اختصارا للوقت ، يمكن طرح التعريف التالى للطغيان ، بوصفه ، أى هذا التعريف ، اقتراحا فكريا علميا ، مدخلا لدراسة الموضوع .

نقول إن الطغيان هو ذلك النمط من مفهوم وممارسة السلطة الاجتماعية الذي يؤكد حصر جوهر السلطة الثلاثى – تحديد القرار ؛ مراقبة تنفيذ القرار فى الساحة الاجتماعية ، الإفادة من ثمار تنفيذ القرار – بين أيدى حلقة ضيقة ، وليس فقط «أقلية» ، من المنتفعين غير المنتجين وغير المنتخبين انتخابا حرا من الشعب ، يفرضون مكانتهم باستعمال الضغط المادى والفكرى والحضرى على السواد الاعظم من الشعب.

ومن هنا ، وعلى وجه التحديد فإن الطغيان هو عكس الحكمة المعترف بها من الجميع فى كافة الحضارات والامم والعلوم بـ «أن العدل أساس الملك .. العدل المتحقق واقعيا ، لا عدل المساواة والوعود والاعلانات النظرية» المتدفقة من الأعالى دون هوادة ولا حياء .

(٢) وفى مقابل هذا التعريف التأسيسى ، الواقعى ، المحدد ، يصطدم المحلل وكذا المواطن المهموم بالافكار السائدة ، بالتعميمات المسطحة .

الطغيان معناه سيادة «الدولة» ، الدولة المركزية بطبيعة الأمر – وهى الدولة الموجودة فى الأمم العريقة ، دون مجتمعات المستوطنين وفى المقام الأول الولايات المتحدة الأمريكية بينما تمارس الدولة الصهيونية درجة عالية جدا من المركزة العنصرية الدامية فى قهر الفلسطينيين العرب من مواطنيها ، مما لايفقدها صفة «الديمقراطية» و«العصرية» فى نظر المفكرين الموالين للنظام العالمى

الجديد بطبيعة الحال . فالعيب عندنا ، في دولة مصر اولا وكذا في الدول العربية والشرقية ، وخاصة تلك التى ترفض التبعية والانخراط فى سلك العمالة للامبريالية المهيمنة.



محمد على



رمسيس الثانى

وسيادة الدولة ، رمز الطغيان ، يشتد بأسا عندما يكون لجيش الوطن مكانة بارزة فى النظام السياسي وكذا فى الرأى العام الشعبى - أى عندما يتمتع الجيش بالشرعية التاريخية ، كما هو الحال فى مصر والصين وايران والجزائر وسوريا وفيتنام والبرازيل ، وروسيا ، وكذا فى فرنسا وروسيا وتركيا عبر مسارات تاريخية لها خصوصيتها الواضحة ، وإن كانت دوما تتفق فى كون الجيش صاحب الدور الاول ، أو الرئيسى فى توحيد الأمة، وصيانة استمراريتها ، وحامي تقدمها هكذا ، وبدون تمييز ، تتحول مكانة جيش الوطن - فى حالة كونه قلب الأمة وحارس استقلالها ، وأداة تحركها خاصة فى المواقع الجيو سياسية الدقيقة - إلى وصفه بأنه اداة الطغيان المتميزة ، كما هو الحال فى الدول المحدثة، أو العنصرية فى عدد كبير من بلدان أفريقيا وامريكا اللاتينية وبعض بلدان آسيا التابعة للامبريالية المهيمنة .

ومن هنا فإن القضاء على «العسكراتية وإحلال المجتمع المدني محلها يصبح بيت القصيد والضمان الأساسى للقضاء على الطغيان - مع العلم بان عبارة «المجتمع المدنى» التى وضعها كارل ماركس كانت تعنى دوما فى كتاباته سيادة الطبقة الرأسمالية على المجتمع الطبقى البرجوازى الاوربى فى العصر الحديث ، وهو المجتمع الذى طالب رواد الاشتراكية بالثورة للقضاء على ما يمارسه من ظلم ضد السواد الأعظم من الشعب العامل فى المدن والريف أى أن الطغيان هنا ، يتخذ شكل المجتمع المدنى على وجه التحديد .

وفى الوقت نفسه ، يشحذ قطاع آخر

الجهالة والطغيان

همه ضد ما يراه وجه الطغيان فى عصرنا ألا وهو «الأصولية» - الدينية ، القومية ، الحضارية الثقافية ، الايديولوجية - بعد أن نجحت وسائل الاعلام الغربية الصهيونية في الخلط بين «الاصولية» ، العودة إلى الجذور دفاعا عن الخصوصية ضد الحصر النمطى التى تفرضه الكونية المهيمنة و «السلفية» ، وهى الوجه الرجعى، البدوى البدائى للانطواء على الماضى ورفض المعاصرة والتقدم والتحرر باسم الماضى الراكد .

نعود ، إذن إلى تحديد الطغيان كما أوردناه - من حيث المضمون والجوهر ، لا من حيث الشكل والاداة .

فهل ، ترى ، يمكن أن نهتدى إلى جوهر الطغيان وكذا أداته المتميزة المتخصصة فى عالمنا المعاصر ، فى مصر وكذا فى الدول المتقدمة والتابعة ، المتخلفة والنامية على حد سواء ؟

الجهالة والتسطيح

نتساءل - أولا : من أين يأتى الخلط ؟ من أين هذا الإبهام ؟

من أين تشويه الواقع ، من أين سيل التأويلات المزيفة ؟ من اين السطحية ، وقصور الرؤية ؟

من اين ؟ إن لم يكن من نشر الجهالة والفكر المسطح ، وإغفال التحليل السببى، البحث عن الاسباب المحركة لأمور الدين، وذلك من جراء سيطرة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة وخاصة التليفزيون - على عقول وأفئدة الناس ، وحلولها محل القراءة الجادة للعلوم والثقافة والفكر ومتابعة الصحف على تنوعها وتباين آرائها ؟

وقفة متأنية أمام برامج التليفزيون مثلا تبين أنها - الساعة تلو الساعة ، يوما بعد يوم ، ليل نهار دون هوادة - تغزو عقول الشعب وفؤاد القوم بخليط من البرامج السلفية والسوقية ، فى جو من الضجيج والتزلف وتملق السلطة ، أيا كانت ، وكذا تغييب كل ما هو جديد ورائد ما دام يتحدى التردى السائد ويطرح البدائل الجادة الواقعية للحمة التبعية سيل جارف من الجهالة .. المتعمد تتخلله عدد من ومضات فنية وفكرية مصرية ناصعة ، وقد حاصرها طوفان التبذل وقيم السوق والسلفية والتبعية .

وهنا يصبح لزاما علينا ان نتنبه إلى

محوري تحرك هذا المخطط الآثم .

١ - المحور الأول الأقرب هو : فرض التناول الوضعي المسطح ، للأمور وخلطها دون مغزى - وكأنها مناظر من فيلم العالم الهدف هنا هو : فرض الامر الواقع ، ومفهوم انه ليس في الامكان إلا ما هو قائم ، وأن اللحظة الآنية هي - وحدها - البداية والنهاية . فاذا تم حدث مهم - ثورة، تجديد، أزمة صراع ، اكتشاف إلخ - يكون العرض على ان ذلك حدث أو واقعة من قائمة المصروفات ، وكأننا في محل أزياء (أو احذية) أو مطعم سياحي .

أما التحليل السببي ، البحث عن الاسباب والعلل والجذور التكوينية ، وفوق هذا وذاك السعي لكشف الترابط العضوي بين الاحداث الغربية المتزامنة - فانه ضرب من ضروب الفلسفة في عصر « بلاش فلسفة» وكلنا مستهلكون كونيون، وكذا فأنه يكشف عن «التفسير التآمري الناتج عن التبعية التآمرية ، وكأن عالم السياسة والحرب تبال العناق والقبلات وحفلات الترفيه سعيا لتحقيق سعادة البشر وأنس الوجود .. حتي يصطدم . القارئ ولا نقول الباحث ، بان هذه العبارة ، على وجه التحديد ، من صنع الفكر السياسي اليهودي الصهيوني دون غيره ، إذ يتهم كل من سعى إلى كشف حقيقة الأمر بانه من دعاة العنصرية والاستبداد في عالم يسود فيه أنس الوجود في البوسنة ، وشيشنيا ، وفلسطين ، والعراق على سبيل التمثيل لا الحصر وكلها بالمناسبة ، من مراكز تجمع شعوب الشرق والاسلام .

ثم يأتي المحور الثاني ، بيت القصيد ، ألا وهو : كسر الاستمرارية ، وتفتيت التضامن القومي ، والتنكر الخصوصية الحضارية - القومية ، على اساس ان كل لحظة وكل حدث قائم بذاته.

هكذا ، تدعو أبواق الامبريالية والصهيونية إلى عدم المقابلة بين كسر دولة محمد علي ، وائدة نهضة شعوب الشرق على ارض مصر نصف قرن قبل صحوة اليابان عام ١٨٤٠ وتدمير قوى ثورة مصر الوطنية بقيادة جمال عبد الناصر بواسطة حرب سنة ١٩٦٧ الغادرة . وكذا الانصراف عن دراسة دوائر أمن مصر القومي منذ الفراعنة إلى اليوم منذ معركة قادش التي خاضها رمسيس الثاني على رأس جيوش الشمس في القرن الـ ١٩ قبل الميلاد ، وبين حروب مصر العربية منذ سنة ١٩٤٨ - وكلها موجهة في الأساس

الجهالة والطغيان

ضد العدو القادم من الشمال الشرقي - دولة الصهاينة اليوم وكذا ، الشمالى ، أى الغرب الاستعمارى . وكلها ، كذا تحرص على تأمين ينابيع النيل جنوبا .. وحدود حضارتنا المدنية السبع ضد رياح البدو شرقا فى المقام الثانى .

لا استمرارية اذن ما دام المطلوب هو تفتيت الترسانة الوطنية والضياع .

الآنية دون المسار التاريخى .

اللحظة دون الجذور .

الانفعال - دون الفهم .

من هنا ، على وجه التحديد ، يبدأ جو «التعقيم المواتى للطغيان . تخدير الارادة بعد تعتيم العقول . وفجأة يصدر قانون يقيد حرية الصحافة ويجرم النقد وكشف الستار عن الفساد والمفسدين وكأن مصرنا المحروسة مرة أخرى ، كانت على موعد مع القدر .

اراد دعاة السوء تفتيت شمل الأمة ، بين الاصوليين والعلمانيين ، بين الشمال والجنوب ، بين اليمين واليسار ، بين رجال الفكر ورجال السلاح ، بين جيل الاساتذة وجيل الثورة وجيل الشباب .

وإذا ببنات مصر وابنائها الأوفياء المتيقظين يجتمعون فى نقابة الصحفيين ومن حولهم كافة احزاب مصر ومدارس الفكر والعلم بها يقولون لابد من صيانة حرية الرأى والتعبير عنه فى اطار الدستور نصا وروحا ، احتراما لمسيرة حركتنا الوطنية المشرقة ، لمبادىء جبهتنا الوطنية المتحدة التى ارتفعت ألويتها فى ١٩٤٦ وكذا عبر حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

نعم عادت مصر إلى مبادىء الخط العام لحركتنا الوطنية المصرية وارتفعت شعارات الاستقلال والسيادة والحرية والعدالة الاجتماعية وعدم الانحياز وسيادة الشعب ، ارادة وعقلا ، ولم نسمع ولا مرة واحدة شعاراً فئويا شاذا فى هذا الظرف الوطنى الحاسم .

من هنا تبدأ مسيرة فك حصار طاقم الجهالة والطغيان . من هنا اذن تواصل مصر مسيرتها الطويلة فى هذا العام الحاسم ، عام ١٩٩٥ ، الذى بدأت فيه تتشكل معالم العالم الجديد .

طيورنا المهاجرة

شعر : أحمد عبد الحفيظ سلام

يا طيـــور الربيع والعش باق ★ يتـــغنى أغـــرودة أســرية
صائح ألحانها من النغم الدافىء ★ فى صحبة المعانى السخية
يوم أن كـــانت الطفـولة روحـــا ★ تتــــهـــادى من جنة خلدية
بجناح يداعب الأضواء والأحلام ★ فى لعـبـة الصــبـــاح الندية
غــردت غنوة الطفـــولة فـالكون ★ طروب فى رقـــصـــة وترية
يومـهـا لمحة تظل مع الصبح ★ فـلا مـغـرب له أو عـشـيـة
قد هجرتم وليس للهجر عذر ★ يجعل العش قصة منسية
نعمة العالمين لو جمعوها ★ لا تضاهى عطاء مصر الابية
حلقـــوا ياطيـــور فى كل أفق ★ واملأوا الكون بالأمانى الشجية
واعبروا النهر فى صراع وهبوا ★ بشراع يطوى البحار العصية
واحفروا الأرض واغرسوا كل نبت ★ واحصدوا نعمة الثمار الجنية
ثم عودوا وقد قضيتم نهارا ★ ضاع قهرا وللزمان بقية
عـودة عـودة الى الوطن الغـالى ★ الى جنة الطيـور الفـتـيـة
يد مـصـر كنانة الله مـازالت ★ بخـيــر كــريمـــة أبدية
انشـأتكم فى مـهـدها وارتويتم ★ بليـــان شـفـافـة ونقـيـة
ولقـــد فـرق الزمـــان ولكن ★ سوف يأتى بساعة مرضية

فى ذكرى رحيله

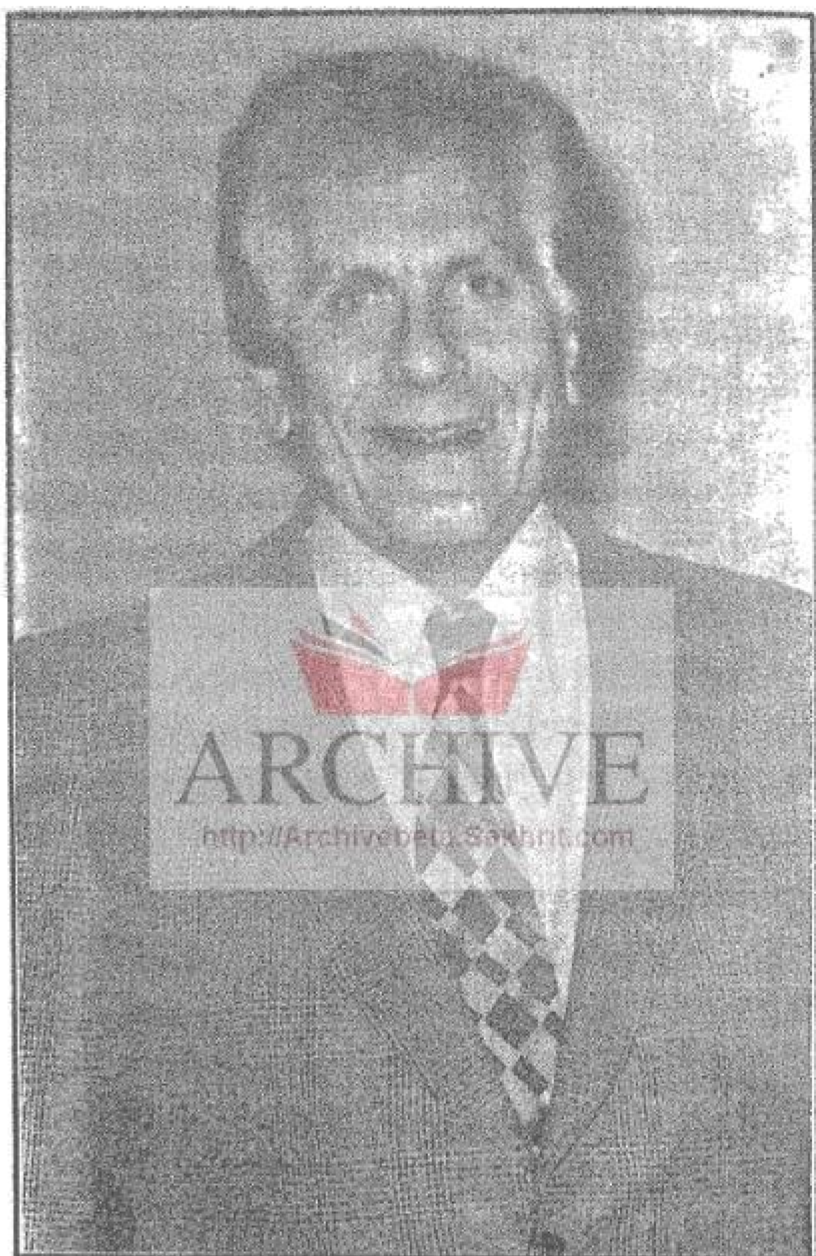
يوسف إدريس وأسطورته الخاصة

بقلم : مصطفى نبيل

مازال يوسف إدريس حياً بيننا بفكره وأعماله وتجربته الحية .. ولا يمكن لأحد أن ينكر قيمته، بعد أن أثرى حياتنا الفكرية والأدبية . وتزداد قيمته مع الأيام ، يكتشفها أجيال وراء أجيال ، فهو حقا ظاهرة فذة ، قامت على الموهبة والإلهام ، ولم يخضع يوماً للمنطق العادى ، ولايجوز أن يحاسب على أساس المقاييس المتعارف عليها ، بل يجب استلهام منطق خاص للوصول إلى أغوار أعماله وحياته ، وليكن الفيصل هو ما قدمه للقارىء ، من أعمال جميلة تستفزه وتحركه لكى تكون حياته أجمل وأكثر عدلاً . وهذه بعض الذكريات الخاصة التى عشناها معا .

عرفته وهو كاتب متألق ، يتمتع بإعجاب وتقدير جيل بأكمله فهو يضخ فى حياتنا الفكرية دماءً جديدة ، وهو الفنان القادر على رصد الواقع والتعبير عنه ، ويعيش فى بؤرة الأحداث ، يسجن مرة ويفصل مرات ، ويشترك فى أحزاب سرية وأخرى حكومية ، ويعيش تحولات الوطن بعقله وقلبه ، ويمزج بين رؤيته الذاتية وما يحيط به ، وأشد ما يفزعه أن يبتعد عن الأحداث السياسية ، وكان صعوده علامة ظهور جيل جديد وفكر جديد ، فكان جزءا من تاريخ مصر خلال أكثر من ثلاثة عقود ..

ويتمتع يوسف إدريس بجاذبية



في ذكرى رحيله



خاصة، ويفرض نفسه على من حوله ، ويتحرك في التجمعات الأدبية كزعيم غير متوج ، وهو مولع بالنجومية ، ولا يتنازل بسهولة عن أن يكون الأول .

ترددت طويلا في الاقتراب من بعض الذكريات الخاصة ، خشية ما يحمله ، ذلك من شبهة المساس بخصوصيته واليوم وبعد أن احتل مكانة في تاريخنا الأدبي ، فربما تلقى هذه الذكريات الضوء على بعض أعماله الخالدة .

اقتربت منه عندما تزاملنا في مجلس نقابة الصحفيين عامي ١٩٧٢ و ١٩٧٣ ، في فترة توتر سياسي وخلال أحداث انتهت بفصلنا من مجلس النقابة ومن الصحافة أيضا !

في أيام مضطربة بتصاعد إضرابات الطلبة والعمال ، وتزايد فيها التوتر الشعبي الرافض للاستسلام ، والذي أخذ يتسع ، وهي ذات الفترة التي كان الرئيس السادات يخطب فيها باستمرار متحدثا عن المعركة مع تصور الناس أنه لايوجد ما يدل على الاستعداد للمعركة ، وهي الأيام التي تردد فيها «عام الحسم» الذي تحول إلى «عام الضباب» !

كما جرت انتخابات هذا المجلس في ظروف دقيقة ، فكانت أول انتخابات تجري بعد تولى الرئيس السادات الحكم ، ويراقب الجميع الموقف. فلا يتحمل الناس استمرار الهزيمة والاحتلال ، ومع وقوع التغيير تنتعش الآمال وتزيد شهية القوى الشعبية إلى التغيير والتعبير عن نفسها .

وفي هذا الجو قامت دعوة بين عدد من الكُتّاب لإصدار بيان فالموقف يفرض عليهم أن يقولوا كلمتهم ، وكتب البيان الأستاذ توفيق الحكيم في مكتبه في الاهرام . ووقع عليه ما يقرب من مائة صحفي وكاتب وعلى رأسهم يوسف إدريس ونجيب محفوظ ، وكان البيان في شكل رسالة إلى الرئيس ، وتقول إحدى فقراته : «لقد كثر الكلام عن المعركة دون معركة حتى صارت المعركة في حلوقنا لانستطيع أن نبتلعها ولا نستطيع أن نلفظها» .

ومن جانبه أخذ مجلس النقابة على عاتقه محاولة تحقيق ما ينادى به جموع الصحفيين من المطالبة بحرية الصحافة

واستقلالها ، وطالب بالغاء الرقابة على الصحف فيما عدا المسائل العسكرية ، وقد بدأ المجلس أعماله بداية مثيرة ، عقب سقوط موسى صبرى مرشح الرئيس السادات لانتخابات النقيب ، وشن موسى صبرى حملة فى سلسلة مقالات فى الأخبار مهاجماً معظم أعضاء المجلس .

هذه هى ملامح الجو الذى نشأت فيه أزمة حادة بين مجلس النقابة والرئيس السادات ولا يفوتني أن ألاحظ الفارق بين أقوال يوسف إدريس داخل اجتماعات المجلس وأقواله فى الاجتماعات العامة ، ففى الاجتماعات العامة تسقط كل الضوابط والقيود ، أما فى الجلسات المغلقة ، فيغلب على مساهماته فى الاجتماعات الأولى الحسابات السياسية الدقيقة ، وفى أحد الاجتماعات العامة قال كلمته المشهورة .. «إن الشعب أشجع وأحكم من قادته»

وعندما اشتدت الأزمة السياسية وخلال مظاهرات الطلبة ، اجتمع مجلس النقابة لإصدار بيان سياسى حول الأحداث ، وطالت المناقشات ، وتعددت الاجتماعات ، وكلما توصلنا إلي مشروع بيان ، أصر البعض علي حذف جملة هنا أو إضافة حرف هناك ، فقدم النقيب على حمدى الجمال اقتراحاً أن يتولى الدكتور يوسف إدريس صياغة البيان ، وغادر الدكتور يوسف غرفة الاجتماع وعاد بعد عشر دقائق ، وقرأ - ولمعة الانتصار فى عينيه - البيان ، الذى جاء صريحاً واضحاً يعبر عن مطالب الصحفيين ، وهو أقوى وأفضل من كل المحاولات السابقة ، ويطالب بالإفراج عن الطلاب المعتقلين ، واعتماد الحوار مع كل المؤسسات الديمقراطية وتجنب الحلول الأمنية ، إدراكا للظروف الدقيقة التى تمر بها البلاد، ووافق جميع أعضاء المجلس على البيان إعياءً أو اقتناعاً .

وتجددت الأزمة عندما عقدت الجمعية العمومية للصحفيين ، والتى دارت مناقشاتها حول حرية الصحافة وإلغاء الرقابة على الصحف ، وأعد المجلس ملفاً بتجاوزات الرقابة التى أعطت نفسها الحق - ليس فقط فى حذف المقالات والتحليلات السياسية، بل امتدت إلى تغيير الأخبار وكتابة ما يروق للحكومة . وضم الملف أصول الأخبار والتعديلات التى أدخلت عليها بقلم الرقيب . مما يؤكد أن الرقابة تحمى أخطاء الإدارة ولا تحمى مصلحة الوطن والمواطن ..!



فى ذكرى رحيله

وبدأت مذبحة الصحافة فى ٤ فبراير عام ١٩٧٣ ، وأخذت الصحف تنشر أسماء أبرز وألمع الكتاب مقرونة بصفات العملاء والمنحرفين والخونة ، وطالت عدداً كبيراً من الصحفيين بعد أن نالت من سمعتهم ووطنيتهم وشرفهم .

واكتفى بفصل ستة من أعضاء المجلس هم يوسف إدريس ومكرم محمد أحمد وأمينة شفيق ومحمود المراغى ومصطفى نبيل وكمال سعد . وبذلك تعطل عمل المجلس .

وبدأنا نشاطا سياسيا منظما ، يكشف زيف هذه الاتهامات ، وأن نشاط المجلس لم يتجاوز فى أعماله القانون ، وعندما ذهبنا إلى د يوسف إدريس فى منزله على النيل نعرض عليه مشاركتنا فى هذا النشاط ، رفض الفكرة بأكثر الحجج غرابة ، قال : إنى أعرف الرئيس السادات أكثر منكم ، وأعرف كيف يفكر وأستطيع أن أتنبأ بردود فعله ..

وما جرى لكم، يشبه تماما إرسالكم إلى ساحة الإعدام وإعطاء الأمر بإطلاق النار عليكم، والمفروض أنكم انتهيتم تماماً، ولكن إذا اكتشف الرئيس فى أى لحظة أنكم مازلتم أحياء وقادرين على العمل والحركة، فسيأمر من جديد بإطلاق النار عليكم!

وإذا أدركتم طبيعة ما تواجهونه فعليكم أن تتوقفوا عن أى نشاط نقابى وأن تؤكدوا له أنه تم القضاء عليكم!

قلت: لقد تخلى عنك النقابى والسياسى، وبرز الروائى، لقد قدمت صورة درامية واقعية.. ولكننا نعيش أحداثا حقيقية وليست خيالية..

وأخذ يروى ذكرياته مع الرئيس، وأنه كان قريبا منه عندما عمل معه فى جريدة الجمهورية عندما كان رئيسا لمجلس إدارتها، وعمل معه بعدها فى المؤتمر الإسلامى، «وكثيراً ما كنت أناقشه بالساعات فى بيته فى الهرم»، واستولت عليه موهبة القص، وأخذ يروى لنا، كيف كان مندمجاً فى مناقشة مهمة ، وإذا به يشاهد رأس جاموسة من النافذة وهى فى حديقة المنزل..

«وعندما أبديت للسادات دهشتى. بادرنى قائلا: ما أجمل أن تشرب اللبن من ضرع الجاموسة صباحاً، قلت ولكن ربما يكون اللبن ملوثا. قال كيف تقول هذا الكلام وأنت ريفى مثلى» ويستمر يروى

أحداثا طريفة وقعت بينهما.

وكنت حريصاً على زيارته فى هذه الفترة. فأكثر ما آلمه عدم ذكر اسمه فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون، وكان يقول فى أسى: إنك لا تتصور مدى ما أشعر به من ضيق، فقد كنت أنتشى طوال اليوم عندما أقرأ خبراً يتناول أعمالى أو نقدا لإحدى مسرحياتى، وما بالك اليوم، وقد فرض الصمت علىّ، وتعرضت للإعدام المعنوى، ويردد « .. إن الجميع يديرون لك ظهورهم، عندما يعلمون أن الحكومة ضدك من محصل الضرائب وحتى البواب، الذى سرعان ما يتجاهلك».

وكان لديه وهم أنه إذا استمر على هذا الحال، فيمكن ألا تعرفه الأجيال الجديدة، ويشك فى أن الناس مازالت تتذكره.

وقصة علاقة يوسف إدريس بأنور السادات تستحق أن تروى، وتراوحت بين الصداقة والود الشديد وبين النفور والعداء فى فترات مختلفة..

فبعد خروج يوسف إدريس من المعتقل فى سبتمبر ١٩٥٥ بطلب من صلاح سالم لكى يكون مع رفاقه وسيطا مع اليسار السودانى، عمل مع السادات فى الجمهورية عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧، ثم انتقل معه إلى المؤتمر الاسلامى عام ١٩٥٨.

وألف كتابين باسم أنور السادات أحدهما عن حملة السويس عام ١٩٥٧ والآخر عن الاتحاد القومى. وعادت الأحداث السياسية لتفرق بينهما.

لقاء فى لندن

إلتقيت بالدكتور يوسف إدريس فى ظروف خاصة فى لندن عام ١٩٧٥، عندما كنت أعمل مراسلاً للمصور هناك، وجاء ليجرى عملية دقيقة فى القلب يجريها له د. مجدى يعقوب.

ولأن د. يوسف إدريس طبيب ويعرف تفاصيل ما سيجرى له ومدى خطورته، كان شديد القلق، ويشعر بالوحدة ويفتقد جو القاهرة بما فيه من الأهل والأصدقاء.

وأخذت أتردد عليه وهو على فراش المرض، وأجلس معه، لساعات طويلة، وعشت معه توتر فترة الإعداد للعملية، حيث كان يعطيه الأطباء كميات كبيرة من الأدوية مثل البنج والمهدئات حتى بدى أثرها عليه واضحاً، فكانت عيناه زائغتين و«نناء» عينيه متباعدين.

وكان وهو فى هذه الحالة يروى ذكرياته، وكأنه على كرسى الاعتراف، وعاد إلى أحداث مذبحة الصحفيين، ومما رواه: أنه دخل انتخابات مجلس النقابة بطلب من الرئيس السادات شخصياً وكانت الدولة مهتمة اهتماما بالغا بهذه الانتخابات فهى الأولى بعد تولى الرئيس السادات الحكم، وتلمس اهتمام التنظيم الطليعى بها والكثير من الدول العربية،



فى ذكرى رحيله

وجاء تشكيل المجلس يؤكد كل المخاوف، وأنه اقتنع عند مشاركته فى أعمال المجلس زيف الإدعاءات، وأنه أمام مجموعة من الصحفيين يهدفون إلى الارتقاء بالمهنة، فلم أستطع إلا أن أكون واحداً منكم، مما أغضب علىّ الرئيس السادات.

وعندما أبديت دهشتى وطلبت المزيد من التفاصيل، سرح بعيداً وقال:

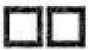
«لكل منا أسطورته الخاصة، وجذوره البعيدة ، وقد نشأت نشأة خاصة بعيداً عن حنان الأم، وتسربت طفولتى من بين أناملى، وكان أحد جدودى شيخ طريقة صوفية أى «شيخ طريقة» تجده زاهداً طيب القلب، لا يتوقف عن عمل الخير، أما جدى الآخر فقد كان جباراً عتيا له سطوة وقوة، ولاتكاد تقع جريمة فى قريتنا أو فى الشرقية كلها ليس له بها علاقة ، فقد كان «شيخ منسر» فأنا حفيد النقيضين، عشت حياتى كلها موزعاً بينهما، أجد نفسى أحيانا المتصوف الطيب الزاهد الساعى إلى عمل الخير، وأجد نفسى أحيانا أخرى القوى الجبار الذى لا يقف أمام تحقيق رغباتى أى رادع ! »

وأدركت عندها أن ما يرويه هو مفتاح شخصية الأديب الكبير، فبراعته تتمثل فى قدرته على تقمص الشخصيات المتعددة، بعد أن تجسم داخله هذا التناقض الدرامى، وهذا ما جعله عندما يكتب عملا أدبيا لا يقف دون تحقيقه أى قيود أو محرمات، وحتى أيامه الأخيرة وقبل رحيله كان الطفل مازال يعيش داخله، يتشوق إلى ما لا سبيل للوصول إليه . ورغم شكه وقلقه لم يفارقه يوماً حبه للحياة وإقباله عليها.

هذا هو يوسف إدريس الذى مازالت أعماله بين أيدينا، وهو حاضر بيننا فى كتاباته، وبحياته ومعاركه وتفاعله الدائم مع كل ما حوله، فى إقدامه وتراجعه خلال حياته الصاخبة، التى إذا قارنتها مع سواه من أصحاب الأبراج العالية، أولئك المثقفين المتعففين، لرجحت كفته وظهر تأثيره واتضحت قيمته.

فأنت على الدوام أمام رجل موهوب، داهية ، جبار، فنان، يعرف متى يدخل معاركه، ومتى يهادن من أجل فنه ووطنه، والذى ولد روائيا بحكم نشأته، ورفض الرضوخ لما هو مألوف .

ولعل هذه الذكريات تلقى بعض الضوء على أعماله الخالدة.



وداعا
أمينة السعيد



أمينة السعيد
وإرادة الشجاعة

بقلم : فوزية مهران

«كانت فى مباهجها وأشجانها قطعة من لب الحياة شاءت الأقدار أن تجعلها امرأة»

هكذا وصفت أمينة السعيد بطلتها فى رواية «الجامحة» .

وكأنها تتحدث عن نفسها وتستكشف مجمل حياتها - نشرت الرواية عام ١٩٥٢ - فهى قطعة ملتهبة من قلب الحياة .. عنيفة - متمردة .. صاخبة .. متحدية وسيدة ذات دلال وكبرياء . كانت تواجه أعتى الأخطار والأزمات بثبات وثقة ويقول الأب لابنته فى نفس الرواية أيضاً «أتذكرين حاجز الأمواج الصخرى على الشاطئ .. لقد سألتنى مرة عن فائدته وقلت إنها ترد طغيان الأمواج عن الطريق - لقد مضى على وجود هذه الصخور سنوات والأمواج تلطمها فلا تتفتت أو ينالها عطب . أريد منك أن تكونى مثلها تضربك أحداث الحياة فلا تهزك أو تنال منك» .

وهو أيضا صوت الأب بالفعل .. ونصيحته لها - ذلك الطبيب النابه وأحد المجاهدين لثورة ١٩ - وأعظم شخصية كان لها أكبر الأثر فى تكوينها ونضجها .

كان يؤمن بالتعليم ومبدأ المساواة (وقد نالت وأخواتها البنات الثلاث تعليما عاليا - ووصلت كريمة السعيد إلى أن تكون أول وكيل وزارة لأهم وأكبر وزارة فى مصر - التربية والتعليم - أو المعارف سابقا) .



أمينة السعيد وزوجها .. قصة كفاح واحترام متبادل دام لفترة طويلة

أخذت الكثير فى طفولتها من ذلك الجو العائلى المتميز وكبرت فى حضن ثورة والمد الوطنى يموج بعمق البلاد والشهداء يبذلون دماءهم وأرواحهم من أجل الحرية .. والنساء تثور وتشعل نيران الغضب وتعلمت درسها الأول أن يكون لحياة الإنسان معنى - وأن يعيشها بشجاعة .

كانت فتاة مليئة بالحيوية والذكاء تميل إلى العنف وألعاب الأولاد تستهويها - وتحلم بركوب العجلة -

وفى نفس الوقت تعرف أنها جميلة وتفخر بكونها فتاة وتصمم على التفوق دائما .

(ترسل أشعة عيونها الخضراء الدافئة لتحيط بالعالم وتتعرف على كنه الأشياء وتصل إلى المعنى) .

كانت حربا على التخلف

حكت لنا فى الصالون الثقافى على المسرح الصغير بدار الأوبرا أن الأسرة أقامت بأسيوط تبعا لعمل والدها - وكانت له جلسة صالون أدبى وسياسى يتدارسون فيه أحوال الوطن والرغبة فى التحرر والاستقلال وكان مأمور القسم شخصية وطنية أصيلة يحضر هذه الاجتماعات ويشارك فيها بالرأى . حدث أن اعتقل والدها .. فكان يتردد من حين لآخر ليسأل عن أحوالهم - مجرد أن يوجد فى فناء البيت - ليشعرهم بالحماية والرعاية ..

حدثت أحداث جسيمة وأدين المأمور لعدم وجوده بمقر عمله - تلقى الرجل مصيره بشجاعة دون أن يذكر المهمة الإنسانية التى كان يؤديها - ولم تستطع واحدة من سيدات البيت الادلاء بشهادة

حق – لأن ذلك مناف للتقاليد . لقد ذكرت أمينة السعيد الواقعة على الملأ – وقالت بعد سنوات من العمل الصحفى كتبت ذلك الموقف وتلقت خطابا من ابن الضابط الوطنى يشكرها لأنها برأت ساحة والده .

وقد تأملت هذه الحادثة كثيرا واعتقد أنها كانت النبع الرئيسى الذى دفع أمينة السعيد لتكون حربا على التخلف والتقاليد البالية وألوان الخرافة والبدع التى تعرقل مسيرة التقدم .

موقف درامى فائق برقت فيه لحظات التنوير أمام الفتاة الصغيرة وأدركت مبكرا أن التمسك بالتقاليد الزائفة ضد القيم يؤدى إلى الظلم والقهر وتعلمت أيضا كيف يواجه الإنسان الخطر بنبل وتضحية وكرامة .

المهم دائماً كيف تعيش الحياة .

وكأنها أدت قسما عليها منذ ذلك الحين أن تكون مع الحق وأن تملك دائما ارادة الشجاعة أن تقول رأيها بكل قوة وتقدم الحجة والبراهين وتملك أدوات إدارة الحوار والاقناع – ولا تخشى فى الحق شيئا –

أنا أخشى عليك ياريس

فى إحدى رحلاتها إلى الخارج مع الرئيس السادات . كان يلذ له فى الفترة الأخيرة من حكمه أن يبدأ حديثه مع وفد الصحفيين هكذا :

«عندما توليت .. أو منذ ولايتى ..»

ولاحظت أن هذه البداية كانت تجنح به بعيدا عن الموضوعية ويقطع فرص الحوار خصوصا أن البعض كان يبالغ فى إظهار انبهاره «بالرأى الملهم» والعبقرية فى الرؤية – بل ووصل الأمر إلى حد الاستئذان بضع دقائق ليبرق لجريدته عن هذا الفتح

خشيت أن يؤثر ذلك على تقديره للأمور فى تلك اللحظة التاريخية الحرجة .

وقالت لأصدقائها عندما انفض الاجتماع «كان يجب أن أن نكون معه .. أن نقدم له الرأى والمشورة .. وأن نناقش معه الأمر – هذه مهمتنا .

نحن هنا لا نمثل أنفسنا ولا مصالحنا ولكن نمثل أمتنا ..

ويبدو أن أحدهم نقل شيئا مما قيل للرئيس السادات – ففى اللقاء التالى عندما بدأت آيات الاعجاب والتملق – ترقف فجأة وقال : لكن السيدة أمينة السعيد لا يعجبها الحال .

وبسرعة أدركت الموقف – وقالت على الفور بشجاعة نادرة .

«أنا أخشى عليك ياريس – أخاف عليك فعلا ...»

آلاف الأحداث والمواقف واللحظات مرت بها وواجهتها بحدة .. وبصدق وشجاعة .. وكانت تبدو كالنبوءة يمكن أن تحذر من خطر قادم بعيد . يحتاج لتسجيله «سفر» عظيم.

وكانت تعتمد دائماً على قوتها ..

ومنطقها وكفاءتها فى العمل - هذا هو كل الرصيد الذى تستند إليه .

تعلمت في مدرسة «هدى شعراوى» قدمتها إليها السيد إنصاف سرى - المربية الفاضلة التى احتضنت تفوق أمينة السعيد ورأت إمكانية تطور موهبتها وقدرتها .

هدى شعراوى تلك الرائدة العظيمة التى عرضت صدرها لرصاص الانجليز.

كانت من التفتح وحسن الإدراك بحيث تؤسس لاتحادها النسائى بشخصيات بارزة فى الفكر والعلم والسياسة - مثل لطفى السيد باشا .

وتؤسس كوادر من الشابات النابهات كانت تدربهن على القيادة والسياسة والعمل الوطنى والاجتماعى - وتسمح لها بحضور الجلسات والمناقشات .

وقد حافظت أمينة السعيد على العهد .. ومشت على نفس النهج وربطت قضية المرأة بقضية الوطن .

تقول أمينة السعيد إن أقسى ماواجهته فى بداية عملها الصحفى هو إصرار الجميع على أن تتولى تحرير صفحات المرأة فقط .

أن تظل محصورة في تلك الدائرة الضيقة .

لم يكن طموحها يقف على هذه الحدود.. فهى تنطلق من قاعدة مختلفة .. ترى أن حرية المرأة جزء من حرية الوطن - وهى تريد أن تعلن رأيها وتعبر عن وجهة نظرها. فى كل قضايا المجتمع والوطن العربى .

وصممت وظلت تكتب فى موضوعات عديدة ويرفض النشر حتى فرضت عليهم بقوة تفكيرها ومنطقها وتقدم الرؤية لديها .

ونالت كتبها وكتاباتها شعبية كبيرة فى الوطن العربى بأكمله .

أصبحت بالفعل من أكبر «الكتاب» شهرة بين قراء العربية .

كانت رمزا للأجيال التالية

وفى إحدى ندوات جمعية الكاتبات التى كانت رئيسة لها . ونحن نحتفل بعيد ميلادها الثانى والثمانين كانت تقول إن «لكل عمر جماله وإحساسه وأن القلب الشاب يخفق بالحب ويعشق إيقاع الحياة».

ويتوالى حديث الكاتبات اكتشفنا أن لكل منا قصة أو نادرة معها وتمت لنا منذ البداية بصلة ورابطة من قريب أو بعيد.

قالت إحدى الكاتبات العربيات كانت تواجه بمقاومة شديدة من مجتمعها المغلق ومن أسرتها التى تحاول أن تصرفها عن تلك المهنة التى تجلب المتاعب على صاحبتها يقولون «وهل تريدين أن تصبحى أمينة السعيد أخرى؟»

وهكذا تحولت إلى رمز - ومثال - وقدوة .. و«عبرة» «أيضا» .

ومعروفة لدى كل البيئات فى المجتمع العربى والطبقات .

ويقول عنها الدكتور أسامة الباز - أمينة السعيد مدرسة وجامعة .. ننتمى إليها جميعا - وهو مثال المسئول المثقف الذى يهتم ويشارك فى أهم القضايا السياسية والإنسانية ومع ذلك يعطى الوقت لمناقشة رواية أو قصة وكتاب أدبى.

يقول ناظم حكمت - الثقافة هى الإنسان والكتاب .

وقد أدركت حكمة الشاعر هذه .. وجاء جزء من مهمة أمينة السعيد وعملها تتبع الشخصيات الرئيسية وتقييم جهدها وتحليل مواقفها التى تتصل بحياة الناس والدخول فى معارك ضارية مع المسرفين وضيقى النظرة والأفق . وتأييد المواقف القيمة والاعلام بها .

كانت ترصد حركة المجتمع - وتتابع عمل الشخصيات الرائدة فيه .. وأذكر لها مقالا مهما فى بداية قيام مجلس الشورى ترشح فيه عدة قيادات نسائية لدخول المجلس وإثراء التجربة الديمقراطية .

منهن على سبيل المثال الأستاذة عايدة فهمى أول نقابية فى مصر .. والتى كانت تنتخب وتفوز بأصوات آلاف العمال ولها دور بارز فى العمل النقابى وحقوق العمال وتدريب وتعليم المرأة العاملة .

كذلك الرائدة عزيزة حسين بطلة العمل الاجتماعى .. والقلب النابض لتوحيد جهد النساء من أجل ترقية المجتمع وشده إلى الأمام.

معنى ذلك أنها ترصد حركة المجتمع وتركز على مناطق التأثير فيه ومواطن القوة .

نموذج يحتذى للحوار

أصبح باب «اسألونى» نموذجا لبرلمان يدور فيه الحوار والنقاش ومناقشة الأحوال العامة والخاصة .

وهو بمثابة عيادة نفسية شعبية .. ومنتجع صحى لتبادل الرأى والمشورة .. أو جامعة أهلية تؤهلنا للعمل القويم والأسلوب السوى - ونتزود منها بمهارات وخبرات مبدعة ونكتشف قوى وطاقات كامنة .

- تأتيها واحدة من سيدات المجتمع وتسر إليها بمشكلتها الخاصة .. وتجد حلا .. وفكرا - وتسعى عاملة صغيرة .. أو خادمة بشكواها ومعاناتها فتسندها وتقدم لها العون وأقصى آيات المساعدة.

اقتنع الجميع باتقاد ذهنها وسلامة رأيها وحسن تفكيرها وأدائها .. بحكمتها .. حتى الرجال الكبار ممن كانت تشتبك معهم بخلاف وتوجه نقدها العنيف لأسلوب عملها - كانوا يهرعون إليها ويبثون همومهم العامة والخاصة .

«اسألونى» انتقل من مرحلة أنه باب صحفى بمجلة - إلى ساحة للرأى ومساحة ديمقراطية .. ومنبر للحوار .

أصبح صفحات من موسوعة ترصد

أثناء رحلة علاجها
الأخـــــــيــــرة



الأب والأم وشقيقات أمينة السعيد فى لقطة نادرة



التجارب والتغيرات الاجتماعية واختلاف القيم التى تحكم السلوك فى المجتمع .

مسرحا شعبيا تقدم عليه لحظات ومفارقات من حياة الناس وتطلعهم إلى العدل .

كانت تصوغ «الحالة» بأسلوب درامى وعرض شيق وسرد فنى يصل إلى مستوى القصص الإبداعية .. واللحظات الفنية البارقة .

توحد فيها بين الهم الخاص والعام وتثير قوى التفكير لدينا وتشير إلى ضرورة إنضاج حلول جديدة .

وقد أفادها فى ذلك حبها ودراساتها فى علم النفس المعاصر بحيث كانت تشير إلى جذور المأساة والمعاناة وتجعل القراء فى حالة استمتاع واهتمام بهذا التحليل العلمى والنفسى لجوانب الشخصية وأنماط التصرفات والسلوك .

وبمناسبة الثقافة والتثقيف الذاتى الذى يجب أن يستمر خصوصا لمن يتصدى لمسئولية العمل العام .

لديها وقفة وقصة موحية لا تمل من روايتها والتغنى بها فى شتى المناسبات بعد أن عملت فى البداية فى مجلة «كوكب الشرق» وبعد ذلك فى آخر ساعة .. وجدت أن الامكانيات المادية لهذه المجلات لاتقوى على تحديد أجر لها .. حتى ولو كان شراء بعض المجلات والكتب .

وتقول إنها عرفت أن الصحافة طريقها - وهى ليست هواية - بل تريد أن تكون عملها ومورد رزقها - وهى الأولى فى هذا المجال .

عملت بدار الهلال واستطاعت بعد فترة أن تعين براتب قدره أربعة جنيهات فى الشهر .

شجعها «إميل زيدان» - وكان يعرف بحكم خبرته الطويلة أنه أمام «كنز» إنسانى وأن أمينة السعيد لا تلبث أن تفوق قامة كثير من الكتاب .

(أساتذة الجيل العظماء كانوا عندما يكتشفون موهبة .. يشدون عليها .. ويشتدوا فى التدريب والتكليف بالمهام الجسيمة) .

تقول بصراحة : عندما عينت أحسست أننى ملكت الدنيا وما عليها .. ويبدو أننى تراخيت بعض الشىء فما كان من إميل زيدان إلا أن فصلنى وقال «إن جهدى فى العمل لا يساوى راتبى» .

وكانت صدمة هائلة ..

هنا يتبدى دور الحب العظيم فى حياتها .. لزوجها الدكتور عبد الله زين العابدين . الأستاذ الجامعى الرائع - والموسوعة العلمية الفائقة .

واجهها بصراحة - قال لقد أثبت تفوقا لذلك تم تعيينك - لكنك لم تقدمى ما يفوق راتبك ويجعلك إحدى دعائم هذا العمل.

- لابد من ثقافة محيطة .. لابد لمن يعد نفسه لهذه المسئولية الضخمة . من ثقافة واسعة .. وذكرها بقول فرانسيس بيكون «المعرفة قوة» .

جعلها ترى نفسها فى مرآة صادقة .. حقيقية .. وكانت لديها الشجاعة دائماً للمواجهة .

أمينة ومشوار حياة في دار الهـــــلال

وبدأت عملية التثقيف الذاتي وكانت أولى هداياه موسوعة في الأدب العالمي وانتقلت من الموضوعات النسائية والتحقيقات البسيطة إلى مجال الرأى والنقد والكتابة الإبداعية - وأصبحت أول رئيس تحرير - وأول رئيس مجلس إدارة لمؤسسة صحفية «دار الهلال» .

دار الهلال تلك المؤسسة التى أحبتها وأعطتها جهدها وحياتها .. ونحن نقف ببابها نودعها .. تلك السلالم الرخامية العريضة التى عاصرت صعودها ونزولها - كانت دورة حياتها تبدأ فى التاسعة على مكتبها .. ونستطيع أن نضبط ساعتنا عليها - وظلت حتى آخر يوم لها .

كنت أعرف أنها فى اليوم الذى تتأخر عن موعدها المقدس .. يكون ذلك لأنها رحلت إلى عالم رحيب وسلام . وكانت دورة أجيال تقف منهم فى القلب . سمعت أحد الصحفيين الشبان يسأل كاتبة .. هل كانت قاسية .. دكتاتورة .

وقلت - كانت قائدة واعية .. لا تقبل بأى تهاون أو خطأ .. أسلوبها الحسم وحب العمل» .

أمينة السعيد .. سفر أدبى وصحفى ضخم .. عاشقة للحياة .. شجاعة .. مناضلة .. ظلت قوية .. صامدة مثل «حاجز أمواج» ظلت تقاوم المرض - حتى أطبائها أصابهم اليأس .. واجهوها بقسوة وقوة : أفضل شىء أن تعودى إلى بلدك وتنتظرى «النهاية» .

قالوا لأنفسهم .. لم نر سيدة بهذا الشكل .

عادت مليئة بالحماس والتواصل والعمل ..

تعانى وتتحمل الألم - تقاوم بضراوة وتحول المسألة إلى مناقشة .. معادلة رياضية .

«مامعنى أنه لا يوجد علاج؟»

يوجد دائما - العلم فى تقدم - الأطباء الشبان هنا يتفوقون ويكتشفون جديدا .. فرحة بهم .. تستمر على علاجهم.

وتؤكد : والإرادة خير علاج .. وأعظم دواء» .

أمينة السعيد .

شخصية فذة تملك إرادة الشجاعة.

مكتوبة بالنور على صفحات التاريخ.

«أحبت وعرفت كيف تعيش .. العمل قيمة أساسية فى حياتها .. تفوقت بمهنة الكتابة - كانت رسالة - صمدت طويلا وتحدت مظاهر التخلف والفساد .. دافعت عن مصالح الناس وقيم الحياة» . مثل حاجز أمواج تظل شامخة .

وتصد عنا أخطار الطريق .



وداعاً .. أمينة السعيد

محطات فى مشوارها الصحفى

توقف فجأة، كل هذا النشاط الإنسانى المتدفق ، الذى بلغ من العمر مئات السنين، العمر الحقيقى لحياة الكاتبة الكبيرة أمينة السعيد، وليس عمرها المؤرخ فى دفاتر المواليد والوفيات.

كانت أمينة السعيد شعلة ، بل شعلات، متدفقة من العمل، والكفاح والنشاط الخاص، والعام، نموذجا يحتذى به فى حياتها، ونشاطها وعملها، وأيضا فى مواقفها وكتاباتها، فهى من أولى، ومن أبرز من عملن فى ميادين النشاط النسائى والصحفى، وكانت عضوا فى الاتحاد النسائى المصرى الذى أسسته السيدة هدى شعراوى. عملت فى دار الهلال أكثر من ستين عاما.. فعرفتها جميع مجلاتها كاتبة ، حولت الصفحات التى تكتب فيها إلى منابر تخاطب فيها عقل المرأة، ووجدان المجتمع كما امتدت رحلتها مع مجلة الهلال التى تحتفل هذا الشهر بعيد ميلادها الرابع بعد المائة. كما ترأست تحرير مجلة «حواء»، و«المصور» وكتبت الرواية والقصة وتحولت بعض أعمالها إلى أفلام سينمائية، ومسلسلات

وفى حياة أمينة السعيد مجموعة من المحطات البارزة، باعتبارها الأولى فى الميادين التى خاضتها . وقد عاشت الكاتبة هذه المحطات بما تملكه من وجدان، وعقل، وثقافة، فأحست بنشوة حياة التجربة، كما تلذذت بنقل تجاربها إلى الآخرين عبر الكتابة المتدفقة، وعبر أحاديثها المختلفة ، ومن هذه المحطات ، وعلى لسان الكاتبة، اقتطفت الهلال أهم محطات أمينة السعيد.

البيت الأول،

«بيتنا كان فى أسيوط فى حى الحمرة. وهو حى راق إلى حد ما . كان أمام البيت ثلاث شجرات «ذقن الباشا». كان كبار رجال أسيوط الذين يحملون لوالدى الود والتقدير يجتمعون أمام الشجرات الثلاث وكنا نقدم لهم القهوة والشاى.. لا أحد يخرج لهم.. لكنهم موجودون ليبعثوا الطمأنينة فى قلوبنا بعد ذهاب والدى إلى المعتقل.. مدير أسيوط وحكمدارها. السنوات مضت واسمه مختوم فى ذاكرتى، محمد أمين حكمدار أسيوط كان يأتى يوميا . وفى أحد الأيام غاب المدير . وجاء محمد أمين وحده . ورن التليفون





إميل زيدان وأمينة السعيد يستقبلان أعضاء لجنة الصحافة الجامعية فى مارس ١٩٥٢





وأنا

يستدعى الحكمدار. تكلم الحكمدار واستمعت أمى من خلف الباب للمدير يتكلم والحكمدار محمد أمين يرد. المناقشة كانت حول مظاهرة ستهاجم القسم وأمر المدير الحكمدار بعدم التعرض لها حتى ولو استولى الثوار على أسلحة القسم. قُبض على محمد أمين وحكم بإعدامه خائن، ولم يصدق أحد أقواله. وتنصل المدير بقوله انه لايذكر واعدم فعلا محمد أمين فى أول شهر رمضان.

وكانت أمى الشاهد الوحيد على براءته. لكن كانت تقاليد الزمن تمنعها من التدخل. جاء لنا أمر بالرحيل والعودة إلى مصر، لأنه قد تم الافراج عن والدى الدكتور أحمد السعيد. وبكت أمى طوال الوقت فى القطار، لأنه فى نفس يوم سفرنا كان موعد تنفيذ حكم الاعدام فى الحكمدار المظلوم، وظهر الخبر فى الصفحة الأولى من الجرائد.

« أمى كانت تحكى لنا عن القصص واجواء الثورة هذه. كانت تحكى لنا بدل الحواديت حواديت الثورة».

●●●

الأيام الأولى

«ولدت فى القاهرة عام ١٩١٠، وعشت مع عائلتى فى مدينة أسيوط فى صعيد مصر حيث انتقلنا اليها مع أبى الذى عين طبيبا بها.

«انجبت أمى ثمانى بنات مات منهن أربع وعاشت أربع، وكان ترتيبى بالنسبة للاحياء الثالثة حيث تكبرنى كريمة وعزيزة وتصغرنى شقيقتى عظيمة.

«وكان هذا يعنى لوالدى بمقاييس ذلك العصر نكبة مابعدها نكبة. وكانت بالنسبة لأمى مشكلة مابعدها مشكلة.. ولقد زادت المشكلة تعقيداً عندما تم القبض على والدى وايداعه السجن لاشتراكه فى ثورة ١٩١٩. فلم يعد هناك من يرعى أمورنا إلا أصدقاء والدى المقربون جداً.. ولم تتوقف أمى عن الحديث عن والدى ووطنيته، بل وتحاول أن تغرس فى نفوسنا حب الوطن والتضحية من أجله بكل غال. فقد ارادت لنا أن ننشأ على ما كرس له والدى حياته. فأخذت تحكى لنا عن البطولات الإنسانية الخارقة التى قامت بها نساء مصر، وعن بطولات شقيقها - خالى - الذى قتله الانجليز بالرصاص أثناء ثورة ١٩١٩.

«وظلت حكايات أمى لنا هى السلوى الوحيدة عن غياب أبى، والأنيس الذى يهزم المخاوف من ظلمة الليالى الباردة، فمازلت أذكر حتى الآن حديثها عن تلك السيدة التى ارادت أن تنتقم من الانجليز على قتلهم زوجها. فذهبت تحت جنح الليل

حاملة على رأسها «جالون» من «الكيروسين»، والقت به فى مخازن الطعام الخاص بالانجليز وأشعلت به النيران التى ظلت مشتعلة بعد ذلك لتضىء ليل أسيوط لمدة ثلاثة شهور متتالية دون أن تتمكن قوات الاطفاء من اخمادها ».



الحب الأول

«لم أفكر فى الحب بالطريقة التى حدثت لكثيرات لأن فكرة الزواج سيطرت علىّ منذ كنت طفلة. كنت ألعب مع ابن الجيران عندهم أو عندنا. وظللنا كذلك فى كل مراحل الدراسة، وكان هذا الطفل هو الرجل الذى تزوجته، والذى ظل يشجعنى ويساندنى طوال مشوارى الصعب.

«وعندما حدثت أزمة بينى وبين اميل زيدان صاحب دار الهلال كان أول من تكلم معى ، قال لى «انت غير مقدرة ان اميل زيدان على حق. انت لم تعملى بالقدر الذى يقنعه انه يستفيد من ورائك. إن صحافة يعنى تجارة. صنعة وليست تعبيراً فنياً أو أدبيا لصاحب قلم» .



المدرسة الأولى

«دخلت أول مدرسة للبنات فى شبرا، وتخرجت منها ونلت البكالوريا فى عام ١٩٣١. والتحقت حينها بكلية الآداب، وكنت أول فتاة تلتحق بقسم اللغة الانجليزية. فقد كانت البنات كما الصبيان يخافون من صرامة أساتذة هذا القسم وكانوا يفضلون الالتحاق بأقسام أخرى، لكننى وسبعة من زملائى، كنا مغامرين فالتحقنا بقسم اللغة الانجليزية الذى تخرجت منه عام ١٩٣٥ .

«دخلت الجامعة حاملة معى هوايتى المفضلة التى بدأت معى منذ الصغر. وهى هواية الكتابة. فعندما كان يحدث شىء ما يحزننى من أى أستاذ أقوم بكتابة نقد لاذع له فى كراستى . وكنت أطلع عليه زميلاتى، وأكتفى بذلك لأن الأدب كان يقتضى ألا تنتقد تلميذة أستاذها. ولكن الأمر لم يخل من حدوث مفاجآت . فكانت بعض الزميلات تقوم بابلاغ الأستاذ بما أكتبه فيقوم بالبحث عنه فى حقيبة كتبى. البعض كان يعاقبنى، والبعض الآخر كان يناقشنى فيما كتبت».

«يسألنى كثيرون عن سر توفيقى العظيم - الذى أصبح مضرب الأمثال بين الناس - فى حياتى الزوجية.. فأجيب هؤلاء بأنها الثقافة الجامعية وأثرها الفعال فى تقريب الاذهان والأرواح » .



الصحافة الأولى

«بدأت حياتى الصحفية قبل تخرجى من الجامعة. إذ التحقت وأنا لم أزل طالبة جامعية بصحيفة وفدية عند أواسط الثلاثينات. وكان اسمها كوكب الشرق. ويترأس تحريرها أحمد باشا ماهر الزعيم الوفدى الذى راح ضحية اغتيال تعرض مجاة له. ومع الأيام ترأست الصفحة



النسائية فى «كوكب الشرق» حتى انتقلت إلى العمل فى مجلة «آخر ساعة» حين دشن قيامها محمد التابعى. كنت معه أنا ومصطفى أمين وفنان الرسومات المعروف صاروخان».

رأى آخر

«ذات يوم افصحت عن رغبتى فى الكتابة إلى فكرى أباظة، وكان صديقا لأبى الذى توفاه الله فى ذلك الوقت. وطلبت من فكرى أباظة أن يساعدنى فى الكتابة فى الصحف. وما هى إلا أيام حتى جاءنى فكرى أباظة فى بيتنا، وطلب منى مقابلة اميل زيدان، صاحب دار الهلال.

«وعند مقابلتى لاميل زيدان غمرتنى السعادة لما لاقيته من ترحاب خاصة بعد أن أخبرنى بسعادته أن أكون أول صحفية تعمل فى دار الهلال. وأول امرأة تتقاضى أجراً عن العمل فى الصحافة. فقد عينت براتب شهرى قدره ثلاثة جنيهات.

والحق يقال، وعلى غير ما هو شائع، لم أكن أول امرأة تعمل فى الصحافة. فقد كانت هناك سيدات قبلى فى هذا العمل ولكن كان ذلك من خلال قيامهم بإنشاء مجلات بأموالهم الخاصة»، وقاموا بتعيين أنفسهم فيها، ولكن لم تسبقنى واحدة منهن بالعمل فى مؤسسات صحفية بأجر.

صدر قرار تعيينى فى دار الهلال ولم تعرف أمى عن ذلك شيئا. وكنت حريصة على عدم معرفتها بذلك. فقد كانت تعانى من اضطرابات فى القلب وخوفا عليها تكتمت الخبر إلا أن اختى الصغرى «عظيمة» استغلت ذلك لصالحها ، فقد ساومتنى على اقتسام راتبى والا أخبرت أمى بعملى فى الصحافة. وظللت لمدة ثلاثة شهور اقتسم معها الراتب إلى أن وقعت الواقعة. لم تدم سعادتى بالعمل فى الصحافة طويلا. فبعد ثلاثة شهور صدر القرار بفصلى من العمل ، وأصبح علىّ أن ابتعد عن هذه المهنة مؤقتا. وعدت لاخبر نعجى الدكتور عبداله بالخبر فإذا به يبتسم رغم ثورتى وغضبى الشديد. فقد كنت اشعر أن الدنيا قد اظلمت وان كل شىء قد انهار».



أول مجلة «حواء»

«الحقيقة ان فكرة مجلة حواء كانت موجودة عند شكرى واميل زيدان، خاصة اميل زيدان لأنه كان صحفيا من الدرجة الأولى. وكان بحكم هذا يعرف احتياجات الصحافة ، حيث لم يكن فى ذلك الوقت فى مصر من المجلات النسائية سوى مجلة «بنت النيل» لصاحبتها ورئيسة تحريرها الدكتور درية شفيق، وكان يشرف على



الرئيس حسنى مبارك فى زيارته لدار الهلال يستقبله مكرم محمد أحمد وتشهد اللقاء أمينة السعيد

أسرة أمينة السعيد .. أمينة وزوجها وأبناؤها وأحفادها



لقاء



تحريرها الدكتور إبراهيم عبده. كانت مجلة اجتماعية أدبية تصدر بصفة شهرية وقد استمرت في الظهور منذ عام ١٩٤٥ حتى توقفت في يونيو ١٩٥٧.

«... هذا ما جعل فكرة اصدار مجلة نسائية عن دار الهلال تسيطر بالحاح على اذهان المسئولين عن دار الهلال، وفعلا تقدموا بتصريح لإصدار مجلة نسائية باسم «هي» إلى إدارة المطبوعات. ولكن رفض لوجود مجلة مصرح بإصدارها بهذا الاسم. وجرى التفكير في اسم آخر كان «سيداتي» ، وقبلت إدارة المطبوعات هذا الاسم، وصرحت بإصدار المجلة المذكورة في أول نوفمبر ١٩٥٠.

«.. ولكن ظهر عائق وجود مجلة مصرح بإصدارها بهذا الاسم كان لايزال قائما لذلك فقد تغير الاخطار باسم «حواء الجديدة». فصرحت إدارة المطبوعات بإصدارها في ٢٦ ديسمبر ١٩٥٤. بعد أن ظل الإعداد لها والدراسة لظهورها من جانب الإعلانات والتوزيع والتكلفة حيث يحددون مدى النجاح المنتظرة لها. ظلت هذه المحاولات تحت الدراسة والبحث مدة سنتين حتى تم إخراجها وظهرت إلى النور في منتصف يناير ١٩٥٥.

«.. ومنذ البداية كان لدىّ إيمان كبير بمبدأ هام بالنسبة لمجلة «حواء» هو أن تكون لها رسالة تحاول أن تبلغها إلى القراء وان أحقق بها الهدف الذي صدرت من أجله. لذلك صممت أن تكون للمجلة الرسالة المنشورة وهى التطور في كل شيء بالنسبة للمرأة أي إلى جانب قضية خروج المرأة إلى العمل وغيرها. وأيضا لم تغفل المجلة الاهتمام بدرجة كبيرة الارتقاء بذوق المرأة وشكلها بجانب عقليتها وحياتها الاسرية وملابسها وبيتها ومطبخها.



اللعبة الأولى

«أنا أول فتاة عربية التحقت بلعبة «الشيش»، وهى لعبة تتم عن طريق السيف. وانضممت لاتحاد السلاح. وحصلت على هدية منه في عام ١٩٩٠، وأصبح ابني بطلا فيها. وكذلك ابنتي. وكنت أتمنى أن أصبح ممثلة لأنني كنت أعبد مسرح يوسف وهبي الذي كان والدي يصحبنا إليه. كنت استشعر دقات المسرح التي تسبق رفع الستار. كأنها دقات مقدسة وكنت أتمنى أن أمنح عمري كله للأدب. للرواية والقصة. وأعتقد أن هناك شخصية تولد متعددة الميول والقدرات، ولكن لأسباب خارجة عن إرادتها تجد

«... أيضا كانت تنظم ضدى بعض الحملات المغرضة، بعضها يتهمنى بالتحرر منذ كنت طالبة فى الجامعة ويدعون اننى كنت ارتدى «الشورت» أثناء ممارستى لرياضة التنس، والغريب أننى بالفعل كنت أول فتاة تلعب التنس فى الجامعة، ولكن ليس صحيح، اننى ارتديت «الشورت» فى حياتى، لا فى طفولتى ولا فى صباى ولا شبابى ولا شيخوختى .



المعركة الأخيرة

«... من المؤسف أن الإرهاب بدأ يمارس فعلا ضدى شخصيا، وكثيراً ماتصلنى الخطابات موقعة بدماء أصابع مرسليها، وتقول بعض هذه الخطابات بأنهم أو انهن سوف يقتلننى، وقبل ذلك سوف يقتلون أمام عينى هاتين جميع أولادى، أمور عجيبة لم أشهدها منذ بدأت رحلة كفاحى من أجل المرأة، ومنذ عملى مع الرائدة هدى شعراوى إلى اليوم» .



الوصية الأخيرة

«أضع كل التكريمات التى حدثت لى فى حياتى جانبا، واجد نفسى مازلت محتاجة إلى وسام تشييع جثمانى إلى مثواه الأخير من دار الهلال وهذا ماتضمنته وصيتى إلتى أودعتها لدى ابنى وفى دار الهلال، انه حلمى الأخير أن أشيع من دار الهلال التى عملت فيها منذ عام ١٩٢٤ وحتى يومنا هذا» .



ثروت أباظة الصديق الدائم لأسرة أمينة السعيد وهى تتبادل معه الحديث الودى

سها قد مضت وراء سبل ما ربما لم يكن و ماتبغيه .



المتاعب الأولى

تعرضت للكثير والكثير من الأكاذيب والافتراءات، على سبيل المثال ماسببته لعائلتى من متاعب ومضايقات، فقد كان رد فعل البعض لبداية عملى بالصحافة ان حاولوا الضغط على أسرتى . فكانوا يذهبون إلى أمى - مريضة القلب - ويقولون لها ان السبب فى عملى هو الاستفادة من راتبى فى مواجهة تكاليف الحياة، والبعض يقول إن القضية ليست ممارسة الصحافة بقدر ما هى خروج على المألوف وإعلان العصيان على تقاليد وعادات المجتمع المصرى .

●● عمر هذا المقال ٤٥ عاما كتبته أمينة السعيد فى يناير ١٩٥٠ فى مجلة «الهلال» وكأنها تقرأ الغيب وتمنت ألا تعيش حتى نهاية القرن الحالى.. وقد كان ●●

لاأريد أن أعيش إلى سنة ٢٠٠٠



بقلم السيدة:
أمينة السعيد

لاأريد أن أعيش إلى سنة ٢٠٠٠ ولست أقرر هذه الرغبة هازلة أو متدللة فلدى من الأسباب القوية ما يبغض إلىّ العيش إلى مثل هذا العمر المديد فالحياة لاتكون جديرة بأن نحياها إلا إذا رضينا عنها، وترقبنا مراحلها القادمة ولنا من أملنا مايسبغ المستقبل بلون بهيج، وقد يكون سرابا خادعا ولكننا نندفع إليه مؤمنين بغير حقيقته متقبلين مرارته من أجل حلاوته، راغبين فى أن نمر بمتاعبه لنهنأ بعدها بدعته وراحته ولابد لرضانا بالحياة من أن نكون على قسط موفور من الفطرية فى الطبع والخلق نقيس الأمور بميزان العاطفة الغريرة، لا الواقع الملموس وهو أقصى الميزانين وأقلهما مجلبة للسعادة، فلذة انقيادنا إلى عاطفتنا أن نعيش في جو خيالى ممتع تتقمص فيه الأحلام والأمانى وصور الوقائع والإمكانات فنتقبلها مستبشرين حتى تصدمنا الحقيقة بعد فوات الأوان، وليس أقصى على نفوسنا من صدمات نتوقعها تأتينا من حيث لاندرى لتفسد خططا قديمة وضعناها فى شبابنا، صرفنا الأمل عن أن نتبين نقط الضعف فيها فانقضنا إليها مخدوعين عاما بعد عام واثقين بدوامها متفائلين بنتائجها فإذا بها تخذلنا

على غير انتظار، وتتلاشى من حياتنا وقد خلفت في نفوسنا مرارة وحسرة! ولو كنت على شيء من الفطرة في طباعي وأخلاقي: تقودني الآمال الكاذبة أقصر مما يقودني العقل والمنطق، لرغبت في أن أعيش إلى مابعد ٥٠ سنة قادمة، متوهمة أن الحياة سوف تكون إذ ذاك لذيذة مسلية أجرع من كئوسها المترعة، ما أجرعه اليوم وزميلاتي راضيات وأمضي بأيامها مثلما نمضي اليوم واثقات شابات يافعات قويات قادرات، طموحات، عاملات، مجاهدات ناجحات، لاتثني عزمنا رجعية تطاردنا ولايضعف جهدنا نقد يلاحقنا ولاينتقص من قدرنا اختلاف في الرأي والعقيدة.

هكذا اليوم نحن طليعة مجدودة، آثرها الحظ الحسن بفرصة السبق إلى ميدان العلم ولا فضل لكثرتنا إلا فضل الزمن والتطور فتقدمنا غيرنا إلى الجامعات، وبكرنا عن بنات جنسنا في التزين بالشهادات ثم أسرعنا الخطى في طريق هادىء فسيح لا صراع فيه من أجل الغلبة ولاتحارب بالكفاءات لاكتساب النصر، طريق إن لم يكن محفوفا بالأزاهير والرياحين إلا أنه احتضننا مهللا ومنحنا الفرص ماضيا وسخا علينا سريعا، بالمكانة والشهرة والمجد.

وكما تألم الطليعة، وتشقى في كل زمان ومكان، فقد لقينا من المتاعب في بادىء الأمر مايزيد عن طاقتنا، فتألمنا كثيرا وشقينا طويلا ولكنها بالرغم من ذلك كانت غمامة كبيرة عابرة مضت بنا مظلمة معتمة لتنقشع من رؤوسنا وقد خلف الألم ذكريات حلوة تداعبنا في نصرنا فنشعر معها بما يشعر به المحاربون الظافرون بعد انتهاء المعركة، ونحن اليوم سواء أكنا من جدارة أم غير جدارة قادة النساء في بلادنا يدين لنا بالولاء صغيراتهن وكبيراتهن مجد نحس به فيطربنا ومكانة نستأثر بها فتسعدنا وجهاد يصاحبنا فيردد سيرتنا في آذاننا أنغاما حلوة فريدة، وأجمل من هذا حياتنا البيتية فنحن في مملكتنا الصغيرة نبني ونشيد وهذه أسمى رسالة يحملها مواطن مسئول ننجب الأولاد والبنات ونعتني بتربيتهم آملين في أن يكونوا في شبابهم أسعد مما كنا في شبابنا، نأخذ بيدهم في طريق الحياة الشائك، فلا تخيفهم عثراته مادام نحن، بجانبهم يثقون بنا ويستمدون من قوتنا قوة، ومن شجاعتنا شجاعة ومن حكمتنا حكمة، ومن علمنا علما، يؤمنون بسمونا وتفوقنا ويقدسون رأينا وقولنا ويعترفون بعظمتنا وضآلتهم وذلك لأننا في حياتهم كل شيء مصدر الحكمة ومبعث الحب ومحور الأمن والسلام.

هذه حياتنا الحاضرة وفيها معان كثيرة طيبة أقل مايقال فيها أننا نعيش في عالم يقدرنا ويحتاج إلينا، وسعادة الفرد في إحساسه بأن غيره يقدره ويحتاج إليه، فذلك الأحساس وحده فلسفة الدنيا بأكملها، فمنه نستمد رغبتنا في البقاء، وبه

نتسابق فى الجهاد، ومن أجله نستعذب التضحيات.

ولأننى أكره بطبعي أن تسوقنى الأحلام الخداعة، بعيدا عن الحقيقة، والواقع أري أن أكبر عقاب يجازى به على سعادتنا الحاضرة أن يمتد العمر بمثيلاتي إلي مابعد خمسين سنة قادمة، وهو احتمال يجب أن يخيفنا فلن نكون إذ ذاك طليعة فى رأس القائمة كما نحن اليوم، وإنما عجائز فانيات تستقبلهن السنون مقطبة وتودعهن مقطبة، ولاعجب قد أخذنا من الحياة أكثر مما يصح أن نأخذ، وتطفلنا على المجتمع بوجودنا أضعاف ماكان يجب أن نتطفل، ومارسنا حقا لايستسيغه الناس ولايقره الزمن، هياكل بشرية محطمة تعذبها ذكرى قديمة لمجد زائل واسم منسي، ومكانة انتزعتها مجاهدات جديدات جئنا مع تطور الحياة ليفضلننا إن لم يكن بالمواهب، فبالشباب والقوة والاتصال المباشر بتطورات الفكر الذى يدين المجتمع به.

لن نكون إذ ذاك طليعة تقدمت عصرها فاستحقت إعجاب المجتمع وتقديره.. فتطورات الزمن فى خلال نصف قرن كفيلة بتحقيق مطالب المرأة كلها، وتوفير المكانة اللائقة بها، حتى ليبدو جهادنا القديم لعبة أطفال تنظر إليها الأجيال الحديثة ساخرة بتفاهتها، مستهينة بقيمتها، غير مصدقة ماندعيه من آلام تكبدناها فى سبيلها، وسيكون الموت أهون ألف مرة من حياة نرى فيها ذخرنا الذى عشنا فى ذكراه قد تلاشت قيمته وانتهت عظمته.

ومهما سعينا إلى التعلق بأهداب الزمن الحديث، ومنطق أهله لن يكون منطقنا، وقد عشنا طويلا فى جو غير جوهم، ونشأنا على مبادىء غير مبادئهم وقضينا زهرة العمر فى عادات لاتلائم عاداتهم وقد ننجح فى التمشى مع ركبهم ونكيف أنفسنا وفق عاداتهم وتقاليدهم ولكن قدرتنا على التكيف لن تجاوز حدا محدودا يضعنا فى ذيل الركب، لاصدره وطليعته.

ويذكرنى هذا الحديث بمناقشة جرت بينى وبين بعض الزميلات حول نصيب المرأة من الجهاد الوطنى عام ١٩١٩ فرويت لهن قصة المظاهرة النسائية اليتيمة التى لم تتعد أبواب بيت سعد، ولكنها أثارت فى الرأى العام فى حينها، فنجعل منها حدثا يستحق الإجلال والتعظيم، وكانت فعلا جليلة عظيمة فى ذلك الوقت ولكن الزميلات أخفقن فى تلمس جلالها وعجزنا عن تذوق عظمتها، فضحكنا ملء أشداقهن منددات بذلك الجهد التافه، فى اعتقادهن مستغربات أن يقدر المجتمع جهادا لايمكن أن يقارن بجهودهن الحاضرة ناسيات أنهن جئن بعد المظاهرة بثلاثين عاما، وأن

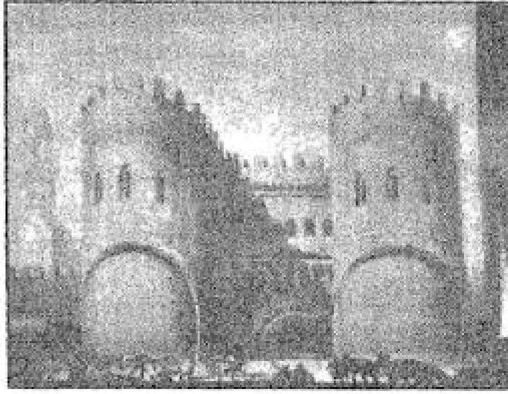
قيمتها الأدبية تقاس بعهدها لابعهدهن!

ولن نكون أسعد حظا من أولئك المتظاهرات فطليعتنا التى نفخر بآثارها ومكانتها ونستعيد متلذذات ذكرى آلامها وأحزانها لن تكون بعد خمسين عاما إلا أضحوكة طريفة يتندر بها الصغار والكبار، وتروى الأمهات قصتها لبناتهن كمثل لبؤس زمننا وتأخره، محقات فى الاستهانة بتاريخنا وهن اللواتى بلغن مالم نبلغه واستمتعن بما لم نكن نحلم به واستقبلن حياة أسعد من حياتنا وأوسع منها أفقا وتفكيرا، والأبطال فى شيخوختهم وهربهم يستمدون سعادتهم ورغبتهم فى الحياة من ذكريات يستعيدونها كما يستعيدها الناس معهم فخورين مذهوين ولكن بطولتنا ليست من ذلك النوع الخالد الذى يغلب الزمن ويصارع الأيام ويقوى بمر السنين، فما هى بطولة عبقرية فذة أو نبوغ فريد أو هبة لايجود الزمن بمثلها كثيرا، لا نحن فى الواقع ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه، باكورة طيبة وطليعة شجاعة وجماعة أوتيت من الكفاءة ما لا يستهان به، ولكننا لسنا أعجوبة الدهر فإذا ظننا أن المواهب سوف تقف بعد خمسين عاما قادمة عند مواهبنا الحاضرة كان ذلك غرورا بغيضا ومصيرا لانرتضيه لوطننا!

ومادمنا كذلك فسوف تزول بطولتنا بعد موسمها، كما تزول «موضة» الثياب بعد مواسمها، فتظهر بطولات جديدة تتماشى مع التجديد وتتفق مع تقدم الزمن، وتتكافأ مع مايجب أن تكون عليه الحياة بعد نصف قرن من تطاحن بالنبوغ للفوز وتحارب بالمواهب للغلبة، وإذ ذاك تخبو شموسنا وتنقشع روعتنا، فلا نجد فيه شيخوختنا وهرمنا مايسعدنا ويرغبنا فى البقاء بسيرة نستعيدها فيستعيدها الناس معنا فخورين مذهوين.

وإذا كنا اليوم نعمة فى بيوتنا نبنى ونشيد ونسعد ونربى ونمد أولادنا بحكمتنا وعلمنا ونؤمنهم بالحياة بهدوئنا وسلامنا فسوف تنقلب الآية عندما يمتد بنا العمر إلى مثل هذا المدى البعيد فنصبح نقمة عليهم، وعبئا يثقل كواهلهم فيجافوننا عن حق، وقد زالت حاجتهم إلي حكمتنا وعلمنا وحناننا، إذا عطفوا علينا فعطف القوى على الضعيف وإذا أشفقوا علينا فشفقة غير المحتاج للمحتاج وإذا رغبوا فى بقائنا فلا فائدة يفيدونها منا، بل عن ولاء قديم يحبب إليهم رد جميلنا السابق بمدنا بحكمتهم وعلمهم وبإسعادنا بقوتهم وقدرتهم!

هذا مصيرنا ولست أرى فيه مايجعل الحياة جديرة بأن نحياها فعسى أن يصونني القدر من محنة البقاء فى عام ٢٠٠٠!



الذوق لم يخرج من مصر

بقلم: د. نبيلة إبراهيم

يحكي المصريون أنه كان في مصر القاهرة رجل ظريف، كيس لبق، رقيق الحس يدعى «حسن» ولما اجتمعت له هذه الصفات التي أحبها الشعب المصري، فقد أسقطوا اسم والده ونسبوه إلى الذوق، وأشتهر اسمه بعد ذلك بأنه حسن الذوق. وفي يوم من الأيام غضب غضبا شديدا من بعض الناس، فقرر أن يترك مصر. وما إن وصل إلى بوابة الفتوح التي تقع في قلب القاهرة الفاطمية، حتى سقط ومات، فدفن عندها. ويؤكد الناس أن قبره لا يزال في هذا المكان إلى الآن. على أن الناس خلعوا عليه بعد وفاته صفة الولاية، ثم أصبح يعرف بسيدي الذوق، وقد تولدت من هذا الموقف برمته عبارة فنية شاعت بين الناس ولا تزال تشيع بينهم وإن نسوا أصل نشأتها، وهي أن الذوق لم يخرج من مصر.

وتدفعنا هذه الحكاية لنتوقف عندها، لا لأنها تشيد بالذوق المصري، إذ إن عبارة «الذوق لم يخرج من مصر» يمكن أن تقال وأن تشيع دون ربطها بحكاية تمثيلية تنتمي الى نمط من القص يهدف الى تجسيد المجرد في شكل حكاية تتمتع



بريشة الفنان: صلاح بيصار

في حد ذاتها بجانب من الطرافة . ولهذا فإن مثل هذه الحكايات يمكن أن تكون من وحي الخيال الصرف ، بل هي غالبا ما تكون كذلك ، مما يؤكد مدى ما تتمتع به المخيلة الجمعية من قدرة على الإبداع .

أما بالنسبة لحكايتنا ، فإن الربط الفني فيها بين النتيجة التي يهدف الحس الجمعي إلى إبرازها وتثبيتها وهي أن الذوق لم يخرج من مصر ، والمقدمة وهي الحكاية التي أفضت إلى هذا القول ، نقول إن هذا الربط يحقق أكثر من بعد اجتماعي وجمالي؛ فهو من ناحية يؤكد قدرة المخيلة الشعبية على الإبداع ، من حيث إنها لا تكتفي بالتعبير عن فكرة في جملة مختصرة قد يقبلها المستمع وقد يرفضها ، بل تشكل من هذه الفكرة حكاية فتحيل الفكرة بذلك إلى قيمة ، وفضلا عن هذا فإن الربط جسد مفهوم الذوق في نموذج إنساني يحقق ، على نحو عملي هذا المفهوم . فالحكاية تصف هذا الرجل المسمى حسن الذوق بأنه كان ظريفا كيسا لبقا رقيق الحس . وربما كانت رقة الحس من أهم لوازم الاتصاف بالذوق لأنها تعني أولا وأخيرا أن المتصف بها لا يحب أن يهين أحدا ، كما أنه لا يحب أن يهان ، ومعنى هذا أنه يتصف بحس اجتماعي نبيل وجميل . ولهذا فإن الحكاية لم يعنها أن ينتسب حسن إلى أبيه. بل أهم من هذا أن ينتسب الى الذوق ، وحيث إن الذوق رغبة جماعية ، فإن حسن هذا هو ابن الجماعة أكثر من أن يكون ابن أبيه. وعندما غضب حسن الذوق من الجماعة وقرر أن يهجرها لتعرضه لإهانة من بعض أفرادها ، رفضت الجماعة أن ينسلخ عنها ، لأنها ، بدونه ، ينفرط عقدها وتصبح الحياة فظة وغليظة ، فبدون الذوق ستختفي البشاشة ويحل محلها التجهم ، وتختفي الغيرة وتحل محلها الأنانية ، ثم يختفي الجمال في النهاية ليحل محله القبح ولما أدرك الحس الجمعي احتمال الوصول الى هذه النتيجة اذا ما اختفى الذوق من حياتهم ، توصلت المخيلة الشعبية لأن تحل هذا الإشكال بأن تجعل حس الذوق يموت عند معلم قاهري يحمل عبق التاريخ والأصالة وهو بوابة الفتوح ، ثم تتوج الحكاية هذه الشخصية في النهاية ، أو لنقل هذه القيمة، بأن تخلع عليها طابع القداسة فإذا بحسن الذوق يصبح سيدي الذوق . والشيء المقدس يعشعش بطهره داخل الإنسان ومن ثم فهو يذكره بين الحين والآخر من ناحية ، كما يدخله في ممارساته اليومية من ناحية أخرى . وبهذا يكون الحس الجمعي قد أكد رغبته في تثبيت القيمة عندما ربط ربطا محكما بين الحكاية المقدمة والنتيجة وهي العبارة الشائعة إن الذوق لم يخرج من مصر .

وشعب يلتفت أولا إلى هذه القيمة التى قد لا تبدو لبعض الناس جوهرية للحياة مثل الصدق والأمانة والوفاء وغير ذلك ، ثم يؤكدها ثانيا فى حكاية تتولد عنها عبارة مختصرة ، هذا الشعب لابد أن يكون قد ترك بصمات فى اللغة التى توضح الممارسات العملية للذوق بشكل أو بآخر . فالذوق يدفعه لأن يستخدم من الألفاظ ما يتفاءل به الناس وليس ما يتشاءمون به . فميدان العتبة سماه الشعب بالعتبة الخضراء وكان هذا الميدان ينبغى أن يسمى العتبة الزرقاء نسبة الى عتبة زرقاء حقا كانت تتصدر أحد بيوت الأمراء فى هذا المكان . ولكن لما كان الحس المصرى لا يميل الى الزرقة ويتشاءم منها ، بدليل نعت الشعب للانسان البغيض بأن نابه أزرق أو لبانته زرقاء ، لهذا لون العتبة باللون الذى يرتاح إليه والذى يرتبط فى نفسه على الدوام بالعطاء والخير وكل هذا ينم عن حس أصيل فى الذوق .

والذوق يفرض عليه أن ينطق على الدوام بكلمة «دستور» لينبه من يفد عليهم بقدومه ، أو أن ينطق بين الحين والآخر بكلمة «لا مؤاخذة» والذوق يتطلب منه أن يتكلم بالمجاز بدلا من الحقيقة التى قد تفجع المستمع . فعندما يتحدث عن إنسان قد جن على نحو ما يقول صعب عليه الغزالة ، أو يقول إن بين فلان وفلان ما صنع الحداد . وما صنع الحداد هو السيف ، ولكن الذوق يأبى عليه أن يفاجىء المستمع بهذا الاسم الذى ينطق بالشر ، أو يقول عينك ما تشوف إلا النور وهو يعنى شيئا لا يسر المستمع .

والذوق يفرض عليه أن ينبه السامع الى خصلة التواضع فيقول والعين ما تعلاش على الحاجب . أو ينبهه الى قيمة الإنسان الطيب الجميل فيقول: تحطه على الجرح يطيب . ثم أخيرا إن الذوق يدفعه لأن ينبه الناس الى أن الخير والعطاء هما أساس العلاقة الطيبة بين الأنا والآخر فيقول : يا بخت اللى نفع واستنفع .

وكل هذه التعابير وغيرها إن دلت على شىء فإنما تدل على حس شعبى بقيمة الذوق ، وأن مفهومه للذوق متأصل فيه ، وهذا يعنى من ناحية أخرى أن الشعب يفجع لسماع ألفاظ نابية قد تجرح الآخرين أو ألفاظ تثير التشاؤم فى النفوس، وهو يفجع على نحو أشد للسلوك الذى يخلخل وحدة الجماعة ويهز قيمها .

وليت الشعب المصرى جميعه يظل يتذكر على الدوام أن سيدى الذوق مازال مدفونا عند بوابة الفتوح وأنه لم يخرج قط من مصر .

دائرة حـــوار

هوامش على حدود العقل وتنوعاته

ما بعد الحداثة والعقل المادى

بقلم : د. عبد الوهاب محمد المسيرى

فى مقال سابق (العقل الأداتى والعقل النقدى) فى الهلال ابريل ١٩٩٥ أشرنا الى أن كلمة (العقل) أصبحت متداولة ومتواترة بشكل غير عادى فى الخطاب العربى الحديث، وقد أشرنا إلى محاولة بعض مفكرى مدرسة فرانكفورت (أدورنو وهوركهايمر) أن يبينا حدود العقل وتنوعاته ومضمونه ، فالعقل فى تصورهما لا يقوم بذاته ، وإنما ينسب الى هو خارجه، وهو لا يعمل فى فراغ وإنما يعمل داخل منظومة معرفية محددة.

والإشكالية التى طرحها بعض مفكرى مدرسة فرانكفورت ليست جديدة تماما، وإنما تعود الى بدايات التفكير الفلسفى فى الشرق والغرب فبينما كان يرى السوفسطائيون أن العقل لا وجود له خارج حركة المادة ، كان أرسطو يميز بين العقل بالفعل (وهو فاعل) والعقل بالقوة (وهو منفعل) والفاعل يفعل شيئا ما والمنفعل ينفعل بشىء ما داخل إطار ما، وقد نسب شراح ارسطو الى العقل صفات تسمو به على عالم المادة وتبرئه من الفناء.

العقل يوجد دائما فى علاقة مع شىء خارجه، ويدور فى اطار منظومة معرفية لم يولدها من العدم وإنما يتبناها ويدور فى إطارها فهو لا يمكنه أن يكون مكتفيا بذاته كما يتصور البعض حينما يتحدثون عن تحكيم العقل.. وقد جاء فى المعاجم العربية أن العقل في اللغة هو (الحجر

والنهى) وقد سمى بذلك تشبيها بعقل الناقة، لأنه يمنع صاحبه من العدول عن سواء السبيل كما يمنع العقال الناقة من الشرود.

ويلاحظ فى هذا التعريف «البرى» أن العقل يقوم بالحجر على شيء والنهى عن شيء وأنه يفعل ذلك باسم مثل أعلى خارج عنه (سواء السبيل) لتحقيق غرض نبيل (عدم الشرود).

العقل والتجريب

ومن الاشكاليات الكبرى التى واجهها العقل علاقته بالتجريب. فقد لوحظ أن العقل قادر على ادراك الكليات بل والمورتيات، بينما تدرك الحواس الجزئيات وحسب. فحينما احسس بيدى ما حولى، فأنا أشعر بكرسى ثم حائط ثم كرسى آخر وبعد ذلك قد المس ارضا خشبية وانظر فأرى بابا ثم نافذة ثم سقفا تأتينى استجاباتى الحسية بمجموعة من التفاصيل المتفرقة المتتابعة ومع ذلك أقول هذه حجرة والحجرة مفهوم كلى، بينما لم تزودنى الأحاسيس إلا بمجموعة من التفاصيل وإن سألت ما الهدف من وجود هذه الغرفة؟ هل أسست على التقوى أم على الإثم والعدوان؟

ما الهدف من وجود أى غرفة؟ ما الهدف من وجودى أنا فى هذه الغرفة بالذات؟ ما الهدف من وجود أى انسان فى أى غرفة؟ هل يمكن الاجابة عن هذه الاسئلة عن طريق الحواس أم عن طريق العقل؟ هناك من يرى أن مثل هذه الأسئلة تتجاوز عالم المادة ولذا لا يمكن أن نصل إلى اجابة عنها عن طريق الحواس وهناك من يرى أنه من الضرورى استخدام الحواس فى الإجابة عن أى سؤال يواجه الانسان، وإن لم يكن هناك إجابة فى عالم الحواس عنه، فمثل هذا السؤال لا طائل من ورائه، مجرد إضاعة للوقت الذى يجب أن ينفقه الانسان فى دراسة العالم المادى المحيط به من خلال الحواس. الفريق الأول يرى أن البحث عن هذه الإجابات الكلية النهائية لا يمكن أن يتم الا خارج عالم التجريب، فعالم الحواس لا علاقة له بالغرض والغاية. والفريق الثانى يرى أنه لابد وأن يحتكم العقل للتجريب بل وأن يخضع له خضوعا تاما، والأسئلة التى تقع خارج نطاق التجريب لا وجود لها وأن وجدت فلا اهمية لها. قد توافق مع الفريق الأول وقد تختلف معه. وقد توافق مع الفريق الثانى أو تختلف معه. ولكن يجب أن تدرك تماما أنك فى اجابتك قد اتخذت موقفا فلسفيا مسبقا، وجعلت العقل يعتمد على شيء خارجه.

وعلاقة العقل بالتجريب هو صدى للاشكالية الكبرى التي تواجه أي تفكير فلسفي أو انساني اشكالية المثالية والمادية. فالفلسفات المثالية تقدم وصفا لهذه العلاقة مختلفا عن وصف الفلسفات المادية

١ - الفلسفات التي يقال عنها مثالية:

ترى هذه الفلسفات أن العقل قوة في الانسان تدرك المبادىء العامة التي تتحكم في الواقع كماتدرك المعاني العامة غير المادية مثل ماهية الظواهر أي كنهها لا ظاهرها ، والوجود والعدم والجوهر في مقابل العرض والعليه والمعلولية والغاية والوسيلة والخير والشر. والفضيلة والرذيلة والحق والباطل والجزء والكل. وعلاقة كل هذه الثنائيات بعضها ببعض، ويعرف العقل بأنه الملكة التي يحصل بها للنفس علم مباشر بالحقائق المطلقة. وكل انسان يشعر بأن في داخله عقلا محدودا لا يصحح احكامه إلا باستلهام عقل كلي ثابت لا يتغير فكأن هذا العقل شيء مستقل عنا وعن عالم الطبيعة المحيطة بنا وعلى علاقة بشيء متجاوز لنا ولها.

ولكن هناك من المثاليين من لايشترط هذه الدرجة ويعرف العقل بأنه ليس بصفحة بيضاء وليس بجزء من عالم المادة والطبيعة لا لأنه متصل بعالم مثالي مستقل عنا وإنما لأنه يوجد كامنا فيه بشكل فطرى وقبل اتصاله بعالم الحس مجموعة من المبادىء المنظمة للمعرفة، كمبدأ عدم التناقض ومبدأ السببية ومبدأ الغائية، والتي تتميز بضرورتها وكليتها، وباستقلالها عن التجربة، أي استقلالها عن عالم الطبيعة والحواس والمادة وكان كانط يشير الى مايسميه العقل المجرد أو العقل الخالص أو العقل المحض، وهو مايسمو على عالم الحس والتجربة والعقل التجريبي، وهو ضرب من العقل النظرى وهو ماينصب على الإدراك والمعرفة كما يشير الى العقل العملي، وهو ما ينصب على الاخلاق والسلوك .

عالم العقل وعالم الحواس

وسواء كانت المبادىء الكلية تنتمى إلى عالم المثل أم كامنة في عقل الانسان فإنه في اطار الرؤية المثالية ، ثمة تمييز واضح وثنائية فارقة بين عالم العقل من جهة وعالم الحواس والتجربة والمادة من جهة أخرى. ويجب ألا نخدع بمسألة كمون المبادىء المنظمة للمعرفة في عقل الانسان ونتصور أنها اصبحت بذلك مبادىء عقلية

طبيعية مادية، فلم يكتشف أحد حتي الآن الصفات التشريحية في عقل الانسان التى تجعلها موجودة فنحن نعترض وجودها ونؤمن به أو نرى أثرها على ادراك الانسان وسلوكه ومع هذا لا يمكن ردها الى أي شيء مادى مثل الغدد والخلايا . ولذا فثنائية العقل والتجربة قائمة فى الاطار المثالى سواء كان متطرفا أم معتدلا، ومن هنا ضرورة التمييز بين النزعة العقلية التى تدور فى اطار المبادىء العقلية المستمدة من عقل كلي ثابت أو الكامنة في عقل الانسان من جهة، والنزعة التجريبية التى لا تتعامل الا مع المعطيات الحسية .

٢ – الفلسفات التي يقال عنها مادية:

تدعى الفلسفات المادية انها فلسفات موضوعية محايدة لا علاقة لها بأى منظومات معرفية مسبقة ولكن الأمر عكس ذلك تماما . فالفلسفات المادية لها رؤية محددة للعقل باعتباره جزءا لا يتجزأ من الطبيعة المادة خاضع لقوانينها وقد عرف الفلاسفة الماديون العقل بأنه صفحة بيضاء تتراكم عليها المعطيات الحسية المادية لتصبح افكارا بسيطة وتتجمع الافكار البسيطة من تلقاء نفسها (ومن خلال قوانين الترابط) لتصبح افكارا مركبة وتستمر عملية التركيب الى أن نصل الى ما نتصور أنه الأفكار الكلية والثوابت والمطلقات مع أنه فى واقع الامر مجرد أحاسيس مادية فكأنه من منظور مادى لا يوجد في العقل شيء لا يوجد اصلا فى الواقع المادى ثمة مرجعية نهائية هنا، هى حركة المادة وقوانين الطبيعة تماما مثل الفلسفات المثالية التى تجعل مرجعيتها النهائية هى العقل الكلي الثابت أو الافكار الكلية المفطورة في عقل الانسان، ومن هنا يمكننا الحديث عن العقلانية المادية اى التى لا تعتمد سوى المادة وقوانينها معيارا، والعقلانية المثالية أو الانسانية التى تعتمد بعض المبادىء الكلية الثابتة معيارا .

ويمكن أن تأخذ الرؤية المادية اشكالا اكثر صقلا فالنظرية الداروينية ترى أن العقل قد ظهر من خلال عملية تطور كامنة في المادة ذاتها وترى الماركسية ان العقل ظهر من خلال علاقة الأنسان بالطبيعة وبقية البشر أثناء العملية الانتاجية المادية . أما دوركهايم فقد تحدث عن العقل الجمعى وانه من الجماعة بمثابة الضمير من الفرد ، ولكن العقل الجمعى فى نهاية

الامر وفي التحليل الاخير إن هو الا صورة مركبة مجردة اجتماعية من العقل التجريبي الفردى الذى يكون المعرفة من خلال مراكمة المعطيات الحسية فلا يوجد فى العقل شىء لايوجد له اصل فى الواقع المادى .

وقد حاولت المدرسة الفلسفية الالمانية التى يقال عنها مثالية ان تحل مشكلة استقلال العقل عن الطبيعة المادة أو اعتماده عليها بافتراض وجود تقابل وتماثل كاملين بين العقل والطبيعة فالعقل الكلى يتجلى فى كل من عقل الانسان والطبيعة المادة فيوجد بينهما ويجعل معرفة الواحد هى معرفة الاخر، أى أن الفلسفة الالمانية التى يقال لها مثالية تسقط فى نهاية الامر وفى التحليل الاخير فى الواحدية المادية التى ترد كل شىء الى قوانين المادة وذلك رغم استخدامها اصطلاحات تنم عن الواحدية المثالية. ومن هنا كان يمكن أن تصل هذه الفلسفة إلى الذروة فى هيجل الذى يخرج من تحت عباءته شلنج وفخته المثاليان من ناحية وفيور بلخ وماركس الماديان من ناحية أخرى .

العقل المادى

فى الخطاب الفلسفى العربى الاستنارى عادة مايستخدم كلمة «العقل» بشكل بسيط ومباشر ومطلق دون اى ايضاح وكأن العقل كائنا مستقلا عن أى منظومات معرفية أو اخلاقية ، وكأنه سيتمخض بطريقة عجائبية عن حلول لكل مشاكلنا، الأمر الذى يشير إلى شكل من اشكال الغيبية الاستنارية إن صح التعبير، ولكن السياق عادة مايدل على أن المقصود هو العقل المادى، أى العقل القادر على التواصل مع الواقع المادى بشكل مباشر وعلى أن يعكسه ببساطة دون أى مشاكل ودون أى ادراك للسياق التاريخى والثقافى والاسطورى والدينى الذى تتم فيه عملية الادراك .

ومثل هذا التبسيط والاختزال يدل على عدم ادراك ، أو اغفال متعمد ، للقضايا التى اثارتها الفلسفة الغربية بخصوص العقل وماأعلنته عن ظهور المادية الجديدة التى تختلف فى كثير عن المادية القديمة، وعن افلاس العقل ونهائية اللاعقلانية المادية وعن العقل الاداتى والعقل الاجرائى وعملية الاغفال هذه تدل على أن الخطاب الفلسفى العربى آثر أن يبدأ من حيث بدأ الغرب، حين كان لايزال على مشارف منظومته التحديثية الاستنارية المادية، لا

من حيث انتهي بعد ان اكتملت كثير من حلقات المتتالية التحديثية الاستنارية المادية وبعد أن تكشفت معالمها .

عقل تكنوقراطي

إن العقل المادى ليس عقلا محايدا فهو عقل يدور في اطار مرجعية مادية صارمة ويرى ان على الانســـــان ان يذعن للطبيعة المادة ولقوانينها وهو عقل يتسم بسمات محددة ونقط قصور معينة قد يكون من المفيد ايضاحهـــا و ايجازها فيما يلى :

١ – العقل المادى يوجد داخل حيز التجربة المادية محكوم بحدودها ولذا فهو لا يكتشف إلا ذاته المادية في الواقع ولا يهتدى الا بقوانين المادة الكامنة ولايمكنه التعامل مع أى ظاهرة طبيعية كانت ام انسانية الا فى هذه فهو يوجد بين الطبيعى والانسانى تماما .

٢ – ينسحب هذا الوضع على العقل ذاته وهو يتم تفكيكه فى اطار الطبيعة ، المادة ويرد اليها باعتباره جزءا لا يتجزء منها يسرى عليه مايسرى عليها من قوانين كامنة فى المادة وهو مايعنى انكار مقدرة العقل المادى على التجاوز والوصول الى الكليات .

٣ – العقل المادى يصبح بهذه الطريقة، أداة الطبيعة. المادة والنماذج التى تدور فى اطارها في الهجوم على الانسان بدلا من أن يكون علامة انفصاله عنها واسبقيته عليها .

٤ – العقل المادى محايد وقادر على رصد ماهو كائن وغير قادر على اصدار الاحكام وعلى التعرف على ماينبغى أن يكون، ولذا فهو يتعرف على الحقائق المادية وحسب ولا يمكنه أن يتعرف على قيمتها. فالحقائق كم أما القيمة فكيف والحقائق اشياء ملموسة توجد فى التجربة المادية أما الاخلاق فهى تنتمى الى عالم يتجاوز حدود مثل هذه التجربة، ولذا لا يمكن العقل أن يصل اليها، وان وصل اليها فهو ينكرها تماما ويردها الى عالم المادة ، ويفشل تماما فى التمييز بين ماهو اخلاقى وما هو غير اخلاقى وبين ماهو انسانى وماهو غير انسانى وبين ماهو قبيح وماهو جميل .

٥ – العقل المادى معاد للتاريخ فالتاريخ بنية انسانية متجاوزة لعالم الطبيعة/ المادة وهى تتسم بالتنوع والتركيب والابهام اما العقل المادى – كما اسلفنا – فإنه يتعامل بكفاءة مع الارقام

والصيغ البسيطة الواضحة ويدور في اطار الطبيعة / المادة .

٦ - ولكل هذا نجد أن العقل المادى (بعد حقبة ثورية أولية) يتحول الى عقل تكنوقراطى محافظ رجعي يذعن للأمر الواقع وقوانين الواقع الثابتة فهو غير قادر على تجاوزها اى نقدها فهي الاساس الذى يستند اليه ومهمته في الاطار المادى هى رصدها في دقة بالغة وموضوعية تامة وسلبية كاملة .

٧ - العقل المادى ينظر للواقع بمنظار كمي ويفرض المقولات الكمية على الواقع فما يستعصى على القياس يظل بمنأى عنه وغير موجـــود ومن ثم يختفي الكيف تماما ويتحول الانسان من كيف الى كم محض .

٨ - العقل المادى غير قادر على إدراك الابهام او التركيب ولذا فهو يقوم بتبسيط الانسان واختزاله في صيغ كمية رياضية بسيطة ، أو دوافـــع مـادية في نفس البساطة .

٩ - العقل المادى غير قادر على ادراك القداسة والاسرار، ولايعرف الحرمات او المحرمات ، ولذا فهو ينزع القداسة بكل صرامـة عن كل الظواهر بما في ذلك الإنسـان ، ويراها باعـتبـارها مـادة استعمالية فكل الامور في نهاية الامر، نسبية .

١٠ - العقل المادى عقل تافه سطحى. فهو لايمكنه ان يسأل أيا من الأسئلة الكلية والنهائية الكبرى (ماهو الانسان ؟ ما هو مصيره في الكون ؟ كيف يواجه الموت ؟ ماهو نطاق حدوده وشموليته ؟) فهى اسئلة لا معني لها من منظوره قضايا فارغة على حد قول الوضعيين) لا يمكن البرهنة على صدقها أو كذبها .

١١ - العقل المادى لا يرصد سوى التفاصيل المتناثرة التى لا يربطهـــا رابط ولذا فهو يؤدى الى التشظى). ولكنه قادر ايضا على رصد التماثل والعمومية (دون الخصوصية التي تؤدى الى التفرد). مما يفقد الواقع الوانه وشخصيته . وقد شبه العقل المادى بأشعة اكس التى يمكنها ان تكشف جمجمة الرأس لكن لا يمكنها ان تنقل لنا صورة الوجه الانسانى في احزانه وافراحه .

١٢ - العقل المادى عقل عنصرى غير قادر على ادراك الكليات الا الطبيعة / المادة ولذا فهو يسقط مفهوم الانسانية المشتركة فهو مفهوم كلى نهائي مركب

مجرد لا يمكن قياسه وبدلا من ذلك يتأرجح العقل بين قطبين متنافرين عنصرية التفاوت وعنصرية التسويه . فالعقل المادى قادر على رصد الاختلافات الجوهرية بين الناس، فيؤكد التفاوت بينهم أو على النقيض من هذا هو قادر على أن يرصد البشر باعتبارهم كيانات بيولوجية وحسب ومن ثم لا توجد أى اختلافات كيفية بين كل الافراد وبين الانسان والحيوان. فالانسان (شأنه شأن الحيوان) مجموعة من الوظائف البيولوجية والكيميائية وعدد من الغرائز والتفاعلات الحتمية ولذا فإن العقل المادى لايسوى بين كل البشر وحسب وإنما يسوى بين كل البشر والحيوانات .

١٣ - العقل المادى لكل ما تقدم عقل امبريالى فهو عقل لا يلتزم بأى مقاييس اخلاقية وينكر الانسانية المشتركة، كما أنه لا تحده حدود أو سدود، ولذا فهو لايمكنه الا التفكير فى هزيمة العالم (الانسان والطبيعة) واختزاله وتحييده وحوسلته وتحويل الطبيعة والانسان الى مادة استعمالية فكل الأمور متساوية ونسبية ولا قداسة لها ، هذه المادة الاستعمالية توظف لصالح الاقوى .

١٤ - العقل المادى لأنه لا يمكنه أدراك الكليات أو القيمة أو الثوابت أو المطلقات أو المقدسات .

- عقل تفكيكي عدمي قادر على تفكيك الاشياء كما يقول دعاة مابعد الحداثة عاجز عن اعادة تركيبها، عقل يفرز قصصا صغرى وحسب أى مجموعة من الاقوال التى ليس لها أى شرعية خارج نطاقها المباشر والضيق تماما مثل ادراك العقل المادى للعقل المادى بطريقة حسية مباشرة وهو عقل عاجز عن انتاج القصص الكبرى أو النظريات الشاملة وعن التوصل للحقيقة الكلية، ومن ثم لايوجد بالنسبة لهذا العقل التفكيكى المادى، خير أو شر أو عدل أو ظلم، ولا توجد أى ثنائيات من أى نوع. وهو أمر متوقع وبعد أن صفى هذا العقل ثنائية الانسان والطبيعة .

عقل بل ضمير

هذا الحديث الفلسفى قد بعد وكأنه لاعلاقة له بالتاريخ المتعين ولكن الأمر ليس كذلك فهناك من يرى أن الابادة النازية للملايين (من الغجر والسلاف واليهود والاطفال المعوقين والمسنين)

ممن صنفوا على أنهم افواه غير منتجة Useless eaters انما هو تعبير عن انفصال النزعة التجريبية التى تدور فى اطار الطبيعة المادة العقلانية المادية عن النزعة العقلية التى تدور فى اطار الكليات والمطلقات الانسانية والاخلاقية، أى العقلانية .

والانسانية او الاخلاقية أو المثالية وماانجزته هذه العقلانية المادية انها حررت النازيه من اى اعباء اخلاقية مثالية غير مادية، وتعاملت مع البشر كما لو كانوا مادة استعمالية نسبية تخضع لقوانين الطبيعة المادة، فمن يحيد عنها مثل الاطفال المعوقين والرجال المسنين لابد من التخلص منهم فى اسرع وقت وبأكثر الطرق كفاءة ان العقل المادى هنا قد قام بتفكيك البشر بصرامة بالغة وكفاءة مدهشة، ونظر للجميع بعيون زجاجية وكأنه كومبيوتر متأله فى غاية الذكاء لا قلب له ولاروح، يحيي ويميت ، ولا حول ولاقوة الا بالله ويمكننا ان نرى نمطا من الحكام الارهابيين الثوريين لا يختلفون كثيرا عن هتلر وينورون في اطار العقلانية المادية مثل روبسبير الذى قام بتفكيك البشر في اطار مصلحة الشعب، التى يقررها هو واباد الملايين غير النافعين ومثل ستالين، الذى قام بتفكيك فى اطار علاقات الانتاج ومعدلات النمو فاباد ملايين الفلاحين الكولاك الذين كانوا يعوقون عملية الانتاج المادية الحتمية. ويرى بعض مؤرخى الثورات التى تدور فى اطار النماذج المادية ان ظهور مثل هذا الكومبيوتر المتأله هو مسألة حتمية وانه قد يتخذ شكل لجان خبراء ومستشارين بعد استقرار الثورة وتحولها الى مؤسسات بل ويرون أن هذه ظاهرة حتمية لصيقة بالمجتمعات الحديثة التى تعرف النمو والتقدم والانسان من منظور عقلانى مادى وأن التكنوقراطية انما هى تعبير عن هذا الاتجاه .

هذه هى بعض الافكار والاجتهادات، قد تصيب (فلنا اجران) وقد تخطىء (فلنا اجر واحد) والمهم هو أن نفتح باب الاجتهاد بخصوص العقل ، هذا المفهوم المحورى ، حتى يمكن ان نعرف عم نتحدث وأين نقط الاختلاف والالتقاء، والى أين نحن متجهون □

دائرة حوار

فى نقد «الجدل السالب»

بقلم :د. مجدى يوسف

كثر الحديث هذه الأيام عن «مدرسة فرانكفورت » ونظريتها «النقدية» باللغة العربية . وبلغ البعض من حماسه لتلك المدرسة أن تمنى لو وضع على رءوس أصحابها عقالا عربيا ! أما البعض الآخر فتصور أنها امتداد وتجديد للفكر الماركسى . لذلك وجب علينا مناقشة تلك التصورات من ذات اليمين وذات اليسار لاسيما وأن عامة المطلعين على أعمال هذه المدرسة من المثقفين العرب يلجأون إلى ترجمات ومصادر ثانوية بلغات أوربية غير اللغة الأصلية التى حرر بها هؤلاء كتاباتهم وهى الألمانية . أما أولئك الذين رجعوا إلى الأصول الألمانية من المثقفين العرب ، وهم القلة بالطبع ، فكانوا لفرط إيجابيتهم فيما قدموا من عرض لأفكار هذه المدرسة السالبة ، أو مدرسة الجدل السالب كمن يصور شباب «الهيبى» الذين يطلقون شعورهم ولحاهم ولا يستحمون بالشهور وكأنهم حليقو الذقون يرتدون قبعات أنيقة فوق رءوسهم وربطات عنق فاخرة على صدورهم!

أصول مدرسة فرانكفورت

خرجت مدرسة فرانكفورت بنظريتها «النقدية» إلى المجتمعات الرأسمالية الغربية الحديثة من عباءة فصل من كتاب «التاريخ والوعى الطبقى » الذى صدر عام ١٩٢٣ لمؤلفه المفكر المجرى المعروف «جيورج لوكاتش » . أما هذا الفصل من ذاك الكتاب الذى حرره «لوكاتش» –

دائرة حوار

كمعظم أعماله باللغة الألمانية ، فعنوانه : «التشيؤ» Verdinglichung . وهو يعالج فيه على مدى مائة وخمس وستين صفحة فكرة «التشيؤ والصنمية أو «الفيتشية» Fetisch التى تحدث عنها ماركس فى بضع صفحات قليلة من الفصل الأول من المجلد الأول من «رأس المال» Das Kapital ، وذلك فى معرض تحليله للسلعة كأساس للعلاقات الرأسمالية فى المجتمعات الحديثة ، ومناقشته النقدية لنظريات الاقتصاد السياسى الكلاسيكى فى هذا الصدد ، وعلى رأسها نظريتا «آدم سميث» فى كتابه «ثروة الأمم» ، و«ريكاردو» المنظر الأحدث عهدا للاقتصاد الرأسمالى الحديث.

فماذا كان يعنى ماركس بالتشيؤ ؟ وكيف كان استقبال لوكاتش لهذا المفهوم ؟ ثم كيف استقبلته عن لوكاتش مدرسة فرانكفورت لتبنى عليه صرح نظريتها «النقدية» ؟ .

ينعى ماركس على الاقتصاد السياسى الكلاسيكى ، ومن ثم الحدى ، بأنه يطمس الشكل المحسوس ذا الخواص الطبيعية والانسانية لسلعة باعتبارها نتاجا لطاقات بشرية تبى احتياجا إليها فى المجتمع ، وهو ما يسميه ماركس «القيمة الاستعمالية» للسلعة. فعندما يساوى الاقتصاد السياسى التقليدى بين كل أنواع السلع بأن يتخذ من المتوسط الاجتماعى للوقت اللازم لانتاج أيا من تلك السلع كوحدة قياس لتقدير «قيمتها» ومن ثم يساوى بين كل أنواع السلع بناء على هذا المقياس المجرد، فإنه لا ينفى وحسب تلك الخصوصية التى تتميز بها كل من تلك السلع من خلال صفاتها الطبيعية وطرق تعامل الانسان مع الطبيعة وتحويلها لاشباع احتياجاته ، فذلك كله لا يمكن أن يظهر أو يتبدى للعيان فى ظل الحساب المجرد لـ «قيمة» السلعة فى السوق ، بل يزيد على ذلك بأن يضفى على السلعة طابعا صوفيا أسطوريا . فالجانب الحسى الواضح من الانتاج الاجتماعى يصبح عصيا على الإدراك بمجرد أن يصبح ذلك الانتاج سلعيا ، أى بمجرد أن ينتج للتبادل مع غيره من السلع فى السوق الرأسمالية . فهو بذلك يتخذ شكلا «شيئيا» ذا قيمة موحدة لا يمكن النفاذ منها إلى قيمته الاستعمالية المتفردة. بل أكثر من ذلك إذ هو يحيل العلاقة بين المنتجين فى المجتمع الى علاقة بين «أشياء» منفصلة عن منتجها ومطروحة

التبادل فى السوق ، أما العلاقة بين السلع فتبدو وكأنها علاقة بين أشخاص. من هنا كان توصيف ماركس لهذه الظاهرة بالتشيؤ .

فماذا فعل «لوكاتش» فى كتابه «التاريخ والوعى الطبقى » ؟ لقد تلقف هذا النقد الذى وجهه ماركس إلى العلاقات الرأسمالية الحديثة من خلال نقده لمنظريها وأطلق لنفسه العنان فى النظر إلى هذا التناقض بين القيمة الاستعمالية للسلعة وقيمتها التبادلية نظرة مطلقة تدين مجمل العلاقات الاجتماعية فى ظل الرأسمالية وهو ما يمكن رده إلى تأثره بهيجل ونسقه الفلسفى المغلق ، وهو التفسير الذى كان يميل إليه «ألتوسر» Althusser وأنصاره من أهل اليسار الفرنسى الرافض لأى أثر للهيجلية فى الماركسية ، أما التفسير الأقرب إلى الصواب فهو تأثر لوكاتش فى شبابه بـ «ماكس فيبر» Max weber (١٨٦٤ – ١٩٢٠) تأثرا جليا حتى ليمكن إرجاع مختلف مقولاته التفسيرية لظاهرة التشيؤ فى المجتمع الرأسمالى إلى كتاب «فيبر» : الاقتصاد والمجتمع .

ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر مقولة سيادة الحساب الكمى فى العلاقات الرأسمالية الحديثة (أنظر : جيورج لوكاتش: التاريخ والوعى الطبقى ، طبعة لوخترهاند الالمانية ١٩٦٨ ، ص ١٧٧) والتى يزيد «ماكس فيبر» فيعتبرها ظاهرة خاصة بالغرب (ص ٦٥ من كتابه «الاقتصاد والمجتمع » wirtschaft und Gesellschaft ، الجزء الأول طبعة دار نشر «كيبنهوير» و «فيتش» ، كولونيا – برلين ١٩٦٤) . ومن المعروف أن منهج «ماكس فيبر» الذى تأثر به «لوكاتش» ينحو على العكس من ماركس – إلى التفسير الثقافى للظواهر الاجتماعية والاقتصادية . فلعل لوكاتش عندما وضع فى مقدمة فصله عن التشيؤ شعارا فى صورة مقتطف من كتاب ماركس : « فى نقد فلسفة الحقوق عند هيجل » ، نصه كالتالى « أن تكون راديكاليا هو أن تمسك بجذور الأشياء ، أما جذور الانسان ، فهو الانسان نفسه » ، كان يستعد لقراءة «رأس المال» على نحو فلسفى مثالى يجعله أقرب ما يكون إلى المنهج الفيبرى . فبينما كان ماركس يكشف التناقض الهيكلى فى الرأسمالية من خلال نقد التنظيرات المبررة لها فى الاقتصاد السياسى الكلاسيكى بهدف تجاوز العلاقات الرأسمالية من داخلها إلى درجة أعلى من التطور تتحقق فيها العلاقات الانسانية على نحو أفضل ، إذ بـ «لوكاتش » يتوقف عند إدانة الرأسمالية ورفضها كليا (ولعل هذا الرفض الكلى لها هو الذى يميزه عن «ماكس فيبر » ، وإن تأثر بمقولات منهجه!) . من هنا كان استقبال مدرسة فرانكفورت ، منذ أن أسست عام ١٩٣٠ ، لهذا الموقف المعرفى عند لوكاتش، وقد تمثل ذلك بصورة واضحة عند «ماكس هوركهايمر» Max Horkheimer ، أول

دائرة حوار

مدير لمعهد الأبحاث الاجتماعية Institut fuer sozialforschung في فرانكفورت ، وأقدم مؤسس للنظرية النقدية kritische Theorie التي عرفت بها مدرسة فرانكفورت ، وذلك في كتابه الذي أصدره عام ١٩٤٧ تحت عنوان : «نقد العقل الأداتي» kritik der instrumentellen Vernunf وهو الذي انهال فيه بالنقد الرافض للعلاقات الرأسمالية في الغرب الحديث من خلال ما أسماه «العقل الأداتي» Instrumentelle vernunft السائد في تلك العلاقات بكل ما يتسم به من شكلية وحسابات جزئية وانتهاك للطبيعة إلخ. كل تلك الاعتراضات التي سردها لوكاتش في نقده للرأسمالية ، مع إضافة جانب جديد طالما ركزت نقدها عليه مدرسة فرانكفورت، وهو تشيؤ المنتجات الثقافية في السوق الرأسمالية الحديثة باعتبارها سلعا خاضعة لقانون القيمة ، ومن ثم تزييف الوعي العام بالطبيعة والمجتمع . وامتدادا لهذا النقد الكلي للعلاقات الاجتماعية وأشكالها الثقافية في ظل آليات الرأسمالية «المتطورة» كان الكتاب الذي اشترك «هوركهايمر» في تأليفه مع زميله آدورنو Theodor w. Adorno أثناء إقامتهما في المهجر الأمريكي ، وإن صدر عام ١٩٤٤ ، أي قبل الكتاب السابق ذكره لـ «هوركهايمر» تحت عنوان : جدل التنوير Dialektik der Autklaerung وعلى الرغم من أن هذا الكتاب هو الأكثر ذيوعاً عن مدرسة فرانكفورت لأنه صدر كذلك باللغة الانجليزية بحكم تأليفه في بيئة أمريكية كان أصحاب المدرسة حريصين على التواصل معها ، فإنه كان - بالمقارنة بسائر مؤلفات أقطاب هذه المدرسة - من أضعفها ، خاصة إذا قورن بكتاب «هوركهايمر» (نقد العقل الأداتي)، أو بسائر مؤلفات «تيودور آدورنو» ولاسيما كتابه المعروف : الجدل السالب Negative Dialektik (١٩٦٦) . ولعل مرجع ذلك إلى أن اللغة الانجليزية - بعكس الألمانية تبسيطية بطبيعتها ، فضلا عن أنها ليست اللغة الأم لمؤلفي «جدل التنوير» . وهنا تلعب اللغة دورا وسيطا مهماً في صياغة الأفكار ، وخاصة عند «آدورنو» إذ كان يكتب بالألمانية كما يؤلف الموسيقى الحديثة بتراكيبها المعقدة (تعلم التأليف الموسيقى على «ألبان برج » Alban Berg في ڤيينا عام ١٩٢٥ ، وكانت معظم كتاباته في النقد الموسيقى ، وهو ولع قديم عنده يرجع إلى افتتانه بأمه التي كانت مغنية أوبرا ، وعنها اتخذ لقبه : آدورنو ، بينما حرص على ألا يظهر اسم عائلة والده

«ڤيزنجروند» Wiesengrund نظرا لأنه يشى بأصوله اليهودية ، واكتفى بوضع الحرف الأول من لقب والده ليكون اسمه هكذا : Theodor W. Adorno

العزوف عن الممارسة

انحصرت فلسفة «أدورنو» وهو أكثر أقطاب مدرسة فرانكفورت تألقا وذيوعا ، فى نقد المجتمع الرأسمالى الحديث بآلياته السلعية المتشيئة ، إلا أنه يرى أنه حينما يحتوى المجتمع الوعى ويحدد مساراته تماما ، لا يصبح النقد ممكنا سوى للأفراد بفضل ما يتمتعون به من ذاتية وبذلك يحول «أدورنو» فى «جدله السالب» إمكانية التغيير الاجتماعى إلى داخل الذات المعارضة للمجتمع إذ أنه إذا كان المجتمع هو السلب ، وهو الزيف المطلق ، فلا عثور على الحقيقة سوى فى أعماق الفرد . فكل ممارسة عملية فى ظل الخداع الاجتماعى القائم فى العلاقات الرأسمالية الحديثة تؤدى بتلك الممارسة إلى مشاركة فى ذلك الفعل الاجتماعى المخادع ، ومن ثم إلى تكريسه وتثبيته . فالحل الوحيد إذن عند «أدورنو» ، هو الركون إلى الذات المتأملة العازفة عن أية ممارسة اجتماعية.

كان طلبة الجامعات الألمانية ، أثناء ثورتهم الشهيرة فى عام ١٩٦٨ ، شديدى الانبهار فى أول الأمر بنقد مدرسة فرانكفورت للنظام الرأسمالى الاستهلاكى الذى سأموه ، ولكنهم عندما تبينوا أن ذلك النقد يحاول أن ينقل ثورتهم على سوءات الرأسمالية فى مجتمعاتهم إلى داخل ذواتهم الفردية اقتحموا «معهد الأبحاث الاجتماعية » فى جامعة فرانكفورت ، وطالبوا أقطاب «النظرية النقدية» ، وعلى رأسهم «تيودور ادورنو» أن يخرجوا من أبراجهم التأملية الذاتية إلى معترك الممارسة اليومية ، إدراكا من أولئك الطلبة أن هذا الموقف المتأمل العازف عن الممارسة هو أطيب المواقف لتكريس الآليات نفسها التى ثاروا عليها فى مجتمعاتهم ، والتى ادعى أصحاب تلك المدرسة رفضهم لها .

وأخيرا أود أن أعرض على المتحمسين لمدرسة فرانكفورت من أبناء العروبة حادثة شخصية لى مع «أدورنو» عام ١٩٦٨ . فقد ذهبت لأقابله ، وكنت آنذاك عضوا بهيئة التدريس بجامعة كولونيا ، إذ نويت أن أقدمه لقراء العربية بعد أن اطلعت على أعماله فى أصولها الألمانية وما أن تحدثت إليه حتى سألنى : هل أنت إسرائيلى ؟

فأجبته : لا ، أنا مصرى . عندئذ امتقع وجهه ، وعاد إلى الخلف خطوة رافعا ذراعيه القصيرتين وهو يقول لى :

« أنا متعاطف تماما مع إسرائيل » .

كان ذلك بعد مضى شهور قليلة على مأساة يونية ١٩٦٧ ، فلا غرابة إن كنت قد فقدت رغبتى الأصلية فى الكتابة عنه آنذاك !

وربما كان للحديث بقية ! □



أراجوز فاروق بسيونى الساخر يتزوج عروسة المولد

بقلم : حلمى التونى

«تحية خاصة إلى روح كل من الشيخ نصر الدين (جحا) وعبد الفتاح الجمل وزكريا الزينى الذين علمونى أنه مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرقا من جريده كما قال ابن عروس».

بهذا الإهداء يقدم الفنان «فاروق بسيونى» كتالوج معرضه الذى أقيم أخيراً بقاعة إخناتون بزمالك القاهرة حيث يقدم تجربة فنية جديدة ، يواصل فيها استلهاماته «للأراجوز» الذى يمثل اكثر العرائس الشعبية المصرية ارتباطاً بوجدان الناس ، بحكاياته الرامزة لكثير من أمانى وأحلام العامة من الكبار والصغار معاً .



لا يصوره كدمية ، وإنما يبدو وقد تحول لديه إلى كائن حي ، قادر على حمل قدر هائل من التعبير الساخر الناقد اللاذع ، بهيئاته المتعددة ، التي تبدو تارة جهمة قاسية ، وتارة أخرى رقيقة طيبة ، وفي كل الحالات هو فارس شجاع «دون كيشوتي» رفيق الحاشية ، مغامر في حالة نزال دائم مع قوى التخلف والجهل والفساد ، تصاحبه دائماً عروسة المولد الشعبية المصرية التي تشكل معه ثنائياً يبدو كالتلاقي بين حبيبين ، بالإضافة إلى أسد الوشم وغراب البين ومكبر الصوت والحصان الخشبي . وجميعها شخوص ذات إيحاءات متعددة ، تحمل في طياتها نقدا اجتماعياً إيجابياً ، ينتظمون في تراكيب بنائية مستحدثة ، يجتمع فيها فهم جيد لبناء اللوحة من حيث كونها علاقات جمالية بين الأشكال والألوان المتعددة ، مجردة عن المباشرة من ناحية ، ومن حيث كونها أيضا ذات مضامين إيحائية تعبيرية، قادرة على مخاطبة الناس دون تعال عليهم بالإغراق في «التغريب» بحجة الحداثة ومواكبة العصر وغيرها من الألفاظ الغليظة التي يلجأ إليها غير القادرين على الأداء الرفيع .

فهو يعمد إلى الرسم وعدم الابتعاد عن الطبيعة إلا بالقدر الذي يتيح بلاغة الشكل ، معتبراً أن التحوير والتبسيط والتلخيص ، هي استجابات تلقائية تتأتى أثناء «الفعل الفني» ببساطة ودون قسر أو لي لأعناق الأمور .

كما أنه يعمد إلى استلهام كثير من العناصر والحكايا والمواقف الحياتية الشعبية المصرية ، معتبرا أن الفن لابد أن يبدأ من هنا ، من ذلك الواقع المحلي ، إن أردنا فناً صادقاً قادراً على التواصل مع الآخر العالمي وليس العكس .

رؤية واعية

يقول فاروق بسيوني في تقديمه لأعماله بكتالوج معرضه : «الفن لدى هو رؤية واعية مستوعبة لمعطيات السلف «الصالح» بجوار استيعاب ظروف اللحظة الراهنة ، وكذا معطيات الحداثة - المعطيات وليس الشكل الخارجي - على اعتبار أن معطيات الأسلاف التراثية ، تعني استخلاص الإيجابي الملائم للواقع الآني وإلا أصبح ذلك التراث باكتمال دائرته وفق ظروفه الماضية التي انتج فيها، سجناً لرحابة البحث والنمو ، كما أن الوعي بمعطيات الحداثة ، يعني استيعاب وهضم لغة العصر ، دون سقوط في براثن التغريب ومتاهاته ، ودون انبهار بمثيراته ، حتى وإن كانت غير ملائمة لخبراتنا وظروفنا وواقعنا واحتياجاتنا .

التراث إذن لايجب أن يكون سجناً ، كما أن التغريب ليس بستاناً مزدهراً .

بذلك يبدو فاروق بسيوني وقد وضع اصبعه على سبب ذلك «التوهان» الذي يعاني منه كثير من فنانينا الذين يرسمون وعينهم دائماً على ما يأتي به الغرب حتى وإن تحول إلى عبث ☐

الرمح

شعر : د. حسين على محمد

...

ولماذا لا تخترقُ تجاويفَ الرّعبِ

وصحْراءَ القلْبِ

وكُثْبانَ اللوحاتِ المائيّةِ

أوْ تكشفْ عن مَوسيقا بَوْحك

وجَنونك

...

ولماذا تتعلقّ فيِ أذيال

الجدران الخربة

لا تكشف عن صبوة قلبك

أو شارة عشقك

وفتونك

...

ومتى تستيقظ من غفوتك المرة

ومدينتنا هاجمها فى الليل اليوم

وأزهر فى الأوردة الجرح

أنقذنا من سقطتنا

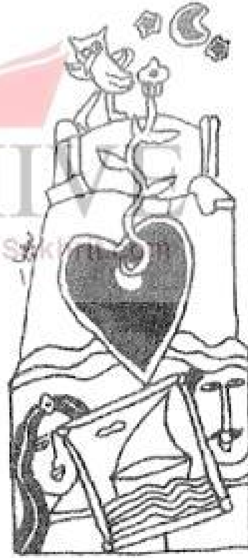
فى هذا السفح

هل تختصر شهادتك علينا

فى طعنة سن

املأ أفق الله بتسبيحة ذكر

وبنشوة فتح !

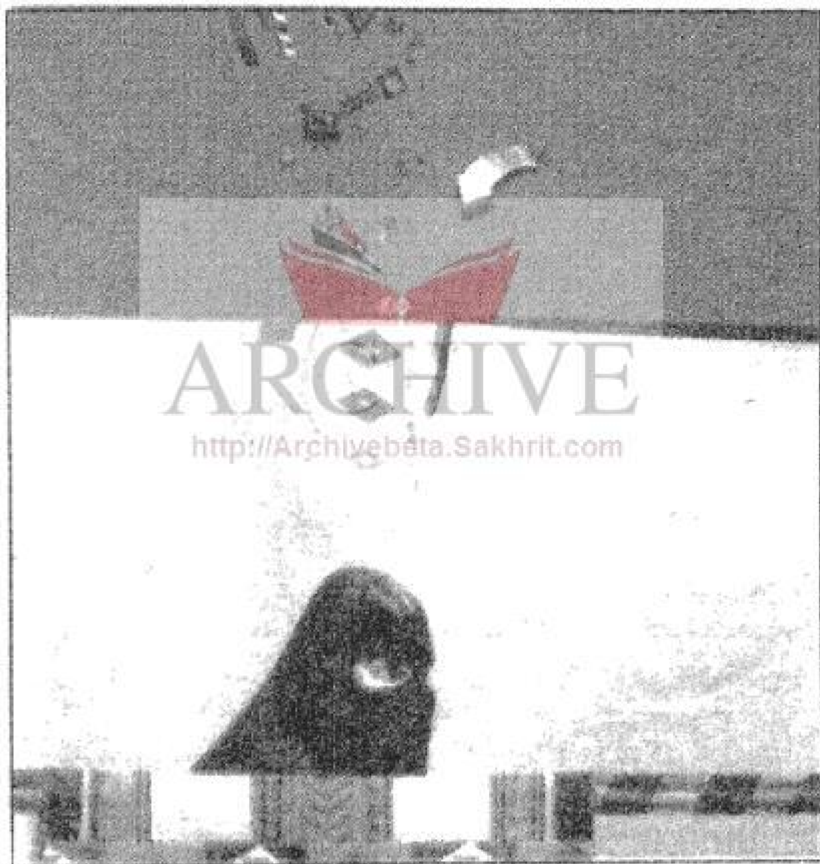


سامي محمد

وأحلام الإنسان المقهور

بقلم : محمود بقشيش

صائغة الحدود - ١٩٨٢ -



عندما كنت في «بغداد» سنة ١٩٨٦ للمشاركة في البينالي الدولي الثاني، استوقفني تمثال من البرونز، بالحجم الطبيعي، للمثال الكويتي «سامي محمد»، يمثل وجها إنسانيا، يصرخ بكل مايمتلك الفنان من مقدرة علي التجسيد، والتأثير المباشر في المشاهد.

تأمل فى السدو ـ ١٩٨٣ من أعمال الفنان



كان واضحا أن الفنان لا ينتظر من المتلقى أن يجهد ذهنه لفض شفرة عمله الفنى، ولا ينتظر منه ترف التأمل الهادىء المتمهل، وجعل من تمثاله طلقة نافذة، تلغى المسافات، وتقتحم مشاهدها اقتحاما، ولاتترك له ثغرة للإنفلات من عنف مايرى. كان وجه التمثال محاطاً بأدوات قمع لامثيل لها: أشرطة تسد العينين سداً، وفم يراوغ طبقات الأشرطة التى تقيده، وتشل صرخته.

وعلى الرغم من التزام الفنان بالنسب الواقعية فقد ولّد من الفم الواحد أفواهاً، وألسنة، لتقاوم، بغير جدوى، أدوات القهر. أما الصدر فقد جعل منه ساحة مفعمة بالجروح والدماء. بدا لى وقتها أن التمثال يعلن رسالة صريحة ضد الأنظمة العربية التى تمقت حرية الرأى، وحرية التفكير، وتوقعت للتمثال - الذى تعمَّد منظمو المعرض أن يضعوه فى ركن معتم، لايلفت إليه الأنظار - ألا يفوز، وتوقعت للإتجاهات التى استلهمت جماليات الحرف العربى أن تفوز، وبنيت حكمى هذا على أساس أن الأسلوب الفنى، وإن كان مبحثا فنياً فى جوهره، فإن له صلات أخرى بالواقع السياسى، والاجتماعى، والأخلاقى إلخ.. ولما كان البحث الحروفى ينتمى، بدرجة من الدرجات، إلى الموروث الصوفى، وأن هذا التوجه - بحكم تكوينه - لا يكاشف السلطات العربية بعيوبها، لهذا ترحب به، وكان من الطبيعى.. فى ذلك البينالى الذى كان أشبه بمظاهرة سياسية لمساندة النظام العراقى، أن يفوز الحروفيون، ولا يفوز «سامى محمد»، كما توقعت، كنت أعلم بحضوره إلى بغداد ضمن الوفد الكويتى، وحرصت على التعرف عليه، ووجدته نادر الكلام، هادىء الملامح، رغم البراكين التى يجسدها فى تماثيله، وخاصة فى مجموعته المسماة بـ «الصناديق» والتى أشارك معظم نقاده فى اعتبارها أفضل انجازاته، وتمثل تلك المجموعة مشاهد أقرب إلى مشاهد مسرح العبث، يدين بها صور القهر فى زماننا، أبطالها اثنان: الإنسان والصندوق أو التابوت إن شئت، والإنسان لا ينتمى إلى منطقة بعينها، بل ينتمى إلى كل البقاع المفجعة فى عالمنا المعاصر. وعلى الرغم من الطابع الرمزى لتلك الثنائية، فإن «سامى محمد» يخلق منها مايجعلنا نظن، للوهلة الأولى، أننا أمام أفعال حقيقية، لا أمام تجليات فنية، ففى كثير من تماثيله لايكتفى بالإشارة والإيحاء بل يحرص على تأكيد مايريد إبلاغه لنا: ففى تمثاله «التحدى» (برونز - ١٠٠ × ٦٠ × ٤٠سم ١٩٨٣) يحرص على ترك آثار تفضح عنف التعذيب الذى تعرض له كيان إنسانى، ولم يكتف بذلك بل شده شدا قاسيا إلى عمود، ليحيلنا إلى مشهد صلب المسيح الذى يُعَدُّ، بالقياس لما نرى، أقل قسوة!.. وإذا كان الفنان قد أتاح لبطله أن يقاوم هنا مقاومة لا مجدية، فقد حرمه من شرف المقاومة فى تمثاله «صبرا وشاتيلا» (برونز - ٧٢ × ٧٥ × ٥٥ سم ١٩٨٣) وأحاطه بقيود لا سبيل إلى الفكاك منها، وتركه جثة عارية فوق قاعدة هندسية باردة، وبلغ درجة

عالية من الإثارة والتأثير في تمثاله «الاختراق» (برونز ــ ٦٠ × ٤٠ × ٥٠ سم ١٩٨٩) ويمثل التمثال كيانا إنسانيا، يقفز قفزة هائلة عبر فجوة بحائط ليرتطم ارتطاما بشعاً بحاجز ينتظره!

قد أصيبُ عندما أقول إن المزاج «الميلودرامي» الذي يتجسد على أحسن ما يكون في تماثيل «سامي محمد» هو مزاج عربي أصيل، ولو أجرينا مقارنات بين تعبيرية «سامي محمد» وبين بعض رموز التعبيرية الكبار، أمثال: «ماكس ارنست» و«رووه» و«مونش» وغيرهم.. سنجد خلافا جوهريا مع الفنان العربي، أعني به تسلل شيء من حياد العقل إلي أعمالهم الفنية، يحول دون اندماج المشاهد معها اندماجا عاطفيا، ويسمح بشيء من التأمل الهادئ، في حين تجعلك بعض تماثيل «سامي محمد» تشعر كأنك أمام مشهد حقيقي، مفجع، لاتملك معه إلا الابتعاد الفوري عن موضع الحدث، وبالنسبة لي.. لا أستطيع نسيان تمثاله المرعب: «الحادث ضد مجهول» (برونز ــ ٩٠ × ٨٠ × ١٥ سم ١٩٨٥) يصور التمثال آثارا ساحقة لعجلات سيارة على بقايا فخذي إنسان، أما نصفه العلوي فمغطى ــ لحسن الحظ ــ بملاءة أخفت معالمه، المشهد عدواني، غير إنه يوقظ في ذاكرة من يصبر علي تأمله، ومن لايصبر، صورة من مشاهد البشاعة العالمية، اليومية، التي تصلنا عبر وسائل الإعلام المختلفة والتي شهد هو نفسه جانبا منها في حرب الخليج.



الفنان سامي محمد بريشته

مراحل التكوين

ولد «سامي محمد» في «الكويت» بمنطقة الشرق بحي الصوابر سنة ١٩٤٣، ويبدو أن اهتمامه الأول كان النحت، ويصف تلك المرحلة بقوله: كنت طفلا عندما بدأت علاقتي بالطين، أجلس صامتا أراقب حوائط بيتنا المبنية من صخر البحر والطين، شيء ما حركني، فامتدت يدي إلى الطين». في سنة ١٩٦٠ التحق بالمرسم الحر، وأتيح له أن يتفرغ في هذا المرسم لمدة أربع سنوات، أوفد بعدها إلى القاهرة، لدراسة فن النحت بكلية الفنون الجميلة، ويعترف بأن مرحلة دراسته بالكلية كانت البداية الصحيحة في دراسة الفن دراسة منهجية، وتكشف أهم أعماله في تلك المرحلة عن تأثره بكبار الفنانين المصريين، وخاصة المثال «محمود مختار»، ونستطيع أن نجد صلات واضحة بين تماثيله «حاملة الماء» و«العودة من البحر» و«الحزين»





و«النائمة» وغيرها، بتماثيل «مختار»، «حاملة الجرة» و«العودة من السوق» و«القيلولة» و«كاتمة السر»، ونستطيع أيضا أن نجد فروقا واضحة بين الاثنين، فتماثيل «مختار» تتسم بطابع سكوني وأخلاقي بمعنى أنه كان حريصا أشد الحرص على تهذيب البوح، في حين يميل «سامي» إلى مزاج فضائحي، نجح به في اختراق الحياد الأكاديمي، وظهرت في لوحات تلك المرحلة، وغيرها من المراحل، آثار فن النحت على ريشته، وتجلت في حرصه على تكتيل العناصر، وترجيح كفة البناء على كفة الاستعراض اللوني، وفي ظني أن الفائدة التي حصدها من دراسته في القاهرة كبيرة، وإن لم تظهر نتائجها إلا بعد عقد كامل، فلولا إجادته للأسلوب الأكاديمي الذي تلقاه في القاهرة، ما استطاع أن يخترقه فيما بعد، وما استطاع أن يحرك الشخوص بتلك الدرجة اللافتة من الاتقان، ولما ظفر بتلك المكانة التي احتلها في الإبداع النحتي العربي.

الانقلاب الأمريكي

سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة من ١٩٧٤ حتى ١٩٧٦ مبعوثا لدراسة فن النحت، وتكشف أعماله خلال تلك البعثة، أنه قرر مؤقتا، التخلي عما احتفظت به ذاكرته من دروس القاهرة، وكلّف نفسه بمهمة الاحاطة بانجازات الفن الحديث، وأغرته الاحاطة بتبني بعض الاتجاهات، أو بدقة.. ترك نفسه للاستجابة لمؤثرات بعض الأساليب، وبعض الفنانين الكبار، وظهر ذلك على عديد من أعماله، منها على سبيل المثال تمثاله: «امرأة جالسة» (من الجص ـ ١٩٧٣) حيث ظهر تأثير «هنري مور» واضحا، وظهرت آثار الأسلوب السيريالي على تمثاله «امرأة» (ألمونيوم ـ ١٩٧٣) كما ظهرت آثار من لوحة «بيكاسو» المعروفة باسم «النائمة» على عدد من لوحات سنة ١٩٧٢، وفازت إحدى لوحاته على جائزة من فرنسا، مما جعله يواصل المغامرة في دروب الفن الحديث، ولاحظت أنه عندما كان يستحضر بعض مناظر «الكويت» كان يستحضرها وفي ذاكرته إنجازات أسلوب مابعد التأثرية وفي رأيي أن المرحلة الأمريكية كانت مرحلة للدرس، والفهم والحيرة على النقيض من مرحلة القاهرة التي جمعت بين الدرس ومطالع النضوج، ولعل الفائدة التي استخلصها من بعثته الأمريكية هي إن فن النحت والتصوير يتجاوزان حدود فن التمثال، وفن لوحة الحامل.. إلى أشكال أخرى تجمع بين النافع والجميل، وقد أنجز شيئا من تلك الأعمال بخامات لم يسبق له أن استخدمها مثل «الفيبرجلاس» وهي أعمال تصلح للزينة.

انقلاب آخر!

من آثار بعثته إلى الولايات المتحدة في

مرخة العصيان - ١٩٧٨ - برونز



مجالى الرسم الملون مجموعة من اللوحات تنتمى إلى التجريد الهندسى، ومن عناوين اللوحات يدرك القارئ هموم الفنان الجمالية وقتها، منها - على سبيل المثال - سلسلة من اللوحات تحمل عنوان: «منحنيات» أى أن الخطوط المنحنية تمثل الركيزة المحورية فى التصميم، ولوحات بالعناوين الآتية: «المثلثان» و«المثلث الأزرق» و«الأزرق والأبيض» إلخ... وهى، فى نظرى، لاتعدو أن تكون تمرينات على «التصميم» تشبه تلك التى يمارسها طلاب الفن بالكليات الفنية المختلفة، على أن شيئا ينفلت من كل هذا ليشير إلى ذلك المشترك بين أعماله التشخيصية والتجريدية، بين أعماله ذات الطابع الاجتماعى وأعماله ذات الطابع الزخرفى التزيينى، ذلك المشترك هو «الحضور الثقيل» - إن صح التعبير - للعمل الفنى، ففى تلك اللوحات المشار إليها، تصرخ الألوان الصريحة، الأحمر، والبرتقالى، والأصفر، والأزرق، وتكاد تحفر الخطوط السوداء الكثيفة سطح اللوحة الملون حفرا، واللوحات جميعها تمثل - على المستوى المجرد - صراعا محتدما بين الألوان الساخنة والألوان الباردة، يتوازى مع الصدام العنيف بين البشر والحواجز.

العودة إلى الجذور

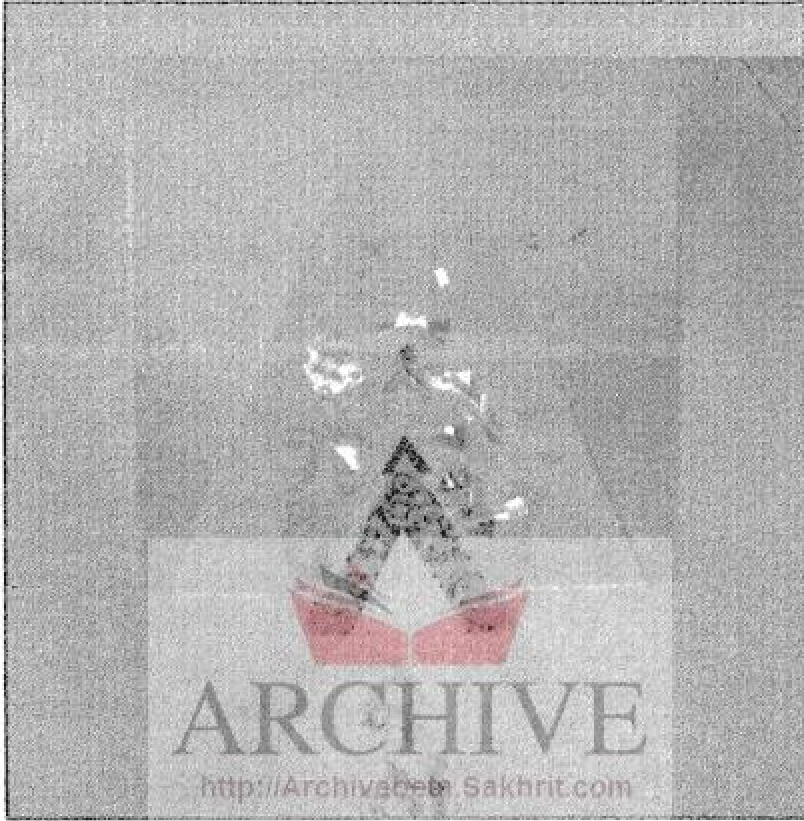
انغمس «سامى محمد» مع بداية الثمانينات فى تجربة جديدة، ربما دفعاً للحيرة التى عاشها أثناء فترة بعثته إلى الولايات المتحدة، ويعبر عنها بقوله:

اتجهت إلى التراث المحلى، استوقفتنى الخيمة والبساط، ومنها ولجت إلى عالم فن «السدو» حيث الإبداع العفوى المتوارث يرقص بين أصابع الناسجات البدويات، أمضيت مدة فى الدراسة

صبرا وشاتيلا ١٩٨٣ - برونز



«مثلثات رقم ٢» عام ١٩٨٧ من أعمال الفنان سامي محمد



والملاحظة، بغية الوصول إلى تلك العلاقة التي تجمع مابين الإنسان، وخيط الصوف، واللون، وأصابع البدوية، والخيمة، والمسند، والبساط.. رسمت عدة لوحات مستخدما نقوش السدو فيها، كما قمت بنحت تماثيل من البرونز أو خشب مركب وملون أو جص ملون، وكلها تحاكي البيئة البدوية.. غير أن سؤالا ظل يطاردني: ماذا تريد؟!

وخلافا للمرات السابقة، جاءت الإجابة: إنه الإنسان

وكان أن ولدت مرحلة «الصناديق» والتي جاء معظمها يروي قصة إنسان يتحرك بكل قوة، يحطم عنه قيوده وأغلاله، يأمل في الخلاص والاستحمام بنور الحياة. ابتداء من تلك المرحلة وفي كل ماتبعها أصبح «الإنسان» هو وعيي وهاجسي وقضيتي. الإنسان المقهور المسحوق المعذب الإنسان في بحثه الدؤوب عن الحرية والحب والسلام.

التكوين ابتكارات

صلاح طاهر

أحيانا لا أعرف من أنا؟ وأحيانا أبالغ فى تقدير نفسى وآونة أخرى أشك فى نفسى وفى بعض الأحيان أعود إلى الثقة المفرطة فى نفسى.. ثم فى كثير من الأحيان ينتابنى قلق ممض قد يعصف بى فى بعض الأحيان.. وفى أحيان أخرى يعترينى هدوء وسكينة نفس وفكر.. لو اهتزت أمامى الجبال لاتحرك فىّ ساكنا!

هذا من جهة.. ومن جهة أخرى أحب الحياة الفكرية إلى أقصى حد.. ويستهوينى التأمل والعزلة إلى درجة كبيرة.. كما يطيب لى أن ألتقى بالناس من وقت لآخر.. أحب أن أراهم وأعايشهم وأتحدث إليهم.. وأحيانا لا أطيق رؤية أحد.. فألجأ إلى صومعتى بعيدا عن صخب الحياة والناس منصرفا إلى تأملاتى.. مستغرقا فى إنتاجى الفنى لتلك اللوحات التى تعطى لحياتى طعما.. أنا كل ذاك.. وكل ذلك مجتمعا!

من حسن حظى أننى نشأت فى بيت يحتوى على مكتبة قيمة من التراث العربى فى الأدب والشعر والدين تعود للوالد، وكنت كلما تطلعت إلى والدى رحمه الله وجدته مع كتاب من تلك الكتب التى كان مغرما بها، وكان يسعى إلى تحفيظى قصائد عصماء من روائع الشعر العربى القديم، وكنت أحفظ القصيدة فى مقابل قرش تعريفة وأنا فى سن الثامنة من عمرى، وما أدراك بقيمة القرش فى تلك الحقبة فى مطلع القرن العشرين (أنا من مواليد ١٢ مايو ١٩١٢ بالعباسية

مدرسة فنية جديدة هي مدرسة التجريد



الشرقية)، وبالرغم من أنني كنت لا أعي مضمون تلك القصائد العصماء التي أحفظها إلا فإنني كنت أشعر لها بطلاوة وحلاوة، وقد أفادني هذا المحصول الأدبي في مسيرتي الفنية والفكرية فيما بعد.

وكان لي أخ مهندس يكبرني بحوالي عشرين عاما، أخذ يشجعني على الرسم بحماس شديد، وكان يشتري لي الألوان والأوراق لأمارس هواية الرسم، وكان يرى فيّ موهبة في هذا المجال فشجعني وتعهدني برعايته.

وكانت أمي ـ رحمها الله ـ مربية فاضلة حصيفة بالفطرة، فكانت تحرص على أن تروي لي العديد من الحكايات والقصص الخيالية المسلية التي فتحت لي آفاقا واسعة للخيال والتأمل.

كما شجعني أخي على الرياضة البدنية عندما وصلت لسن العاشرة، فمارست لعبة الملاكمة، وأجدت فيها، بل فزت ببطولة القطر المصري في سن ١٧ ـ ٢١ سنة في الوزن الخفيف المتوسط، وقد خجلت من ذلك لأن الفن الذي يسري في دمي رفض أن أكون مجرد إنسان يباهي بعضلاته وقوته الجسدية، ومع إيماني بأهمية القدرات الرياضية فإن مواهبي لم تكن قد تبلورت بعد، وكان من الضروري أن يؤكد الشباب قدراته الجسدية والعضلية، لكن العجيب في الأمر أنني بعد هذه الفترة تركت الرياضة نهائيا، وأصبت بأزمة نفسية حادة استمرت لمدة سنتين.

أما بالنسبة للدراسة فقد تلقيت تعليمي بالمرحلة الابتدائية بمدرسة الحسينية الابتدائية بالعباسية ثم بمدرسة فؤاد الأول الثانوية بالعباسية ثم بمدرسة الفنون الجميلة العليا التي تخرجت فيها عام ١٩٢٤، ويبدأ مشواري مع الفن والحياة.

وأثناء دراستي بالفنون الجميلة تفوقت في دراستي ولكن كانت هوايتي للموسيقى غلابة، فأجدت العزف على «الكمنجا»،



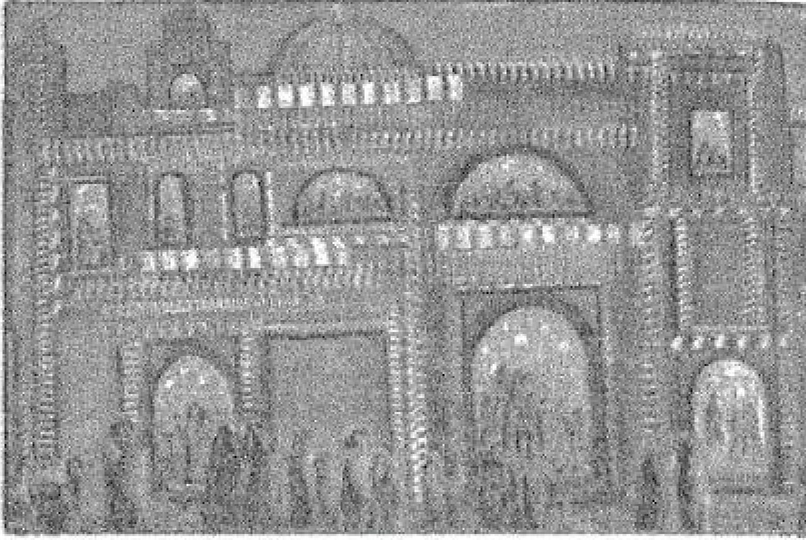
الفنان صلاح طاهر مع الكاتب الكبير توفيق الحكيم

وساعدني على تنمية هذه الهواية جلسات كانت تعقد بمنزلنا تسمى «مقابلة الستات» حيث كانت توجد صديقة تركية لوالدتي تجيد العزف على العود وكانت هناك أخرى تغنى فتشربت الموسيقى والفن من هذه الجلسات المفيدة، كما أن أخى الأكبر «ضيا» شجعنى على تنمية موهبتى الموسيقية، فاشترى لي «كمنجا» لممارسة هوايتى وتنميتها.

في عالم الثقافة والفن

ك نقطة أخرى مهمة أتذكرها وهى أن عادة القراءة بدأت معى فى سن الحادية عشرة، فتمكنت منى كعادة يومية وأذكر أننى كنت أشترى من مصروفى الكثير من الكتب الثقافية بخلاف ماكنت أقرؤه من الكتب التراثية بمكتبة والدى.

وهناك حكاية طريفة وهى أننى كنت استغرق فى القراءة وأنسى نفسي حتى قبل الامتحان بيوم واحد، وحينما تخرجت فى الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٣٤ شرعت في إلقاء محاضرات عامة عن الفن لأنى كنت أمارس تدريس الرسم فى مدرسة المنيا الابتدائية، وفي عام ١٩٣٦ نقلت إلى مدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية وكان من تلامذتى فيها د. محمد عبدالقادر حاتم (المشرف على المجالس القومية المتخصصة حاليا) والسيد ممدوح سالم رئيس وزراء مصر



أحد أعمال الفنان صلاح طاهر

الأسبق في عهد الرئيس السادات.

ولما نقلت إلى مدرسة فاروق الأول الثانوية بالقاهرة عام ١٩٤٠ كان طموحي مازال هو الفن، فنقلت إلى مدرسة الفنون الجميلة العليا كأستاذ للدراسات العليا وكان ذلك عام ١٩٤٤ وظللت أعمل لمدة أربع سنوات أستاذا للدراسات العليا وكنت بالأقصر أقضي حوالي أربعة أشهر في السنة مع الآثار في البر الغربي، وكان يجاورني في ذلك المكان المهندس المعماري العالمي حسن فتحي، وكان لتلك المرحلة تأثير في حياتي الفنية كبير.

البحث عن أسلوب ومنهج جديد

وهناك نقطة مهمة جدا وهي أنني كنت أعي تماما أنني لم أصل بعد إلى أسلوب مميز لي في الفن، فهناك مقولة لأناتول فرانس تقول: «الأسلوب هو الرجل نفسه» فإذا لم يكن هناك أسلوب للفنان فلا شخصية فنية له.

ووصلت لمرحلة من التكنيك جيدة، ولكني كنت أبحث عن الإبداع والابتكار، فالفن الجيد لابد أن يتوافر فيه التكنيك (الصنعة) بجانب الابتكار وظللت أعاني نفسيا معاناة شديدة لدرجة المرض وأنا في رحلة البحث عن أسلوب مبتكر لفن يميزني ويعبر عن شخصيتي.

وفي يوم واحد انقلبت فجأة بلا مقدمات من فنان كلاسيكي أكاديمي إلى

فنان تجريدى بحت، وظللت حوالى سنة كاملة لا أمارس إلا فن التجريد، ثم اكتشفت أنني أقلد فنانين فرنسيين تجريديين، فانقلبت مرة أخرى «للواقعية التجريدية»، وكان ذلك في الخمسينات، وإذا بي أجد أسلوبي المميز فى تلك الحقبة.

مدرسة جديدة ابتكرتها

بعد حوالى سنة ونصف من ممارستى للتجريد الواقعى بدأت مرحلة «التجريد البحت» وهى المدرسة التى ابتكرتها، وأقول باعتزاز وثقة أنها مدرسة خاصة بى، لم أقلد بها مدرسة أخرى في العالم، بل هى مدرسة خاصة بي ابتكرتها لممارسة أسلوب فنى جديد (مع التواضع الشديد)، وحول حكاية اعتزاز الفنان بفنه وإبداعه الفنى أتذكر حكاية مع الفنان الفرنسى هنرى مور، وهو من أعظم المثالين فى العالم.

كانت لى رحلة فنية بدعوة من اليونسكو لمدة تسعة أشهر مابين فرنسا وانجلترا ضمن مايسمى «ببرنامج القادة» لعمل لقاءات مع أكبر فنانى العالم لتبادل الآراء والحوارات.

وضمن هذه الرحلة التقيت بالفنان الفرنسى هنرى مور فى قرية صغيرة، كان يعيش فيها فى مزرعة تضم حوالى ستين فدانا مليئة بزهور التيوليب ولكنه كان يخلد إلي منزل صغير وسط هذه المزرعة الجميلة، وفى ذلك اليوم كان المطر ينزل بغزارة، ودخل هنرى مور غرفة صغيرة تحتوى على عدد من البوت لينتقى واحدا منها ليلبسه لى لاتقاء المطر، وتم ذلك بمنتهى التواضع منه، ثم ذهبت لأرى أعماله الفنية، وتوقفت أمام تمثال رائع يعد معجزة بكل المقاييس، وأبديت له رأيى في عظمة هذا التمثال وقيمته الكبيرة فهز رأسه وقال:

ـ أعتقد ذلك.

ثم أردفت قائلا:

«أنت تعتبر أبوالنحت المعاصر بلا منازع!».

فكان رده:

ـ أعتقد هذا.

وهكذا، فلا تناقض بين تواضع الفنان واعتزازه بفنه وقيمة مايبدعه من أعمال فنية رائعة!

اتساق وانسجام

الحب والجمال فى العمل الفنى يتجلى بأجمل معانيه فى عملية التكامل التى ينضح بها العمل.. بمعنى أن العمل الفنى النفاذ الموحى بأسمى وأحلى حالات الحب والجمال والجلال والروعة هو العمل الذى تتحقق فيه القيم الفنية الخالدة، لأن كل فن من الفنون له خصائص معينة يعيش معها الفنان فى لحظة إنتاجه ليحققها، أو يحقق معظمها وبدون تحقيق الخصائص الفنية فى العمل الفنى لايكون هناك فن!

والخصائص الفنية للعمل الفني يصل إليها الفنان بالممارسة الطويلة، والخبرة المستمرة والموهبة قبل كل شيء!

والجمال في تصوري هو حالة اتساق وانسجام في النسب والألوان تعكس حالة مزاجية خاصة قد تلمس مشاعر من كان مستعدا لها من المتلقين والحب في العمل الفني التشكيلي هو عملية توفيق تامة في الأداء والوصول بذلك الأداء إلى النفوس المهيأة له.

أحببت الطبيعة

الآن أعيش في عوالم مجردة أقرب إلى المعاني المجردة أو إن شئت أقرب إلى الأحاسيس الحسية المجسدة منها إلى الأشياء المألوفة، غير أني مدين في كل هذا للمراحل السابقة في فني إذ كنت شغوفا إلى أبعد الحدود بالطبيعة، بكل ماتصوره هذه الكلمة من معان، ثم شغوفا أيضا بالإنسان إلى حد كبير، وقد صورت في سني حياتي الفنية الأولى عشرات بل مئات اللوحات عن الريف، والصحاري، والجبال، والفلاحين والحيوانات.. وغير ذلك من مظاهر الطبيعة النابضة وأضيف إلى ذلك أيضا شغفي بالآثار والحضارات القديمة في مطلع حياتي، وقد كانت الفترة التي أمضيتها في مرسم الأقصر (١٩٤٥ ـ ١٩٥٤) على الأخص فترة الترهب والقراءة والتأمل.. في الصحراء لايبقى لك سوى أن تفرغ لنفسك وترسم.. تسع سنوات متصلة من الفجر إلى الغروب كنت أرسم الطبيعة المحيطة بي، وبالليل على لمبة غاز كنت أقرأ.. وأعتقد أن كل هذه الأشياء تركت رواسبها في نفسي وفي خاطري مما سهل على عملية التجريد وتحويل الأحاسيس النفسية إلى لغة الأشكال والألوان بحيث يمكن لتلك الأحاسيس المصورة أن تصل إلى نفوس من حولي.. وقد لا تشير إلى شيء معين بالذات، ولكني أسعد كثيرا بمشاركة العديد ممن حولي باستقرائها، وإن شئت الدقة فهي تستقرأ من قبل المشاهدين.. كل يفسرها على هواه بدون أن ينفر منها، وأذكر في هذا الصدد قولا مأثورا لشوبنهور حيث يقول: «إن الكتاب يؤلف مرتين: مرة عندما يكتبه الكاتب ومرة عندما يقرأه القارىء»!.

فلسفتي في الحياة

يتزايد شعوري يوما بعد يوم بوحدة هذا الوجود، كما يزداد إحساسي بالاتصال الوثيق بيني وبين الوجود والموجودات، وليست هذه مجرد نظرة صوفية، وإنما عندي مايترجمها كل لحظة من خلال التأمل ثم من خلال العمل الفني بعد ذلك وكلما قوى هذا الشعور عند الإنسان فإنني أعتقد أن قواه تتضاعف إلى أبعد الحدود لأنه سوف لايكون بمفرده، بل هو الكل معاه مما يعين إلى جانب ذلك على سعة الإدراك والوعي والتسامح.

حتى تتغير نظرته إلى الخير والشر ، ولو أنه ليس هناك شر مطلق ولا خير مطلق ولكن فى الغالب نحكم على الأمور بقدر العقلية التى عندنا .

وفى تصورى أن القدرة العقلية ليست كل شيء على أى حال، فهناك ماهو دائما أبعد منها، لهذا كثيراً ما نخطيء فى حكمنا على الأشياء والأمور والأحداث إذا ما وضعناها تحت مجهر العقل فحسب، هناك البصيرة وهى أبعد من البصر، وهناك الحدس الذى يتدفق علينا بوعيه الكبير الذى يتخطى مدى تفكيرنا بعد أن يكل هذا التفكير، وربما كان الفنان أحق الناس بأن يسعى إلى تنمية البصيرة والحدس فى نفسه، فإن الفنان فى الواقع وسيط يتلقى فى كثير من الأحيان شحنات وإملاءات من قانون الوجود والخلق، تفتح أمامه أبوابا لم يكن قد طرقها من قبل.

شخصيات فى حياتى

هناك بعض الشخصيات التى لاتنسى فى حياتى، كان لها دور مؤثر في حياتى وفنى، وأسعدت فى نفس الوقت قلبى ووجدانى سأقتصر على ذكر بعض الذكريات واللمحات السريعة التى أتذكرها عنها ، حيث أن المجال لايتسع لذكر كل الذكريات واللمحات، ومنها:

أنا والعقاد

تعرفت على العقاد فى سن مبكرة من حياتى، حيث كان عمرى يومئذ تسعة عشر عاما، وكان العقاد يومها فى قمة مجده الأدبى فى الثانية والخمسين، وكان لقائى الأول به مصادفة، حيث كنت أحضر عيد ميلاد أحد أصدقائى ووجدت العقاد فى الحفل باعتباره صديقا لوالد المحتفي به وعزفت يومها على الكمنجا التى كانت معى، ودار حوار ثقافى يومها بينى وبينه حول فلسفة الفيلسوف المتشائم شوبنهور وكنت قد قرأت قبلها كتابه «المختارات» بالانجليزية وناقشت العقاد يومها فى رأى شوبنهور حول الفن وكيف أنه الشيء الجميل الممتع الذى نعيش من أجله فى هذه الدنيا المليئة بالشرور.

وسعد العقاد يومها بمناقشتى معه، وبدأت صداقة طويلة ممتدة، وكنت أحرص على حضور ندوة الجمعة في منزله بمصر الجديدة، ومن أبرز سماته التى لاحظتها عليه أنه كان منظما في حياته ودقيقا فى مواعيده. مثلا كان يتناول طعام الغداء فى الثانية ظهرا ثم ينام فى الثالثة ويتناول طعام العشاء فى الثامنة والنصف ثم يتريض لمدة ساعة فى طريق مطار القاهرة الذى تريضت معه فيه نتناقش فى شتى الأمور الثقافية والفنية بل والإنسانية بصورة تذكرنى بمدرسة المشائين لسقراط.



سيمفونية العزف بالخطوط .. تتجلى فى أعمال الفنان صلاح طاهر



د. عبد القادر حاتم في معرض الفنان صلاح طاهر *

وتحضرني في هذه المناسبة قصة لوحة «التورتة الشهيرة» فذات مرة كنت جالسا معه في شقته ودخلت غرفة لأتحدث بالهاتف فناداني بلهفة: يا صلاح.. تعالى لاتتصل الآن!

ورجعت إليه فوجدت الدموع في عينيه، فأخبرني أنه ينتظر على أمل أن تتصل به محبوبته الممثلة التي هجرها منذ أربعة أشهر، ووجدت مدى تأثره لفراقها رغم قدرته الخارقة على التحمل والكتمان!

وتناقشنا عن كيفية نسيانها.. واقترح أن أرسم لوحة فنية عبارة عن «تورتة» شهية جدا وقد تهافت عليها الذباب لتعبر عن دخول محبوبته عالم التمثيل السينمائي.

وبالفعل أنجزت اللوحة المطلوبة ووضعها على الحائط أعلى سرير نومه، كلما استيقظ رأى اللوحة التي ساعدته على النسيان.

ويومها كتب قصيدة «يوم الظنون» التي يقول فيها:

وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي
مالان في صعب الحوادث مقودي

ومرت بضعة أشهر على ذلك الحديث، بعدها اتصلت بي حبيبته الممثلة وأخبرتني أنها قد صنعت بيديها سترتين «بلوفرين» تريد إهداءهما للعقاد لأنها قد تعودت على ذلك كل شتاء، وتكلمت مع العقاد في ذلك لكنه لم يرد إلا بدموع عينيه، وعلمت بعد

ذلك أنها نجحت فى توصيل البلوفرين للعقاد الذى كتب قصيدة من وحى ذلك أذكر منها:

فى كل شكة إبرة

وقد رسمت للعقاد عدة صور بورتريه كانت أول صورة سنة ١٩٣٣.

صداقتى لتوفيق الحكيم

بدأت صداقتى بتوفيق الحكيم منذ فترة مبكرة، حوالى عام ١٩٤١، حيث كنا نجلس معا فى مقهى بوسط البلد، وكانت جلساتنا مليئة بالحوارات الأدبية والفنية وقد رسمت له أول صورة بورتريه سنة ١٩٤٢ والطريف فى ذلك أنني بعد أن قدمت له هذا البورتريه بلا مقابل علمت أن الكاتب الصحفى الكبير أحمد الصاوى محمد قد اشتراه من الحكيم بمبلغ مائة جنيه، وكتب يومها الحكيم مقالا طريفا تحت عنوان «اشترانى بمائة جنيه» وفى عام ١٩٦٦ كنت المستشار الفنى لجريدة الأهرام أيام الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل وكانت غرفتى بالدور السادس مجاورة لغرفة الحكيم المسماة «البرج العاجى» وكانت دائما مليئة بكبار الأدباء والمثقفين مثل نجيب محفوظ ود. حسين فوزى وإحسان عبدالقدوس وكم زارنا فى هذا البرج العديد من أقطاب الأدب والسياسة فى مصر ومن العالم.

أحببت صوت أم كلثوم

لقد نشأت محبا لصوت أم كلثوم الساحر، وعندما كنت أرسم «بورتريه» لتلك السيدة العظيمة، كنت أترك الرسم ونمضى فى حديث شيق رائع عن الثقافة والأدب وكانت تمتاز بثقافتها الأدبية الرفيعة.

ابنى أيمن

نشأ ابنى أيمن فى مناخ فنى مليىء بالكتب واللوحات والإبداع الفنى، وكان يحضر صالونى الفكرى ويتشرب أحاديث الأدب والفن والجمال، فنشأ بحكم الطبيعة والمنطق محبا للفنون والقراءة، وكان فى الوقت نفسه محبا للرياضة البدنية، وكأن التاريخ يعيد سيرته من جديد.

وقد تعمدت فى تربيته أن يكون الحوار والمنطق هو أسلوب التربية بعيدا عن الخوف والعنف فنشأ أيمن بلا عقد.

وقد استبد به حب الغطس، فأنشأ أول مركز للغطس فى شرم الشيخ الذى اكتسب شهرة عالمية واسعة، وقد صدر عنه كتابان مصوران فى أمريكا.

وبعد، فإن على الفنان أن يترك هذه الحياة وقد أضاف إليها شيئا مهما كان ضئيلا، وإلا كانت حياته لا قيمة لها!

قصة قصيرة

حورية من سراب

بقلم :
عدلي عبد السلام

بريشة :
سميحة حسنين



يومان ولم يصل الجندي سلطان السرية التي تتخذ مكانا لها على الحدود.

انتقل اليوزباشي أحمد السلحدار الى قيادة السرية منذ أيام. انه يريد أن يتعرف على كل شيء في المكان داخل السرية وخارجها تفقد كل شيء : السلاح والذخيرة . المخازن والجنود.

كان قد أرسل سلطان الى القرية المجاورة للسرية لاستدعاء أحد الاهالي ليعاونه على تفقد المكان. كان الجاويش سلطان قد ذكر له أن عبد الرسول معروف بقدرته على تقفي الاثر ومعرفة كل الاتجاهات والطرق والدروب في المنطقة. غياب سلطان يومين وعدم حضور الدليل جعله يشعر بالقلق بعد أن سمع نعيق صبح بومة في الفضاء الواسع امام السرية. فشخصت عيناه تجاه الافق البعيد

قصة قصيرة

حيث الجانب الآخر الذي تترامي فيه أطراف الصحراء وقد أوشك أن يغوص في نهايته قرص الشمس التي تضفي حمرة الشفق علي حبات الرمل.

شعر بانقباض علي الرغم من جمال هذا المنظر الطبيعي. قام من مكانه متجها الي الجانب الآخر.. شاهد الارض المخضرة بشكل لانهائي.

يزداد قلقه علي سعفان كلما مرت ساعة أخري من الزمن.. شرد ذهنه لما يمكن أن يحدث له اذا ضل طريقه الي السرية. أفاق علي أداء الجاويش سلطان التحية.

ـ تمام يا أفندم الدليل عبدالرسول وصل من القرية.

ـ أدخله بسرعة ياسلطان أين هو؟

ـ ينتظر بباب السرية.

ـ هل حضر معه سعفان؟

ـ لا ياأفندم.. مازال سعفان متغيبا.

ما إن حضر الدليل عبدالرسول حتي اسرع اليوزباشي بسؤاله.

ـ أين الجندي سعفان لماذا لم يحضر معك؟

ـ سعفان عاد من القرية في الليل بعد أن أبلغني طلب سيادتك.

ـ ولماذا لم يحضر حتي الآن.

ـ كنت أتصور أنه يعرف الطريق جيدا.

ـ لاشك انه ضل طريقه في الصحراء؟

ـ لو حدث ذلك سيموت اذا لم تسرع بالوصول اليه.

أسرع اليوزباشي بالخروج مع الدليل بحثا عن سعفان في السيارة «الجيب» علي مدي البصر تعرف عبدالرسول علي آثار أقدام في الارض الرملية التي لم تؤثر فيها الرياح بعد.

تفقد اليوزباشي مع الدليل المكان.. لم يجد شيئا.. استمرا في تفقد آثار الاقدام. اخيرا قادهما الاثر علي مكان الجندي المتشبث بالارض عيناه كانتا جاحظتين محمرتين، وقد تأثر جلد وجهه بالشمس اللافحة.. العقبان كانت تحوم حوله في السماء، اسرع الضابط نحوه.. وضع رأسه علي صدره..

اطمأن بعض الشيء بعد ان استمع الي دقات خافتة تصدر من قلبه.

حاول أن يسقيه.. منعه الدليل قائلا:

ـ اتركه لي سيادتك فهذه الاشياء أجيدها تماما.

بلل الدليل قطعة قماش لف به رأسه وقطر بضع قطرات قليلة من الماء في فمه.. بدأت الحياة تدب فيه من جديد.. اسرع اليوزباشي ينقل سعفان الي السرية.. طلب له العلاج وأمر باعفائه من الخدمات اسبوعا كاملا.

خرج اليوزباشي عصر اليوم التالي يتفقد المكان حول السرية.. كان يقود السيارة بنفسه.. قرب القرية المجاورة فوجيء ببعض فتيات القرية وقد لففن جسادهن بأزارهن في الوان زاهية، وزركشن رجلهن بخضاب اسود.. وقفت في وسطهن فتاة تمتع بجمال يوحي نضارة غير عادية بنية اللون، صدرها النافر يعلن عن تحد انثوي بالغ.. جسدها الملفوف لتنبيء عن روعة التكويرات التي قدت من لحم أملس اعه هذا الجمال وشده هذا التحدي.. ما إن وقف اليوزباشي السيارة التي هرعت الفتيات جاريات يختبئن خلف الاشجار الا تلك الفتاة التي وقفت في شموخ دون خوف.

ونظرت اليه قائلة:

- خاللي بالك سعادة البيه الطريق واعر.

- أشكرك .. لكن من أنت ولماذا لم تهربي مثل صاحباتك؟

- ولماذا أهرب.. لم افعل شيئا يشعرني بالخوف أو الخجل.

- لم تجيبي علي سؤالي.. من أنت؟

- أنا حورية

- انت فعلا حورية.. لكن من اي نوع من حوريات الارض أم من حور العين؟

- حور العين لن يدخل الجنة.

- الجنة ياحورية تحت قدميك.

- لم أصبح أما حتي تكون الجنة تحت قدمي

- هذا الجمال وهذا العقل يؤكد ان حقك في الجنة.

- تغازلني يابيه؟

- وهل يمكن لرجل ان يري هذا الجمال ولا يشعر باختلاج قلبه فينطق بأحلي الكلمات.

- ضحكت حورية ضحكة حاولت ان توقفها حتي لاتشي بأثر النشوة من ذلك المديح قائلة

- روح ياسعادة البيه قبل ان تغرق في بحور عميقة.

- ليكن ياحورية.. لكن تذكري هذا اليوم وهذا الاسم أحمد السلحدار.

- مع السلامة يابيه .. طريق السلامة.

- مع السلامة ياحورية.

* * *

لم يغمض لليوزباشي جفن في هذه الليلة بعد لقائه العابر بحورية. أيقظت في رأسه ذكرى سعاد .. انها تشبهها إلى حد بعيد .. تزوجت بعد أن فرقت بينهما الأيام.

ظل يلف طول الليل حول السرية بحجة التفتيش علي الحراسة لكنه كان يريد ان يضيع الوقت.. ذهب ايضا الي الجندي سعفان المريض بفعل التوهان ليعوده، ويطمئن عليه.. حورية لم تبرح ابدا مخيلته.. كان يردد بينه وبين نفسه.. انها نبتة النيل في جنوبه.. استلهم جسدها وروحها كل مافي جلال هذا النهر العظيم.

قصة قصيرة

الخيوط الاولي من الشروق تتضح.. اضواء النهار الجديد تتبدي امام عينيه والنشاط يدب في أوصاله من جديد.. الجنود نائمون عدا افراد الحراسة.. دخل احمد السلحدار خيمته واسترخي في فراشه.. طلب من الحارس ان يوقظه بعد ساعتين. نعاس ألم به.. اغمض عينيه وراح في ثبات عميق.. من السحاب هبطت اليه حورية بين احضانه.. امتلكها.. امتزج جسده بجسدها.. تبدي بلونه البنى الاملس بتفاصيله التي لم يتخيل مثلها من قبل في امرأة.. ضايقه ظهور قائده في هذا الوقت.. القائد يفصل بينهما عنوة. شعر بالاختناق.. روحه تكاد تخرج من جسده بفراقها.. اختفت من بين احضانه لتطير مرة أخري بين موجات من السحب.. تقلب في فراشه.. استيقظ علي صوت جندي في الحراسة:

- جاويش السرية منتظر أوامر سيادتك أمام الجنود في ارض التمام ياأفندم..

* * *

أنهي اليوزباشي أعمال اليومية المعتادة مع السرية.. ما ان عاد الي خيمته حتي طلب من الجاويش ان يستدعي الدليل عبدالرسول.. عند وصول عبدالرسول فاجأه اليوزباشي بسؤاله عن حورية:

- هل تعرفها.. هل تعرف من تكون.. من أهلها؟

- ضحك الدليل الاسمر.. استغرق بعض الوقت في الضحك لا يستطيع الاجابة حتي قال له:

- لن تصدق ياسيدي.

- لن اصدق ماذا؟

- انها ابنة عمي.. جدها شيخ القبيلة.. اعرفها انها متكبرة.. هل اساءت اليك فتؤذيها .

- علي العكس اني معجب بها.. أريد أن أتزوجها.

- هذا شرف كبير سيرحب الاهل بذلك.. لكني اشفق عليك من شروطهم..

- شغلتني الفتاة.. أصابت هوي في نفسي.. المال موجود.. هل يشترطون شيئا غير المال؟

- نعم لن يوافقوا علي سفرها الي بلدك. وسيطلبون مالا تستطيع تنفيذه.

- ماهو ؟

- أن تتغاضي عن خروجهم ودخولهم عبر الحدود فان لوالدها مصالح مع الجيران.

- اذا كان ذاك في تجارة مشروعة فما المانع.

- توافق اذن يابيه؟ سيفرح عمي بذلك وسيبارك الزواج

غدا احضر اليك بالبشري.

* * *

ما أن خرج الدليل حتي استأذن الجندي سعفان بالدخول.. قال لليوزباشي :

- لم استطع يافندم ان اخبر سيادتك بما حدث لي يوم ان تهت في الصحراء.. هذا الدليل اعطاني طعاما وشرابا.. وبعد ساعة من السير في الدروب فقدت الوعي.. هذا الرجل شرير.

- اذهب الي خيمتك ياعسكري.. انها ضربة شمس اصابتك . حاول سعفان أن يكمل حديثه أن يبين لليوزباشي اسباب شكوكه لكنه عنفه وطرده.. لم يكن يريد أن يصدق شيئا مما يسمع.

خرج اليوزباشي مرة أخري متجها الي مكان الفتيات.. كان يمني النفس برؤية حورية.. من بعيد رآهن يحملن الجرار الا حورية.. كانت ترتدي ثوبا أخضر.. نادي عليها.. حضرت.. مد اليها يده.. صافحته في حياء.. شعر بدفء يدها ضحكت ضحكة مكتومة.. سحبت يدها واطرقت برأسها.. جرت من امامه.. جري خلفها بين الاشجار.. امسك بها.. سقطا علي الارض.. قبلها.. استسلمت لقبلته.. تعجب في نفسه لعدم مقاومتها له.. ضحكا كثيرا.. جرت من جواره عندما ظهرت الفتيات وهن يضحكن ويهربن مرة اخري خلف الاشجار.. اتجهت حورية جارية صوب القرية.. عاد اليوزباشي مبتهجا يمني النفس بأيام سعيدة مع من أطارت صوابه.

* * *

في الصباح جلس ليقرأ البريد.. امتقع لونه وهو يقرأ خطابا كتب علي مظروفه «سري للغاية» الي س .. حدود.

«نما الي علمنا ان شيخ القبيلة في احدي القري المجاورة ينوي الليلة بمساعدة ابن اخيه عبدالرسول حسن عبدالمقصود عملية تهريب شحنة اسلحة الي داخل البلاد.. أوامرنا بالحرص الشديد.. الشيخ رجل داهية وابن أخيه مسجل مجرم خطير.. مرة اخري نحذركم..

اطرق اليوزباشي برأسه.. شعر بضيق وألم شديدين ثم اسرع يطلب الجندي سعفان واعطي أوامره للسرية بتطويق القرية في الخفاء.. تواري بسيارته قرب الحدود.. أمر الحرس بعدم التفتيش.

* * *

عندما انتصف الليل دخلت من البوابة قافلة من الجمال .. حيا الشيخ الحرس.. سمحوا له بالدخول.

علي أبواب القرية قبض اليوزباشي علي الدليل عبدالرسول والشيخ ، شعر بالارض تكاد تميد تحت قدميه عندما التقت عيناه بعيني حورية وقد طفرت دمعة من عينيها.

الرواية
هل تصبح ديوان العرب؟

جزء خاص

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكري محمد عياد

«الحب في المنفى»
نمط جديد في الرواية الواقعية

عندما قررت أن أكتب عن رواية بهاء طاهر الجديدة «الحب في المنفى» - ولم أكن قد وصلت إلي منتصفها - أخذت تتشكل في ذهني - كالعادة - العبارات التي سأبدأ بها المقال.

كانت كل عبارة مقترحة تشير إلي طريقة الكاتب في نسج الرواية.

«والنسيج» هو حقا شئ جوهري في فن الرواية! كيف يدخلك الكاتب - دون أن تشعر - في عمله الروائي، كيف يبقيك طول الوقت يقظا، مترقبا، يوزع كل خط من خطوط الحدث، وكل سمة من سمات الشخصيات، علي مساحة الرواية الممتدة، لا يتركك لحظة واحدة في شعور هنئ بالاطمئنان إلي أنك «فهمت» بأي منطق تجري الأحداث، وإن كانت مرسومة بدقة أمام عينيك، ولا أنك «عرفت» أي واحدة من الشخصيات، وإن كانت قد استثارت من خيالك شخصيات كثيرة مماثلة صادفتها في فترة ما من حياتك. وكلما استغرقت في تتبع الخطوط، أو

تفسير السمات، وجدت نفسك تدخل في عمق الصورة، تبحث عما وراءها أو تحتها أو فوقها هل تعرف - ولم أقصد التشبيه - تلك النكتة التي يروونها عن مشاهد التليفزيون وقد أخذ يحدق تحت الشاشة عله يري ساق الممثلة أو المذيعة؟



بهاء طاهر



وهكذا ، بعد أن فرغت من القراءة، وأخذت أنظر فى العمق (أخشى أن أقول : بلا فائدة ، كما ينظر متفرج التليفزيون المذكور) وجدتني أفضل أن أتحدث مباشرة عن هذا العمق - بقدر ما فهمت منه - وقد تعلمت بالخبرة أن الكاتب المتقن يشير إلى هذا العمق فى العنوان نفسه ، وإن كانت الإشارة كثيرا ما تختفي تحت نوع من الجاذبية المبهمة فى «ألفاظ» العنوان.

«الحب فى المنفى» - لا تعليق الآن على كلمة «الحب» ربما كانت من تلك الألفاظ المبهمة التى لا تبلى جاذبيتها ، ولكنها ستتحدد فى كل مرة بطريقة مختلفة . وفى هذه الرواية بالذات ستظل كامنة فى العمق حتى تضع لها المعنى بنفسك. ولكن قد يكون القيد فى المنفى أوضح قليلا. فالمنفى مكان بعيد عن الوطن والشخص المنفى هو غالبا إنسان لم يذهب إلى البلد الغريب باختياره، بل الغالب إنه شخص غير مرغوب فيه فى بلده لأسباب سياسية. ولهذا نقرأ أحيانا عبارة «المنفى الاختيارى» للدلالة على أن الشخص المنفى قد ابتعد من تلقاء نفسه، ولكن ابتعاده مرتبط دائما بأسباب سياسية، ومنسوب دائما إلى الوطن، بخلاف «المهاجر» الذى يذهب إلى المكان الآخر بمحض اختياره، سعيا وراء حياة جديدة.

«المنفى» إذن، يعنى انقطاعا، كما أن «الحب» مهما اختلفت ارتباطاته عند الكُتَّاب أو القراء ، يعنى أتصالا إذن فهناك ، حتى فى المنفى محاولة للاتصال. ولاشك ان هذا يوحى - على مستوى الأحداث والشخصيات - بأن الشخص المنفى ليس وحيدا ، فهناك - على الأقل - شخصية واحدة أخرى تبادله الحب، وقد يجمع «المنفى» عددا من الشخصيات ، وعددا من علاقات الحب .

هذه هى المعانى - ولعلها ليست كل المعانى - التى يثيرها العنوان فى ذهن القارئ . ولكنها لا تزال معانى عامة ، ولذلك فإن السطور الأولى تضعك فى جو «خاص» جدا ، هو جو الرواية الذى يتكشف لك شيئا فشيئا دون جهد ظاهر من الكاتب أو منك :

«اشتهيتها اشتهاء عاجزا، كخوف الدنس بالمحارم كانت صغيرة وجميلة وكنت عجوزا وأبا ومطلقا . لم يطرأ على بالى الحب ولم أفعل شيئا لأعبر عن اشتهائى لكنها قالت لى فيما بعد : كان يطل من عينيك .

كنت قاهريا ، طردته مدينته للغربة فى الشمال. وكانت هى مثلى ، أجنبية فى ذلك البلد ، لكنها أوروبية وبجواز سفرها تعتبر أوروبا كلها مدينتها . ولما التقينا بالمصادفة فى تلك المدينة (ن) التى قيدنى فيها العمل صرنا صديقين.

التقابل

من أي نقطة فى الزمن تنطلق هذه الأسطر الأولى ؟ من بداية العلاقة أو وسطها أو نهايتها؟ الزمن الماضى ، فى الجملة الأولى ، يوحى بشعور ماض ، كان يمكن أن يعبر وينتهى ، كأى شعور مستنكر ، والجملة الثانية تبين لماذا كان مستنكرا ، ولماذا بدا عقيما. ولكن الجملة الثالثة ألغت الأوليين حين انتقلت إلى «ما بعد»، وعرفنا أن ماكان مستنكرا أصبح معلنا، بل كان فى الحقيقة معلنا ، وان ما كان مستبعدا أصبح واقعا. وجاءت الجملة الرابعة لتفسر كيف يمكن أن تجتمع المتناقضات.

والتقابل بين هذين الزوجين من الجمل يحول الزمن من خط إلى دائرة . وسنظل نتحرك مع الراوى – بل مع كل شخصيات الرواية فى الحقيقة – داخل هذه الدائرة دون أن نستطيع الخروج منها ، بل إن ثمة شعورا بأن الدائرة ليست هى تلك الدائرة الهندسية المحددة القطر والمحيط ، ولكنها دائرة جهنمية تظل تغلظ وتضيق وكأنها قررت أن تعتصرنا فى النهاية. إنها تبدأ بداية هينة حين نعرف أن البطل ، وهو صحفى كان يشغل مركزا مرموقا فى العصر الناصرى ، يعيش الآن فى هذه المدينة الأوروبية «مراسلا» لصحيفته من الوجهة النظرية فقط فمعظم ما يرسله إليها لا ينشر، لأن العهد لقد تغير . وفى الوقت نفسه هناك لاجئ من ضحايا الحكومة العسكرية التى أطاحت بالرئيس الشيلى المنتخب سلفادور اللندى فى سنة ١٩٧٣.

«ولكن هذا زمان مضى وانقضى ... لقد «انتهى ياصاحبى زمن الارتياع عندما ذبحوا الآلاف فى استاد العاصمة هناك . انتهى زمن ذرف الدموع على الليندى بعد أن قتله العسكر قتلوه بعد عبد الناصر بثلاث سنوات ».

ولكن الزهور البرية الصغيرة فى الغابة تحدد الزمن بفصل الصيف .

إنها إذن دائرة لينة مسترخية ، دائرة الزمان - المكان الغربى الديموقراطى ، باطنها فيه الرحمة وظاهرها من قبله العذاب ، إلى حماها يلجأ المعذبون والمهانون ، وإلى عدالتها يفزع المظلومون والشاكون . داخل هذه الدائرة اللينة يمكن أن يلتقى الصحفى الناصرى وزميله الماركسى ، يتذاكران ، لايتعاتبان ولايتحاسبان ، فقد « محا الموت أسباب العداوة بيننا» والماركسى ، الذى جاء مندوبا عن إحدى الصحف اليسارية فى بيروت ليحاول نشر بعض

الوقائع ، المدعمة بالوثائق ، عن الفظائع التي يرتكبها الأسرائيليون في جنوب لبنان محتاج إلى زميله الناصري كي يعرفه ببعض الصحفيين في هذا البلد ، وهو بدوره يعرفه بالطبيب مولر الذي قدم نفسه على أنه ممثل «لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان» وبهذه الصفة عقد مؤتمرا صحفيا عرض فيه حالة اللاجيء الشيلي بيدرو إيبايز ، ومعه المرشدة السياحية التي تولت مهمة الترجمة : بريجيت شيفر .

ولكن دائرة «الزمـان - المكان » تضـيق وتحـمى في آخـر الرواية. إن المدينة الأوربيـة الناعمة ، وقد اكتست بجمـالها الخريفي ، تجيئها أخبار مذابح الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا فلاتكاد تهتم ، بل إنها لتكشر انيابها للعاشقين اللذين حاولا أن يأويا ، داخل تلك الدائرة الجهنمية ، إلى ركن صغير يقيمان فيه عرسا للحب والأمل ، فتجبرهما على الافتراق والرحيل ، كل إلى منفى جديد .

الخط الزمني للرواية

من ناحية «الزمن» الخـارجي ، الزمن التـاريخي ، لايترك بهاء طاهر أي شيء مبهمـا : فنحن نعرف من حديث الراوي مع زميله القديم أننا في سنة ١٩٨٢ ، وان الحرب الأهلية في لبنان مـقبلة على نهايتـهـا المأسوية . ونعـرف من المظاهرة التي ينظمـهـا بعض العرب والمتعاطفين معهم من أهل البلد أن الزمن التـاريخي للرواية ينتهي في خريف العام نفسه . هذا - إن شئت - هو «الخط» الزمني للرواية . ولكن وراء «الزمان - المكان» السياسي وهو دائرة مركزها تلك المدينة الأوربية التي يبدو أنها تنعم بالسلام والحرية ، ولكنها مركز الدائرة لكل أنواع الظلم الأقتصادي والعرقي ، وكل أنواع المؤامرات السياسية التي تتكشف للراوي فتتضاءل بجانبها كل الصراعات القديمة مع خصومه الماركسيين . وتحت هذه الدائرة اللاإنسانية يغوص الراوي في دائرة أخرى ، أشبه بالدوامة ، دائرة «الزمن - الإنسـان» ، حيث يبدو أن كل شيء مقـرر سلفا ، أن الإنسـان الفرد لن يجد ذاته أبدا ، أن أقصى ما يمكنه أن يتـمناه ، أو يفـعله ، هو أن «يتـلاشى». إن الرواية، من هذا المنظور ، سلسلة من الاعترافات الموجعة ، ربما كان الراوي هو أضعف الجميع عزما على مواجهة الحقيقة. إن أقصى ما يستطيعه هو قوله لزميله إبراهيم : «اكتشفت أنني أكذب» . وعندما تفاجئه بريجيت ، بعد قليل ، بسؤاله : «ألم تقل إنك تكره الكذب ؟ يجيبها مصحـحا، : «لم أقل ذلك قلت أنني اكتشف إنني أعيش في الكذب» ولكن هذا ربما كان كافيا لأن تحبه. فالجميع حولها يكذبون على أنفسهم ويعيشون كذبتهم أو لعلهم يستمتعون بها . تقول: «كل شئ يمكن غفرانه إلا أن تكذب على نفـسك وتكذب على الناس عن عـمـد» . يلاحظ الراوي ، من الدقــائق الأولى لاجتماعهم ، أن علاقتها بالطبيب مولر يشوبها شئ من التوتر، يحاول الرجل أن يخفيه بتمثيل دور الأب ، ينصحها ألا تفرط في التدخين ، يشرح الأمر لرفيقيهما المصريين بأن أباها هو صديق عمره - حاربا جنبا إلى جنب في الحرب الأهلية الأسبانية، ولكن بريجيت تقول للراوي

إنه كان أيضا عشيق أمها ، إنها اكتشفت هذه العلاقة وهي طفلة ، وكرهته لذلك كره العاجز الذي لا يستطيع أن يغير شيئا. أما الآن ، وبعد سنتين من موت أمها ، فهي تحتقره وتحتقر الدور التمثيلي الذي تقوم به ف «لجنة الأطباء الدولية بحقوق الإنسان» ليست إلا لافتة يمارس مولر من خلالها لونا من الهواية الشخصية بعد أن تقاعد من صنعة الطب . تقول بريجيت : «من يتعذب يتعذب وحده» فكل من حضروا ذلك المشهد الذي مارس فيه مولر هوايته المفضلة خرجوا ليمارسوا حياتهم العادية ونسوا بيدرو الذي هرب من المعتقل وأخاه الطالب فريدي الذي مات تحت التعذيب ، وسيبقى بيدرو وحده ليواجه مصيره : مصير لاجئ في بلاد الغربة، يحتجزونه في معسكر ولا يدري ماذا يكون من أمره غدا .

تقول بريجيت: «مولر هو الذي دمر حياتي». فما الذي دمر حياة الراوي وحياة زميله إبراهيم ؟ كلاهما يغوص في أعماق طفولته عساه يجد بذرة الفساد. أما إبراهيم فيخيل إليه أنه وجدها في أبيه الاقطاعي القاسي، الذي يسرق فلاحيه ، بسهولة تامة، كما يخون زوجته وهو يقبل يدها كل صباح ويحييها بياهانم . ألم يكن غضبه على الظلم هو ما دفعه إلى اعتناق الماركسية؟ ولكن ما الذي دفعه إلى أن يكتب إلى حبيبته شادية ، أيام أن كان في المعتقل ، يحلها من وعدها له بالزواج، بل يسمح لها ، إن شاءت ، أن تسلي نفسها بالخروج مع غيره ؟ أيكون ما رآه في المعتقل قد جعله يكفر بالإنسان ، الإنسان بما هو كائن من لحم ودم ، بقدرة هذا الإنسان على الصمود ، على العطاء ؟ وهل يمكنه بعد ذلك أن يعيش فقط على إيمان ماركسي فطري بـ «إنسان» مجرد قادر على صنع التاريخ، إلخ . لا يقول لنا الراوي ذلك لا يقوله لنا على لسان إبراهيم ولا يتولى التفسير نيابة عنه . ولكنه يتركنا مقتنعين بأن إبراهيم الذي لا يزال يشتعل حماسة كلما ذكر اليسار ، يعيش في الواقع حياة خاوية ، فهو غير قادر نفسيا على أن يقيم علاقة حميمة مع أي إنسان حتى تلك الفتاة الجميلة بريجيت التي لا تخفي إعجابها به .

وأين بذرة الفساد في حياة الراوي؟ أهي في إكتشافه أن أباه الذي كان يحبه ويفخر به ، كما يفخر كل طفل بأبيه ، كان فراش المدرسة التي أصبح تلميذا بها ؟ أهو في شعوره بالخجل، فجأة ، عندما كان زملاؤه يعرفونه للمدرسين الجدد بأنه «ابن الفراش» ، مع أنه كان يشعر بنوع من السرور حين يطلب منه المدرس أن يذهب إلى أبيه ليحضر إصبع طباشير ؟ هل كان لهذه البذرة أثرها في صعوده السريع في العصر الناصري ، حين اشترى المرسيدس ، وسكن في شقة جاردن سيتي ، زاعما أنه ما فعل ذلك إلا ليسعد زوجته وطفله ؟ وهل هذا هو ما يريده بقوله إنه يعيش في الكتب ؟

منفي الإنسان !

من نحن وماذا نريد من هذا العالم ؟ لعلنا نعرف بالضبط ماذا يريده العالم منا : أن نخضع ونقوم بالدور الذي رسمه لنا . ولكن هل نحن مستعدون ؟ وإذا أبينا وتمردنا ، فماذا

بمقدورنا أن نفعل ؟ أليس العالم كله ، أليست الكرة الأرضية على اتساعها، منفى للإنسان ؟ أليس الإنسان هو المنفى عن ذاته حيثما كان ؟

نبحث ونبحث – ونحن ندور حول أنفسنا. نبحث عن السر في الأعماق ، والأعماق أشد ظلمة . عندما يموت النجم – هكذا يحدثنا الفلكيون – يستحيل إلى ثقب أسود.

في منفانا الأرضي لا نملك إلا وسيلة واحدة للشعور بوجودنا : أن نجد أنفسنا في الآخر، بالحب.

« كانت هناك صبارة جف فيها كل شئ غير أشواكها المشرعة التي تخز لحمها العجوز ، صبارة لا تموت ولا تحيا ، مددت لها يدك فبعثت أوراقها الميتة لتكون شجرة من اشجارك الوارفة التي تحبينها، تفرعت فيها الأغصان ونبتت الأزهار، وها هو ذلك السيف يبتر الأغصان كلها دفعة واحدة، لكي يعري مرة أخرى الصبارة والأشواك ..

قل لها فلتتزوج . فستقول لك اشباحنا كثيرة وستطاردنا أينما نكون. نحن أقصى ما نستطيعه هو ما صنعناه بالفعل. اننا اختلسنا من الزمن لحظاتنا تلك.»

فالزمن الانساني هو ذلك الثقب الأسود. ان درنا دورة بين المجرات قبل ان نسقط فيه. دورة منطلقة مجنونة ، فذلك حسبنا من قصة الوجود.

بدأت هذا المقال بالكلام على نسيج الرواية. لعلي استطعت أن أبين ـ ولو بعض الشيء ـ كيف أدى بنا تركيبها الزمني الدائري ـ الذي يمكن ان يبدو للوهلة الأولى مجرد حيلة تكنيكية لجذب انتباه القارئ ـ الى نوع من التأمل الفلسفي الناشيء عن ابتذال القيم الانسانية في لعبة السياسة.

واود الآن ان اعود الى سؤال طرحته حين وقفت امام الجمل الأولى من الرواية : «من أي نقطة في الزمن تنطلق هذه الاسطر الأولى؟» لقد حاولت الاجابة عن هذا السؤال معتمدا على الأسلوب ، ولكنني استطيع الان ان اقدم جوابا اخر يعتمد على موقف الكاتب. اي على هاجس الكتابة نفسه واقول ان هذه الرواية تبدأ من لحظة الكتابة نفسها، لحظة يستجمع فيها الكاتب خيوطا متعددة وهو واقع تحت تأثير فكرة وجودية مستمدة من واقع الحياة كما لاحظها وجربها. ومن هذه اللحظة يبدأ البناء والأسلوب . فالرواية فن يتخلق في رحم الواقع، لا مفر من ذلك ، ولكن مفهوم الواقع يتغير من عصر الى عصر. واذا كانت فرجينيا وولف قد دافعت عن اسلوب تيار الوعي بقولها انه الاسلوب الوحيد الامين لتصوير الواقع، لاننا نعرف الواقع الا من خلال تصورنا له. فاننا نقول ان الرواية الواقعية في عصرنا هذا هي الرواية التي تبدأ من الشعور بمشكلة حقيقية تؤثر في مصير الإنسان فردا وجنسا، واحسب ان الحب في المنفى قد استطاعت ان تقدم نموذجا متقنا لهذا اللون الجديد من الواقعية.

الرواية
هل تصبح ديوان العرب؟

جزء خاص

تأملات

فى عالم فتحى غانم الروائى

بقلم : ابراهيم فتحى

لفتحى غانم بين الروائيين الذين ينتمون إلى الصحافة تميز واضح، فهو لا يكتب كتابات ممتعة سريعة الايقاع تنسى بعد لحظات من قراءتها كما يتخيل الكثيرون الكتابة الصحفية . ويجب ألا ننسى أن معظم الرواد مثل الدكتور هيكل وطه حسين والحكيم مروا بالصحافة بشكل أو بآخر ، فالصفة الصحفية ليست قالبا جاهزا متجانسا نستنتج منه خصائص الكتابة الروائية . إلا أن هناك أشياء مشتركة تجمع بين الذين انتموا إلى الصحافة فى الكتابة الروائية مهما تتفاوت القيمة بينهم. فالحرص على الوضوح وبساطة التعبير وسرعة الوصول إلى القارىء وترتيب العرض بحيث يدرك فى تسلسله وكليته وإقحام الشروح والتفسيرات من السمات الملحوظة بينهم عموما وفى مدرسة التابعى واحسان عبد القدوس على وجه الخصوص فالتأثير المباشر فى القارىء باستخدام لغة شفافة لا تشغل القارىء بنفسها عما تنقله ، وتقديم قطعة من الحياة باستخدام وسائل التشويق وتعليق الأنفاس ثم ابراز المعنى وتأكيده وإهداؤه إلى القارىء ملفوفا فى ورق السوليفان قد أسهمت فى تشكيل أذواق قراء الرواية واقتربت فى الأذهان من أن تكون مقومات أساسية فى تعريف النوع الروائى نفسه.







فتحى غانم

ولكن فتحى غانم لا يقف فى إبداعه الروائى عند هذه السمات المشتركة ، كما لم يقف عندها ولم يبتلعها كلها روائى صحفى بارز هو ممنجواى . بيد أنه أقرب كثيرا من روائى صحفى آخر هو دوستويفيسكى . فالناقد ميخائيل باختين فى دراسته من شاعرية دوستويفيسكى يبرز المعنى العميق للروح الصحفية عنده ، وهى روح تتحقق عند فتحى غانم .

وهنا لن نجد تلك الروح مرتبطة بأدوات العرض والصياغة بل نراها متغلغلة فى الرؤية الفنية نفسها .

إن فتحى غانم مثل دوستويفيسكى عند باختين ينظر إلى جميع الوجوه والمشاكل والأحداث من وجهة نظر اللحظة الحاضرة فالروح الصحفية فى أعمق مستوياتها - لا فى ابتذالها التجارى أو البيروقراطى - ادراك شامل حى للتناقضات المحركة لتيار العصر متجمعة فى بؤرة يوم واحد . وتلك التناقضات تؤثر فى مواد متعارضة متنوعة ، لذلك نرى فى روايات فتحى غانم أشياء كثيرة متجاورة من مانشيتات الحروب والانقلابات والأحداث الضخمة إلى تصريحات الإصلاح إلى حوادث الطموح ومفارقاته إلى جراح القلوب ، ونسمع فى تلك الروايات كل أصوات العصر فى نفس الوقت ، فرواياته تصغى إلى الحوار العظيم للعصر دون أن يطغى عليها صوت واحد متسلط يلغى كل الأصوات الأخرى أو يطمسها ، فهو يقدم الرواية متعددة الأصوات إنه يعيد تجسيد التجربة المركزية فى الحياة الحديثة فى مصر ، فى اللحظة التاريخية النوعية التى تعكس تطورا تمزقه التناقضات .

بذرة العالم الروائى

فابتداء من رواية «الجبل» نرى العالم منظورا إليه من زاوية تغيير ممكن أو إصلاح ممكن

فالعلاقات الجوهرية مطروحة للتساؤل . ويدور البحث عن افكار جديدة ومعتقدات جديدة من وجهات نظر متعددة ، وتصبح الرواية عنده كتاب الحياة ومعناها والجوهر العميق للتجربة .

إن فتحى غانم فى رواياته وفى كتاباته الفكرية يعى جيدا دور الطبقة الوسطى ابتداء من أول القرن فى خلق عالم على صورتها فى مصر متحرر من أغلال القرون الوسطى والاستعمار إلى الحدود التى تناسب تلك الطبقة كما يعى دورها فى صياغة وجدان الناس وتشكيل ملامحهم العقلية ، وهو يتتبع تلك الاسطورة المركزية لإعادة البناء من وجهات نظر متعددة متضاربة من زاوية أعدائها على اليمين ومن زاوية الذين يدار الإصلاح والتغيير والثورة باسمهم على اليسار ، فعالم الروائى لا يقتصر على أبناء الطبقة الوسطى فى المدينة .

ففى «الجبل» (١٩٥٩) نرى أهل القرية الجبلية (القرنة) يرفضون الانتقال إلى القرية النموذجية التى بنتها لهم الحكومة قبل الثورة ويقدم الراوى فى مباشرة صارخة رأيه فى ديكورات الاصلاح التى تقدمها ومازالت تقدمها الطبقة الوسطى من أجل الفقراء «ما أكثر المشروعات البراقة التى تتخذ قناع الاصلاح ثم يتضح أنها قامت من أجل مصلحة شخصية أو مجد شخصى أو فكرة خاطئة أو محاولة ساذجة لتقليد أوربا وأمريكا» . ويواصل الراوى شرحه «إن القرية النموذجية رمز وليست مجرد حادث عرضى وقع فى بقعة نائية من بلدنا . إنها رمز المشروعات المتلاحقة التى نصفق لها فى حمى وحماس ثم ننساها بسرعة بعد فشلها ، المشروعات أصبحت كالموضة تثور حولها الضجة وتلمع بمناسبتها بعض الاسماء ثم تختفى ولا يبقى منها أثر نافع. ولماذا هذا الفشل الحتمى ؟ لأن الإصلاح يجب أن يكون لمصلحة الذين يعد من أجلهم المشروع .. وهذا هو آخر ما فكر فيه من قاموا بمشروع القرية النموذجية .. لم يفكروا فى كيف يعيش الأهالى الفقراء بلا عمل بعد بناء هذه القرية .. النموذجية .. بإحكامها الهندسى المقدم للسياح . لقد أصبحت قرية خاوية تسكنها الأشباح» .

إن فتحى غانم لا يفوته أن يبرز دور أهل القرية الجبلية فهم ليسوا موضوعا سلبيا يفرض عليه الإصلاح وليسوا الصم البكم المطواعين ، بل يرفع صوتهم ويبرزه كما لم يبرزه إلا القليلون فى الرواية المصرية . لقد طردتهم الحياة من الحقول وتقهقروا حتى استندوا ظهورهم إلى الحائط، إلى الجبل ، يحاربون من أجل البقاء ، ويصارعون السلطة ومخططاتها ، ويبرز الراوى تلك الكتلة الشعبية بإصرارها وعنادها وصراعها القاسى متجسدة فى زعيمها العمدة قائد السرب البيولوجى ، فهم كالشجر ضاربو الجذور فى التربة إذا انتقلوا ماتوا . ويؤكد الراوى أن عمدة الجبل هو الرجل الحقيقى الانسان الحقيقى بكل أبعاده ، ويضفى عليه هالة اسطورية فهو شجاع عملاق مارد كأنه روح شعبه وكأنه قوة عارمة من قوى الطبيعة فى نفس الوقت ، وحين يقبض على ذراع الأميرة وهو يشرح لها قضيته « أحست الأميرة بقوته فى ذراعها وفى ارتجاج ثدييها وفى تقلص بطنها وسرت الرعشة كالكهرباء فى ساقيها» .

فالأسطورة المركزية للعصر هى بناء عالم أفضل وتغيير القديم والبالى ، ومن الخطأ حينما نسمع صوت تلك الكتلة الشعبية فى حوار العصر أن نقفز إلى أى استنتاج سياسى يضع فتحى غانم فى خانة اليسار فالرواية لا تسير فى هذا الطريق ولا تتخيل عالما يحكمه العمال والفلاحون

وإن ارادت لهم الخير في موقعهم من التراتب ، ونرى الحوار الفكري من خلال تعدد الرواة ، والاسهاب في الوصف والتقرير والتعليق وكذلك من خلال راو كلي المعرفة في نفس الوقت .

إن رواية الجبل هي بذرة العالم الروائي عند فتحي غانم تطرح محاوره الأساسية للعرض والمناقشة وتبدى نقاط قوته ونقاط ضعفه في آن معا ، فبالإضافة إلى تناقضات التغيير والإصلاح هناك فكرة العنف في مواجهة رفض الجماهير لقصور الهواء التي يبنيها لهم مثقفو الطبقة الوسطى . وهناك الانتهازي فاقد ظله الشيخ طلباوي المتعلم الوحيد بين أهل الجبل .

تعدد الأصوات

ومن ملامح العالم الروائي عند فتحي غانم بروز دور الفكرة . ولكنها ليست الفكرة المجردة في الخطاب الفلسفي أو السياسي بل هي جزء أساسي من مكونات الشخصية الروائية ، فشخصياته لا يمكن اختزالها إلى البعد الاجتماعي أو السياسي لأن المستوى البيولوجي الطبيعي يلعب دورا كبيرا – ربما أكبر من اللازم – في تحديدها ، وهي فوق ذلك ليست منزوعة قشرة المخ فلها ملامح عقلية وفكرية ، وأهم من ذلك كله أن لها قدرة فورية على التعبير عما يجول في خاطرها أو داخل وجداناتها . ولكن حركة الشخصيات ومسار الأحداث عنده حافلان بالمعنى وهما يطرحان هذا المعنى من جملة أوجه ومن مستويات متعددة .

ولكن السمة المميزة في بناء القص عند فتحي غانم بالإضافة إلى تعدد وجهات النظر، وهي سمة يشترك فيها مع دوستويفيسكي (عند باختين) أن شخصياته الرئيسية هي نفسها وجهات نظر إلى العالم وإلى ذواتها ، بل يتحول العالم عندها إلى عناصر للوعي الذاتي ، فالواقع هو واقع الوعي الذاتي للشخصية، وتتكشف الشخصية عنده في آليات وعيها بذاتها ، وفي الرجل الذي فقد ظله نلتقي بالوعي الذاتي لمبروكة الفلاحة التي انفصلت أو ارغمت على الانفصال عن عشيرتها الريفية لتعيش على فتات موائد السادة ، وتنظر إلى العالم بعيونهم وتختلس منهم قيمهم ثم تتزوج قريبا فقيرا لهم يقترب من القبر هو والد بطل الرباعية الذي فقد ظله ، ولن تجد عونا من أحد بعد وفاة زوجها وسيتنكر الصحفي اللامع لامرأة أبيه ولأخيه .

ويتجاور هذا الوعي الذاتي للفلاحة المرشحة للدعارة مع وعي سامية الممثلة الناشئة التي تفقد فرصها بواسطة الصحفي اللامع ، مع وعي محمد ناجي استاذ الصحافة الذي أفل عصره ونفوذه ووقف على عتبة الاحتضار ليفتح الطريق للنجم الصاعد وتكتمل الرباعية لا على لسان ذلك الصاعد المتسلق على الأشلاء والقيم ولكن داخل وعيه الذاتي المنقسم على نفسه الحافل بالتناقضات . وطريقة التصوير لا تقوم على تيار الشعور إلا فيما ندر فكل وعي بمثابة منطقة لغوية خاصة بالشخصية ، حيث تخاطب الشخصية نفسها كما لو كانت شخصا آخر ، عن طريق المناجاة الذاتية المسرحية أو الأحاديث الجانبية وتختلط أدق الخلجات النفسية التي يضعها السرد تحت المجهر ويدركها البطل على الفور دون أي توسط مع نبرات صوت المؤلف التي تنساب في سلاسة داخل المنطقة اللغوية المستقلة نفسيا لوعي كل شخصية ، ويبدو أن صوت المؤلف – أو ارادته المنظمة – يلعب دور الموزع الأوركسترالي للنغمات المختلفة المنبعثة من الشخصيات المختلفة ، وقد قيل إن صوت المؤلف يتبع الأسلوب الصحفي في تصوير العالم والمواقف المختلفة

عن طريق لقطات تنتقل من البسيط إلى المركب ، وعن طريق مونتاج يفصل بين الرئيسى والثانوى ويضع فى الصدارة الأشياء المهمة وفى الخلفية الأشياء الأقل أهمية دون اهتمام باختلاط الأزمنة أو عشوائية الانطباعات .

الخلل فى أسطورة العصر

وعلى الرغم من الفردية الواضحة فى مناطق وعى الشخصيات أو مناطقها اللغوية فإن لكل منها طابعا اجتماعيا نموذجيا يربطها بقضايا العصر وأسطورته المركزية . إن مثقفى الطبقة الوسطى يواصلون بناء قرى نموذجية خيالية دون أن يكون للشعب دور فى تصميمها أو بنائها ، فهم رغم إخلاصهم الذاتى يعتقدون أنهم مبعوثو العناية الإلهية لإنقاذ الشعب ، فهم إما منعزلون داخل عوالمهم الهشة وإما يخشون الشعب ويخافون حركته المستقلة . لذلك كانت حركاتهم الناجحة التى تصل بانقلاب إلى السلطة مهما حسنت النوايا وتحقق التقدم خطوات واسعة إلى الأمام محكوما عليها بأن تظل أسيرة أجهزة بوليسية وتنظيمات قمعية تريد أن تسوق الناس إلى الجنة بالعصا رغم أنوفهم ، وهنا يفتح الباب على مصراعيه للمتسلقين والانتهازيين وتجار المبادىء .

وداخل الوعى الذاتى للرجل الذى فقد ظله تسلط الرواية الضوء على السلطة كهدف يسحق الآخرين ويستبعد تفردهم ويأخذ مكان الشبق الجنسى والحب والصداقة ، وتصبح غاية فى ذاتها تتضاءل بجانبها كل الغايات ، ونرى فى حكاية ثورة أثر القمع على الضحية (أو على ابنه) وعلاقته بنفسية الجلاد التى على الرغم من تحجر قلبه لا تخلو من خنوثة وشذوذ

ولكن بالإضافة إلى النماذج العامة يكتشف الوعى الذاتى أن داخل الرجل الذى وصل إلى قاع السقوط حنينا إلى براءة طفولته وطهارتها . أنا طفل .. كلماتى كلمات طفل الذى علمنى هو الطفل ، إنه باق معى يذهب ، لم يبعد حبيبى الطفل يوسف عبد الحميد أنت مختبىء يا شقى فى داخلى .

فطريقة فتحى غانم القائمة على تعدد الأصوات تواصل الطريق وتكتشف داخل الصوت الواحد صوتا يناقضه ، ولن ترفض أن ترى فى قلب السفاح طفلا بريئا لا تزال تتردد فيه أنفاس الحياة ، وقد تتحول التعددية إلى نزعة نسبية ترى فى كل شىء جانبا حسنا وجانبا سيئا ، وقد يستوى فى ذلك الملاك والشيطان ، ولكن من يدرى من هو الملاك ومن هو الشيطان ؟ وهل من الممكن القطع بشىء فهناك عنصر من اللاأدرية فى تلك التعددية . وهل لم يبق فى هذا العالم الروائى إلا بديلان من المذهبية المغلقة بيقينها الأبله واللاأدرية العقيمة بتسويتها بين المتناقضات ؟

إن أسطورة العصر «تغيير العالم إلى الأفضل» أو كما يسميها فتحى غانم فى بساطته الصحفية : الاصلاح انتهت إلى مسارب أطاحت بها وكشفت عن خلل رئيسى داخلها .

فى «زينب والعرش» يكتشف الوعى الذاتى فى نسخه المتعددة أن «التنظيم السرى الناصرى» لإقامة المدينة الفاضلة من أجل الجماهير بشرط اقصاء الجماهير وافقادها أى رؤية مستقلة أو

تنظيم مستقل على الرغم من تقوى «دياب» وحسن نواياه وصلابته وجديته لم يؤد إلى شيء» ويقول فتحي غانم إنه صور في «الأفيال» محاكمة الأجيال السابقة التي وصلت إلى طريق مسدود.

وفي «قط وفار في قطار» وهي تدور في الوعي الذاتي وتقترب من تيار الشعور عند محام ووكيل مساهمين لمشروع استثماري ضخم كان قريبا من عبد الناصر منذ عودته من هزيمة ١٩٤٨ في فلسطين يحلم بثورة. لقد تزوج هذا المحامي بقرار جمهوري وأصبح «أرمل» بقرار جمهوري وانتهى به الحال «منبوحا بين ماضيه البعيد وحاضره القلق: لقد قرر الهرب بودائع المساهمين إلى سويسرا بحثا عن وطن جديد. ويلتقي بذاته الأخرى في تيار شعوره برجل ذي وجه فأر يعرف أسراره، وتستمر الفانتازيا مصورة العلاقة بين الماضي بأحلامه الكابوسية والحاضر بسماسرته ومنافساته وعنفه، وحينما يلقي المحامي بنفسه من نافذة القطار حومت داخل العربة وخارجها كوكبة من العفاريت ويبدو المأزق بلا مخرج.

ولكن العالم الروائي لفتحي غانم يحنو أشد الحنو على نوع من «الايمان الطبيعي» مثل الذي عند يوسف في «زينب والعرش»، بأنه جزء من هذا الكون الذي ينتمي كله إلى خالق واحد.. وأننا جميعا أخيار وأشرار.. بالاضافة إلى كائنات الأرض وتضاريسها والنجوم والأفلاك عائلة واحدة، فالايمان ببراءة الاطفال وتلقائية البحارة وهم يتحدثون حول الحياة بلا قرش في الجيب وبلا طعام سائغ يؤكل ثم تزول التعاسة وتبدو اشراقة الأمل وتنفرج الأزمة في لحظات سعيدة يقضيها هذا الفقير في علاقة جنسية (البحر).

وفي «قط وفار في قطار» تقول المرأة «الزهور هي عائلتي وتهمس عن لقاء الحب الجميل على رمال الصحراء ونحن نسبح كالسمك في الماء أليس جميلا أن نلتقي على هذه الأرض في حقل من تراب أو طين جسدان يلتقيان معناه اندماج مع الطبيعة هذا هو المعنى الحقيقي للحياة».

وترى زينب في «زينب والعرش» و«فاطمة» في قليل من الحب كثير من العنف» ترمزان للقريبين من ايقاع الطبيعة فيما هو أبعد من الخير والشر الاجتماعيين، تلقائية حارة وعطاء من أجل اقتسام الفرحة والبعد عن الألم.

ولكن ذلك لا يوقع عالم فتحي غانم في نزعة بيولوجية غليظة فتلك النسمات الرقيقة تحيط بها رياح السموم من كل جانب، فالجمال في ست الحسن والجمال تخضع اسطورته لأسطورة السلطة وهو غنيمة للثراء أو النفوذ.. ويكف الطبيعي التلقائي عن طبيعته ويتحول إلى سلعة تتم صناعتها وفقا لمواصفات قياسية.

ولكن البراءة والعناق والتلقائية مثل سكان قرية الجرنة والبحارة لا تحيا جميعها في هواء معقم، وليس قدرها مرهونا بصراعها الاجتماعي أو الفكري وانتصارها فيه، ولكنه مرهون بقدرتها على التكيف مع متغيرات العالم، وستذوي كل الازهار والطموحات والقيم مهما تكن جميلة إذا افتقدت القدرة على التكيف والنفاذ البراجماتي إلى اتجاه حركة الواقع.

الرواية

هل تصبح ديوان العرب؟

جزء خاص

غرناطة رضوى عاشور

بقلم: د. لطيفة الزيات

● تبدأ أحداث غرناطة للكاتبة رضوى عاشور بالاتفاقية التى ابرمها محمد الصغير آخر ملوك بنى الاحمر وسلم بمقتضاها غرناطة الى ايزابيلا وفرناندو ١٤٩١ م وتتابع الرواية سقوط غرناطة فى ايدى القشتاليين والقهر الذى نزل بالسكان العرب فى مختلف مناحى الحياة، وتنتهى الرواية ١٥٢٧م بحرق محاكم التفتيش لسليمة حفيدة ابى جعفر الوراق.

ويمكن القول بأن رضوى عاشور معنية بالحاضر الذى يتهدد الامة العربية بالسقوط، وان هذا الحاضر هو الذى دفعها للكتابة عن سقوط غرناطة.

ويمكن القول بأن الشحنة الشعورية الهائلة التى تعمر الرواية انما تقوم على تماثل الحاضر والماضى معا ومدى معاناة الراوى لهذا السقوط الحاضر الماضى، واللغة التى استخدمتها الكاتبة برصانتها وجلالها، والتقنيات التى اتبعتها توظف جميعا لتجسيد معاناة سقوط الماضى الحاضر وبلورته، ومعادلته موضوعيا احيانا

والجملة في غرناطة هي الذاكرة التي تكرس ما كان يوما مجدا وما ينبغي ان يبقى حيا في وجه التهديد الذي تتعرض له حاليا الامة العربية، ومن هنا هذا الاحتفاء الكبير بجلال اللغة ورصانتها وايقاعها وشاعريتها، ومن هنا هذا المعجم الواسع شديد الاتساع ومتعدد المقاصد في السرد والوصف معا.



رضوى عاشور



ومن ذات المصدر ينبع الاحتفاء الدائب بالوصف الذي يبعث الموصوف حيا وهذا التنوع في الوصف الذي يحيط بالشخصيات وبالطبيعة وبجغرافية المكان والموجودات وبكليات الحياة وتفصيلاتها معا، وهنا وفي هذه الرواية تصور لغة جليلة لحظة مهيبة ألا وهي لحظة السقوط ولحظة المقاومة الدائبة لهذا السقوط، وهنا وفي هذا الاطار اللغوي الجليل يحيا ما كان في أوج كينونته وهو في حالة سقوط ومقاومة للسقوط يستخف الضمائر لتتقي سقوطا مماثلا.

ولان القهر اليومي للعرب (قديما وحديثا) هو مادة رواية غرناطة تختار الكاتبة للتتبع الروائي عائلة من اواسط الناس من شأنها ان تتفاعل ومجتمعها تفاعلا يوميا وفعالا، عائلة يوجه السقوط مصائرها ومسارها وهي تدفع عنها السقوط ببسالة. وتزرع الكاتبة هذه العائلة في لحظتها التاريخية المعينة في قلب غرناطة حيث الاحتكاك اليومي مع القشتاليين وحيث القهر المادي والمعنوي هو الطعام اليومي في زمن الاحتلال كما تسميه الكاتبة.

ونحن كقراء نعيش قهر القشتاليين للعرب مع اسرة ابي جعفر يوما بيوم وساعة بعد ساعة : تحريم الدين الاسلامي والشعائر الدينية والطقوس الموروثة، تحويل المساجد الى كنائس، واجبار المسلمين على التنصر، وتغيير الاسماء إلى أسماء مسيحية، خطر استخدام اللغة العربية وختان البنين وإلغاء الحمامات وما إلى ذلك، ونحن إذ نعيش هذا القهر اليومي نعيش ايضا مع الاسرة مقاومة المقهور متسلحة بما يعرف بالتقية، اي التمسك بالاسلام والتظاهر بما هو غير واقع، ونحن نعيش كل هذا بمدى ما استطاعت الكاتبة ان تخلق شخصيات حية مقنعة، وبمدى ما استخدمت من تقنيات كفيلة بتوصيل شحنة المعاناة الشعورية لهذه الشخصيات، وبمدى ما تدعو القارىء الى تمثل حاضره في ماضيه وذاته في شخصية من شخصيات الرواية.

والقارىء يستطيع ان يتمثل ذاته في شخصية من الشخصيات نتيجة لزاوية الرؤية

التى يصلنا منها الحدث، ولان شخصيات الرواية مثله من اواسط الناس ولان النسيج الاسلامى بشعائره وطقوسه وتقاليده ومدائحه واناشيده وحلاوة لغته يشكل وجود الاسرة التى يتتبعها السرد الروائى ، تعيش له وتعيش عليه .

● شخصيات حية

وزاوية الرؤية التى استخدمتها الكاتبة تتيح لها ابداع شخصيات حية نابضة بالحياة، وزاوية الرؤية تتيح لنا ان نرى الشخصيات لا من الخارج فحسب بل من الداخل ايضا، وتتيح لنا ان نحيط بمشاعرها وهى تاكل وتشرب تقرأ وتتواصل تعانى وتفرح، تمارس الجنس ولحظات الفرح المختلفة، وتصبح بمختلف المشاعر المتعددة والمتباينة والمتعارضة احيانا، وشخصيات غرناطة تخرج علينا الواحدة بعد الاخرى لا بوجه احادى يتنافى ومسرى الحياة الحقة بل بمختلف وجوهها المتعددة والمتباينة.

وكل شخصية من شخصيات غرناطة رسمت بعناية فائقة كل كشخصية متفردة ومتميزة ولكن تبقى فى الذاكرة شخصيتان نسائيتان جديدتان على خريط الرواية العربية، شخصيتان لم تكتبا من قبل، ونتوقف طويلا امام شخصية سليمه حفيدة ابى جعفر الوراق، القارئة العالمة العارفة المداوية للامراض بالاعشاب المسائلة لسر الوجود والموت المقبلة على الحياة والزاهدة معا، الحافظة التراث التى تلقى فى نهاية الحدث الموت حرقا على يد محاكم التفتيش.

كما نتوقف طويلا امام شخصية مريم زوجة حسن حفيد ابى جعفر، امرأة كل العصور وهى تتكيف وتتلون وتتماكر وتمزح وهى طاوية القلب على دينها وهويتها وتراثها، ونتتبع هذه المرأة التى تسد فى الملمات، الماجنة المقبلة على الحياة، الصاخبة المرحة دائبة المرح تقضى القهر القشتالى باسلوبها المميز، تحتال على القشتاليين تضحك معهم وعليهم وتضحك الاخرين.

● عالم متكامل

ورغم اعتماد الكاتبة على الكثير من الوقائع التاريخية المعروفة والوثائق التاريخية احيانا فإنها استطاعت ان تبدع عالما روائيا مغلقا قائما بذاته، عالم شديد التفرد، شديد الخصوصية عالم هذه العائلة المعينة المحددة الملامح فى هذا الزمن التاريخى المعين، وفى هذه المدينة المعينة التى هى غرناطة، وبمدى تكامل هذا العالم الروائى وبمدى انغلاقه على ذاته بمدى ما يستثير اللحظة التاريخية الماضية واللحظة الراهنة معا استثارة دالة وموحية.

والعالم المتكامل المستقل المنغلق على ذاته هو بالضرورة، وفى اى رواية عن الماضى او الحاضر، عالم تاريخى قائم على التفاعل الدائب بين ما هو خاص وما هو عام، بين الحدث الخاص للشخصية، والحدث العام فى البيئة التى تحياها وفى اللحظة التاريخية

التي تمر بها هذه البيئة، والتفاعل يقتضي فيما يقتضي وجود طرفين فاعلين، وليس احدهما بالفاعل والاخر مفعول به، وينفي عن الرواية الطابع التاريخي حين تستحيل الشخصية الى مجرد عنصر سلبي مفعول به.

وفي رواية غرناطة يتدرج الحدث في عالمه الروائي المستقل والمغلق بمدى ما هو حدث تاريخي يتفاعل فيه الخاص والعام تفاعلا دائبا يحمل كل امكانيات لحظته وامكانيات سريانها الى لحظتنا الآنية.

والكاتبة توثق لعالمها الروائي، وتتحرى الواقع الزماني والمكاني وتعنى بدقة تصوير الحياة التاريخية بكل وقائعها ومنمنماتها، ويساهم هذا بالطبع في اغناء عالمها الروائي بالتكامل والاستقلال وان لم يصنعه، فالعالم الروائي في غرناطة يتكامل ويستقل بذاته كعالم مستقل نابض بالحياة نتيجة للتفاعل الدائب، كما يحدث في الحياة بين الشخصيات من جانب، ولحظتها المكانية والزمانية من جانب آخر.

وكل يساهم في تشكيل الاخر، وبهذا المعنى فشخصيات غرناطة ليست شخصيات من التاريخ بل شخصيات تاريخية نمطية بمدى ما تحمل كل امكانيات التطور في لحظتها التاريخية.

وشخصيات غرناطة هي من صنع مكانها وزمانها، لا يتأتى ان توجد إلا في مثل اوضاعها القاهرة، والتفاعل بينها وبين لحظتها تفاعل دائب، وهي صنيعة هذه الحقيقة القاهرة، ولكنها ايضا صانعة لتاريخها بمدى تفعل في حدود الامكان والضرورة وبمدى ما تتفاعل وحقيقتها وبمدى ما تحمل من امكانات تطور.

وشخصيات رضوى عاشور في غرناطة لا تكف عن التفاعل مع حالة السقوط بمدى ما تقاوم للحفاظ على تراثها في وجه الضرورات القاهرة سواء اكانت مقاومتها معلنة او مضمرة، وتبقى شخصيات غرناطة فاعلة تلقى حتى الموت واقفة على اقدامها وأبو جعفر الوراق يخفي بعض كتب التراث قبل ان تلتهمها النيران ويموت كمدا كافرا ورافضا اثر حريق القشتاليين لكميات هائلة من الكتب الاسلامية والمصاحف القرآنية في محاولة لابادة التراث الاسلامي، وسليمة حفيدته العالمة العارفة تفهرس لكتب التراث المتبقية وتبوبها، تقرأها وتستحيل هي ذاتها الى وعاء للتراث يقضي عليه حريق محكمة التفتيش في نهاية الرواية.

● التقنيات والمشاعر

يحدد الهدف الذي يستهدفه الكاتب التقنيات التي يستخدمها ومن اهم هذه التقنيات زاوية الرؤية او وجهة النظر التي تتلقى منها الحدث، وكانت الروايات التاريخية عادة ما تميل الى اختيار وجهة نظر الراوي العليم بكل شيء.

ووجهة النظر هذه تخدمه في اتصال بطبيعة المادة التي يعرض لها وفي اتصال بالفترة الزمانية الطويلة التي يستغرقها عادة هذا الحدث التاريخي او ذاك ووجهة نظر الراوي العليم بكل شيء تمكن كاتب الرواية التاريخية من الانتقال من مكان الى مكان ومن العلم بما لا تعلم به الشخصيات ومن استيعاب الوثائق التاريخية التي يتطلبها

الحدث، ولان وجهة نظر الراوى العليم بكل شىء عادة ما تكون وجهة نظر موضوعية ومحايدة بل احيانا متباعدة فهى تمكن كاتب الحدث التاريخى من فحص وتحليل حدثه فحصا وتحليلا موضوعيا ومن ارجاع هذا الحدث الى جذوره واسبابه، ولكن رضوى عاشور تخرج في روايتها التاريخية عن المعتاد من تبنى وجهة نظر الراوى العليم بكل شىء لان هدفها من كتابة الرواية التاريخية هو غير الهدف المعتاد.

ورضوى عاشور مهمومة بما حدث فى الماضى فى وضع تجده مماثلا لما يحدث فى الحاضر، وهى تحمل شحنة شجن هائلة، وتريد لنا كقراء ان نشاركها هذا الشجن، فنعانى مثلما تعانى شخوصها ونتنبه الى لحظة السقوط التى تتربص بنا نحن ايضا ، والكاتبة ليست معنية بتحليل حدث السقوط وارجاعه الى أسبابه، وجذور تحليلا موضوعيا وانما هى معنية بتجسيد ومسرحة وطأة الحدث على الشخصيات وبالتالى علينا ومن ثم فهى لاتستخدم وجهة نظر الراوى العليم بكل شىء المحايد المتباعد الفاحص المحلل الموضوعى غير المنحاز إلا فى مشهد واحد حين تورد مداولات محكمة التفتيش فى غياب سليمة وهى تفعل ذلك في اعتقادى تحت اغراء تاريخية المادة وعجائبها وتتسبب فى اعتقاد ايضا فى وقف تقدم الحدث بعض الشىء نتيجة لهذا الاستخدام الفريد الذى لا يصف بحال وجهته التى يصلنا منها الحدث على طيلة الرواية.

والحدث فى غرناطة يصلنا اما من منظور الشخصية أو منظور راوى متعاطف مهموم بذات هموم الشخصية بحيث يتم الانتقال فيما بينهما بيسر دون ان نلحظ هذا الانتقال احيانا.. وزاوية الرؤية لهذا الراوى لا تختلف كثيرا عن زاوية الرؤية لشخصية من الشخصيات.. وهو ليس العليم بكل شىء فقدراته محدودة بقدرات الشخصية وهو يرى ويعرف في حدود رؤيتها ومعرفتها ويسمع الانباء في حدود ما قد يصل الى الشخصية من انباء، وينأى نتيجة لذلك عن الراوى العليم بكل شىء، وازدواج وجهة النظر الذى يصلنا منها الحدث بين الشخصية والراوى المتعاطف مع الشخصية امر حتمته طبيعة المادة التاريخية وطيلة المدة الزمنية التى قصدت الكاتبة لتغطيتها فلم تكن الكاتبة تستطيع بحال الاقتصار على وجهة نظر الشخصية في العرض عادة هذه طبيعتها، واستخدام منظور الشخصية فى غرناطة جنبا الى جنب مع منظور الراوى المتعاطف مع الشخصية يتيح للكاتبة ان تحقق هدفها، وان يتحمل نسيج الرواية هذه الشحنة الشعورية المتباينة الملامح.

وتكتمل لرواية غرناطة تعددية الاصوات كبديل عن احادية الصوت الواحد إذ لا تلزم الكاتبة بمنظور شخصية واحدة، بل تنتقل من منظور شخصية الى اخرى من الشخصيات الرئيسية وهى شخصيات تتعدد في هذه الرواية، ويثرى هذا التعدد فى الاصوات الحدث بأضواء متباينة ومتعارضة احيانا..

ومن خلال تعدد المنظور ومن خلال اختلاف اهتمامات كل شخصية من الشخصيات تخرج علينا الحياة بوجوهها المتعددة والمتباينة ونحن نعيش مع الشخصيات الحياة مصطخبة بالتنوع والتنافر و الاختلاف والحقيقة الواحدة تطل علينا بأوجهها المتعددة.

واستخدام منظور الشخصية يتيح للكاتبة تعميق شخصياتها إذ نراها من الداخل ، لا من الخارج الخارج فحسب، ومن ثم نراها متكاملة الابعاد تثير مشاعرنا وهي تعاني كما ان ذات الاستخدام يتيح للكاتبة تجسيد الحدث ومسرحته .

وما يجسد مكتسبا للطابع الدرامي ليس الاحداث في حد ذاتها وانما وقع الاحداث على الشخصيات ، هذا الوقع الذي تستمد منه الاحداث مدى اهميتها ونحن في الواقع نستشعر نتيجة لاستخدام منظور الشخصية ومنظور الراوى المتعاطف مع الشخصية وقع الاحداث كما تستشعرها الشخصية كما اننا في بعض الاحيان نرى الموجودات الموضوعية وقد تلونت بالمنظور الذاتي للشخصية وبحالتها الشعورية على اختلافها، وكثيرا مايدرج هذا الوصف الوصيف في اطار السرد، ويساعد نتيجة لهذا على تجسيد الحدث واكسابه الطابع الدرامي كما ان هذا الوصف يوافينا كما يواتينا السرد محملا بشحنته الشعورية المكثفة ويمكن القول ان رضوى عاشور قد استطاعت ان تضفي الطابع الدرامي على الرواية حين اضفت الطابع الدرامي علي وجهة النظر التي استخدمتها.

● مأساة البداية والنهاية

تتدرج بداية رواية غرناطة ونهايتها في اطار استهداف الكاتبة توصيل شحنة شعورية مكثفة الى القارىء ورضوى عاشور تبدأ روايتها وتنهها بمشهد مأساوى يحرك مشاعر القارىء، ويستوعب الفصل الاول العلم بالاتفاقية التى يسلم بمقتضاها غرناطة ويقدم شخصية سليمة الى جانب شخصية ابى جعفر وما بين بداية الحدث ونهايته نرى من منظور ابى جعفر مشهد يحرك المشاعر وتتردد اصدائه في الرواية مكتملة.. وابو جعفر يرى يوم يسمع بالاتفاقية صبية تجرى عارية الجسد حافية القدمين ذاهلة من كل شيء الى ان تستقر غارقة في مياه نهر شانيل، وهذه الصبية قد ترمز لاى شيء ولكل شيء في لحظة السقوط، وهي تتحول في النص الروائي الى نبوءة تحل بظلالها غرناطة في زمن السقوط ويتردد صداها دون افصاح في النص، يقول ابو جعفر الوراق بعد ان سمع بموتها في النهر، ابتلعت دوامات النهر الامل الباقي، وانفرط عقد الامة وتيتمت العباد.. وفي نهاية الفصل تكون الصبية العارية قد تحولت الي طيف لمحه ابو جعفر يكبر أثر الموت حتى يغطي صفحة النهر فيرتج جسده ويتصبب عرقا.

وتنتهي رواية غرناطة بمشهد مأساوى ايضا، اذ يصدر حكم محكمة التفتيش باحراق سليمه، وسنتبع سليمة حتى تصل الى كومة الاخشاب المعدة لحرقها ولكننا لن نرقبها وهي تحترق فعلا، وكبديل لعملية الاحتراق يأتي مشهد مريم وهي تحكي لعائشة ابنة سليمة الطفلة حكاية تومي الى استمرارية الحياة رغم كل شيء وفي وجه كل شيء، وتنتهي الرواية ومريمة تواصل الحكاية.

وما بين امرأتين مهمومتين بالهم العام ينحصر الحدث في رواية غرناطة، وتثير هذ. الحقيقة نقطة أخرى جديرة ببحث آخر ▢▢

الرواية
هل تصبح ديوان العرب؟

جزء خاص

الجسد وحضور مفردات المكان

قراءة فى قصة « مستجاب الثالث »

بقلم : د . رمضان بسطاويسى محمد

تتحول الكتابة عند محمد مستجاب إلى إبداع خلاق من نوع خاص ، فهو كاتب يعيش الكتابة فى حياته اليومية ، فلم تعد هناك مسافة بينه وبين الكتابة ، وإنما تتحول معه إلى معايشة واعتراف وحلول للسيرة الشخصية وهى تتعرف على مفردات المكان من النباتات والحشرات والطيور ، وتجسدت هذه السيرة فى صيرورة يومية من الأفعال ، قبل أن تتحول إلى حروف مقروءة ، ولذلك فهو يكتب القصة التى تعتمد فى بنيتها اللغوية ، على القول الشفاهى ، وهى بنية لا تحذف المعروف ، وإنما تذكره كنوع من الإيقاع اللغوى للنص .

محمد مستجاب



وهذا النص يجعلنا نميز ثلاثة مستويات للإبداع في الكتابة ، فليست كل كتابة مبدعة ، وإنما يتوقف نوع الإبداع الذي ينتجه المبدع على إنتاج ذاته في رحلته البشرية ، وعلى خبراته العميقة التي يعيشها المبدع ، فإذا كان مستوى الإبداع في حياته اليومية ضعيفاً وخبراته محدودة ، جاء مستوى الابداع متواضعاً عادياً ، دون أن يتخلى عن جماليات الكتابة ووظيفتها ، وكلما كانت تجربة المبدع وخبراته عميقة وشاملة ، كان لديه ما يريد أن يقدمه بعمق وموهبة وتواصل ، وكان إبداعه فائقاً ، وبين هذين المستويين ، هناك مستوى ثالث ، يقف في مرحلة وسطى بين عادية الكتابة والإبداع الخلاق .

والكتابة لدى محمد مستجاب هي فعل لقراءة الحياة والوجود ، وشكل من أشكال التواصل مع المكان وما يحتويه من حياة كاملة ، وهي بذلك شكل للتحرر من أسر ما هو آني ولحظي إلى أفق أرحب ، فهو لا يتماهى مع الواقع وإنما يتجاوزه ، ويكتب لغة الجسد، بمعنى أن بنية الادراك الجمالي هي نفس بنية الادراك الحسي لديه ، وهذا ما نجده في مفتتح قصة مستجاب الثالث ، التي تبدأ بالقول المأثور، ثم تتداع الأشياء في حضور مكثف : «زهرة وقرن ، وبقايا زيت خروع وهدهد وظلال ...» فالادراك الجمالي للعالم لدى مستجاب يتم من خلال فكرة الحضور ، أي حضور المحسوس أمام البدن أو الجسم فبعد أن يقدم هذا الحشد من مفردات المكان ، يذكر قامة مستجاب الثالث : «لم يكن أحد في قامة الثالث إلا أباه مستجاب الخامس ولا في قدرته القفز إلا غزالاً مطارداً ، ولا في جبروته إلا العاصفة» فالجسد يرتبط عضوياً بالكون ، لأنه ينتمي إليه على المستوى الحسي ، وهو مدخل مستجاب للعالم .. ويعيد مستجاب قصة سيدنا سليمان على نحو مغاير تماماً ، لأنه يعيد بناء وتشكيل أسطورة السلطة في زماننا المعاصر ، فمستجاب الثالث الذي يطلب المعونة من رعيته للخروج من أزمة العجز لديه ، يجد أن الرعية التي لم تعد تطيقه تتعاطف معه ، كأن السلطة - بجبروتها - هي قدرها الخاص ، الذي تشكو منها ولكن لا تثور عليها ، فهو يعيد بناء الأسطورة ، أو قل يبدعها إبداعاً جديداً ، فإذا كان سيدنا سليمان رمزاً للقدرة التي تتمثل في تسخيره للجان ، والطيور ، ومعرفته للغة «مملكة

النمل» ، فإن مستجاب الثالث رمز للعجز ، وعدم القدرة على فعل شئ ، ويطلب العلاج فى بلاد الفرنجة ، فلا يجده إلا فى بلده ، وعلى يد مواطنيه ، الذين لا يوفر لهم – بوصفه سيدهم المتوج – أدنى شروط الحياة الآدمية ، لكنهم رغم ذلك يفرحون له ، ويحزنون له أيضا ..

هذا نص يبين أنه لا يميز قولاً أدبياً عن آخر ليس هو المضمون الذى يحمله ، بل الطريقة التى قدم بها هذا الموضوع ، فمستجاب يقدم رؤيته للسلطة ، كقول مضمر فى فضاء أدبى ، فى بناء متخيل ، يعيد بناء الواقع فى سلسلة متخيلة من الوقائع والصور : «حتى بدأوا يتفننون ويخططون ويصممون : نماذج بط ووز ونسور وببغاوات ، رسوماً لزرازير وعصافير وبلابل وسمان ووطاويط» مستجاب الثالث يطلب من رعيته أن يصمموا تمثالاً يكون رسوله إلى «جميلة الجنوب ذات المضجع الدافئ» وظلوا يعملون مدة من الزمن – قد تكون عشرين أو خمسين أو ألف عام – حتى نجح القوم فى الوصول إلى النموذج الأقرب الذى سجل فى سجل المعجزات باسم «الهدهد» والزمان هنا مجازى ، كما هو فى لغة الأساطير ، وفى أقل من غمضة عين ، كان الهدهد قد أحضر فاتنة الجنوب على سريرها إلى مجلس الثالث من آل مستجاب، وخرج بها إلى شرفة القصر ، وما كادت الجماهير تراها ، حتى انفجرت فى الجماهير المندهشة من الجمال الأخاذ زمجرة غاضبة زلزلت أوكار الشياطين وقلاع النحل وقصور الشعراء وعرائن الأسود ، وأحس آل مستجاب أن كفاحهم فى المليون عام الماضية لم تذهب هدراً ، لكى يروا هذه اللحظة التاريخية

هذا التخييل القصصى الذى قدمه مستجاب يتكئ على الذاكرة اللغوية ، للغة القرآن الكريم ويستخدم تفاصيل الحياة اليومية فى بناء رمزى أسطورى ، يقدم تمثيلاً حكائياً لما يدور داخل القصر ، وما يدور خارجه من الجماهير المنتظرة نبأ نجاح مستجاب الثالث فى مهمته القومية مع فاتنة الجنوب ، لكن الهدهد حط على أعلى ساريات النجع منبئاً عن أمر يجرى ، أمر خطير داخل القصر .. وأن مايجرى أخطر من المرض ، ومن الاغتيال ، ومن الموت .. وهذا يذكرنا بالحشد الاعلامى لمباريات كرة القدم ، التى يموت فيها المواطنون حزناً أو فرحاً ، حين ينازل الفريق القومى أى فريق آخر ويشعر المرء أن حلول كل القضايا مرتبطة بهذه المباراة التى يذيع بعدها التليفزيون الأغانى الوطنية الحماسية احتفالاً بالنصر العظيم ، وهذا ما نقله مستجاب فى قصته هذه ، فرغم وعى الجماهير بحقيقة ما يجرى ، فهى لا تصدق الثالث على الدوام، إنها تصدقه ، وتخدع نفسها ، كما يتم هذا مراراً ، وتتعاطف معه فى قضية عجزه أمام فاتنة الجنوب ، وهى ليست قضيتها ، تتحول قضية الحاكم الشخصية إلى قضية قومية ، كأنها قضية شخصية لكل مواطن .. حتى يجدوا العلاج الناجع له الذى لم يجده فى الاصقاع البعيدة .

لغة تكسر المألوف

اعتمد مستجاب فى بناء هذه القصة على اللغة التى تكسر المألوف ، ورغم تكرار المفردات فإنها لا تقدم نفس المعنى ، نجد هذا فى العبارة التالية : «دخل مرة على زوجة أبيه فرأى منها ما ظل يبكيه ستة وسبعين عاما .. دخل مرة على أرملة أبيه فرأى منها ما ظل يضحكه سبعة وستين عاماً» فرغم أن بناء العبارة الأولى يتماثل مع بناء العبارة الثانية ، فإنه يتقابل معها ، وهذا التضاد داخل التماثل ، يبين أن الكاتب لا يستسلم للذاكرة اللغوية – رغم استفادته منها – وإنما يعمد إلى تركيبات جديدة ، تجعل اللغة تنقل رائحة المكان وعبقه ومفرداته .. وهذه اللغة تضفى الطابع المقدس على شخصية مستجاب الثالث ، وتجعل من الأفعال حالة طقوسية تجسد مفرداتها انثروبولوجيا ثقافة المكبوت الغرائبى الذى تحويه ممارساتنا اليومية ، مما يفسح المجال للكشف عن الثقافة الحية ..

وقد استخدم القاص على ضمير الغائب ، ليتيح للحكى أن يتنقل بحرية بين مستجاب الثالث ، وبين آل مستجاب ، وأن يرصد كل شئ فى العالم ، مما جعل قصته غنية إلى حد زاخم بالحياة ، واللغة الشفاهية لا تقدم هنا حكاية ، بقدر ما تقدم عالماً قائماً بذاته للحكاية الخرافية Fable ، التى تكشف الستر عن عورات الواقع المؤلة فى داخل النفس الإنسانية التى تستسلم للسلطة فى أفعالها بينما تنتقد السلطة على مستوى الوعى، وهذا النص يفضح هذه المفارقة المؤلة بين الوعى والسلوك ، بين الادعاء الوهمى والواقع وقد ساعده على ذلك استخدام التهكم والسخرية من كل ما هو مألوف فى حياتنا ، وتحول إلى مقدس ، لا نقترب منه، رغم أنه علة حياتنا ولذلك فإن نصه لا ينطلق من أى بديهية من بديهيات الكتابة ، وإنما ليستشرف آفاقاً جديدة لعلاقة المبدع بالبطل المتوهم والواقعى ، والتوتر بين صورة كل منهما ينعكس فى تخييل الكاتب لهذه العلاقة فى صورتها النسائية ، فمستجاب الثالث هو حلم وألم كل مصرى ، ويعيش فى وجدانه هذه الصورة ، التى تنقله من عالم الواقع إلى عالم الوهم ، فبدلاً من أن يعيش كلا من معاركه الحقيقية مع ما يضار وجوده الحى الانسانى ، فإنه يفتعل معاركه الوهمية فى غزو الحسناوات ، مثلما نصور فى واقعنا اليومى ، انتصار الفريق القومى فى مباراة كرة القدم ، انتصاراً عسكريا واقتصاديا ، واحتل مساحة فى الوعى والاعلام ، لم يحتلها الجنود الذين حاربوا فى كل معارك مصر طوال تاريخها ، سواء على حدود الوطن ، أو لمجابهة المشكلات التى يعانى منها الوطن .

فالتهكم هو وسيلة مستجاب للتعبير عن التناقض بين الفرد والعالم ، وهو بهذا المعنى تعبير عن الروح النبيلة حين تثور بسخط غاضب أو سخرية ناعمة ، أو تهكم جارح على هذه الحياة المليئة بالتناقض . وهذا ما نجده فى الفقرة التالية :

«لقد حدث مراراً أن استهان بهم مستجابهم · (وهذا يعنى أن لكل رعية مستجاب ، شخصاً

يخدع الرعية ، لا يهم الاسم . المهم فعل الاستهانة ، والمبدع يستخدم اسمه ، ليجعل من ذاته أيضا موضوعا للسخرية والتهكم ، مادمنا نريد التحرر من أسر ما هو كائن) - وروى ما قد يناقض ما هم فاهمون حقيقته ، خطب فيهم مستجاب ذات مرة بأن الأفاعى قد بخت فى طبيخهم الذى أودى السم فيه بالعشرات ، فى حين أنهم كانوا يعرفون أن الطبيخ تم توزيعه عليهم فاسداً من بقايا حفلة قديمة ، وصارحهم ذات واقعة عن ابنه الذى دمره عفريت أثناء تجربته العلمية فى تحويل التبن إلى تبر والرمل إلى قمح ، فى حين أن ابن مستجاب قد شجت رأسه يد الهـــون التى استعملتها فقيرة دفـاعـاً عن نفسها عند مداهمته لها ..»

قراءة الذات

وهذا النص يقدم صورة من صور الابداع الثقافى ، فيقدم خطاباً ساخراً لا يبدو أنه ينتمى إلى العالم ، لكنه يحمل مفردات هذا العالم فى بناء تخييلى ، ويكشف عن عقم المفاهيم والتصورات التى يركن إليها المجتمع فى وعيه بذاته .. ويقدم قراءة كلية للذات فى مسارها التكوينى العام .. وهذه كتابة مختلفة ، ترفض الكتابة التى لا يمكن أن تقدم شيئا، وتحاول تأسيس كتابة ايجابية ، لا تكتفى بتقديم الادراك الحسى للعالم فحسب وإنما تجعل من حضور المفردات معرفة داخل مظاهر هذا العالم ، فالمعنى المعرفى يمر بخبرة الشخصية المحسوسة، أى من خلال خبرة الجسد . فالفرد لديه داخل العالم ، وبالتالى فإن أعمال مستجاب تبعد عن فضاء المطلق الأدبى وتقترب من الفضاء الاجتماعى المتعين بتاريخ لغوى وطقوسى وحياتى ، والايقاع اللغوى يعبر عن حركة الجسد وانفعاله بالموضوعات التى تعرض له .

ونص «مستجاب الثالث» هو نص لا يتحدث عن ذات وصورة ، وإنما ذوات يحتمل صراعها لدى الراوى ، فالذات التى ترقب ، التى تتمثل فى آل مستجاب ، والذات التى تعيش الحدث التى تتمثل فى مستجاب الثالث ، تعبر عن تحولات الوعى، واستبدال المعارك الحقيقية بمعارك وهمية وقد توصل مستجاب إلى صيغة قصصية ، تتضح فى هذا العمل، وفى غيره من أعماله - مثل ديروط الشريف ، والتاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ ـ لتقديم هذا العالم من خلال فضاء المكان الذى يكتنف الجميع دون أن يستقطبه المكان ، فهو وسيلة للحديث عن العالم ، فالنجع هنا هو العالم الذى يجمع مستجاب الثالث ورعيته ، وبالتالى فإن اكتشاف الذات يكون فى التعامل الحسى مع مفردات المكان العام ، وهى ديروط الشريف ، ولذلك فإن التركيب للذوات فى المكان يتماثل مع التركيب الاجتماعى والتاريخى لمصر ، ويشكل التاريخ الشخصى لنعمان عبد الحافظ مقدمة للتفاعل التاريخى المشروط بين الجسد والواقع فالأحداث التاريخية تلقى بثقلها على الواقع المعاش ، ويتعامل التخييل لدى مستجاب معها بصورة انتقائية لكى يكتشف صورة الذات فى العالم ، ويكتشف حقيقته فى الوجود .

الكلمة لن تموت ...
لكن شـكلها سيتغير !

بقلم : محمود قاسم

فى داخل كل منا تفكير محافظ ، وبدرجات مختلفة .

ويبدو هذا واضحا عندما يجد المرء نفسه أمام فكر جديد ، فيتطلع إليه أول الأمر فى توجس وريبة ، وقد يعلن الحرب عليه دون أن يعرف أبعاده . ولكنه قد يبدأ فى الاقتناع به ، وشيئا فشيئا يتبناه . ثم يدافع عن هذا الفكر ، ويصبح مع مرور الزمن من أصوله التى عليه أن يورثها إلى الاجيال اللاحقة وتتجدد هذه الأفكار المحافظة مع مرور الزمن .

وفى هذه الأيام تبدو المواجهة بين أصولية خاصة بالأدب والفنون ، وبين تيارات جديدة قادمة تدعو إلى تغيير الايقاع والمفاهيم ، وأغلب هذه التيارات قادمة بدون نظريات ، ولا منظرين ، ويروح كل طرف يدافع عن موروثه ، أو ما سيصبح ميراثه بعد عدد من السنين .

والقرن العشرون هو أخصب الحقبات الزمنية مواجهة بين التيارات المحافظة، والتجديد فى مجالات الفنون ، والعلوم ، والآداب ، فما تكاد تظهر نظرية أو اتجاه ، حتى يتولد اتجاه أكثر حداثة ، وقد أوجدت مثل هذه التيارات المتدفقة صراعات وجدلا دائما بين أنصار كل قديم يحاولون التشبث

بجذورهم ، وأصولهم، وبين أصحاب كل جديد .

ولعل هذا يفسر التباكي الدائم لدى الكتاب وأصحاب الكلمة المكتوبة على تقلص امبراطوريتهم تبعا لازدهار فنون الصورة ، بدءا من الصورة الفوتوغرافية، التي كانت أكثر بلاغة من عشرات الصفحات ، وغيرت من السرد الوصفي لدى الكثير من الكتاب ، وعجلت بنهاية الاطر التقليدية المتوارثة . ثم جاءت السينما ، والتليفزيون ، والفيديو ، والقنوات الفضائية .

ولكن ، رغم المنافسة الشديدة ، فان الكلمة ظلت باقية ، في الصدارة أحيانا ، وفي درجات تالية أحيانا أخرى ، وقد ساعد على ذلك تطور الطباعة، وازدهار الصحافة ، حتى جاء الكمبيوتر باسطواناته الليزر المعروفة حاليا باسم CD-ROM

في البداية ، بدأ أن الكمبيوتر يعمل لخدمة الكلمة ، والصورة أيضا ، فهو يحفظها، ويقوم بتخزينها إلى يوم يمكن الرجوع إليها . وفي هذه الحالة ، فان هذا المخزن لا يمكن أن يعوض الإنسان عن لذة القراءة ، ولا يستطيع شخص مطالعة صفحات كتاب على شاشة الكمبيوتر بنفس الاسلوب البسيط الذي يتعامل فيه مع الكاتب ، وظل الكمبيوتر بمثابة المخزن الذي يزداد اتساعه ، كلما طور العلماء اساليب استخدامه والعمل به .

● كتاب .. أس عشرة

لكن التطور كان أسرع ، وأصبح يهدد الكلمة المكتوبة مع ظهور الاسطوانات CD-Rom . والتي بدأت كفاءتها تزداد ساعة وراء أخرى . وتطورت أساليب حفظ الكلمات ، والكتب ومعاودة استخدامها ، مكتوبة او مسموعة ، بدءا من اسطوانات قدرتها ١٢٨ ميجابايت ، إلى اسطوانة قدرتها جيجابايت ، ومن اجل ان نقرب المسافة إلى القارئ فهذه الاسطوانة الاخيرة يمكنها أن تحفظ ٢٧٠٠٠×١٠٠٠×١٠^٦ حرفا ولك ان تتصور ان اسطوانة واحدة صغيرة يمكنها ان تتسع لعشر موسوعات ضخمة على الاقل. واذا كانت الانباء تنقل لنا ان في الاسواق العالمية الآن هذه الاسطوانة ذات السبع جيجابايت ، فربما انه قبل ان يصلك هذا المقال تكون الشركات قد دفعت إلى الاسواق اسطوانة العشرين ، أو المائة جيجابايت .

وحسب اقوال الخبراء ، فان هذه الاسطوانة الصغيرة أكثر امانا على الكلمة من الورق فهي لاتبلى و تبقى طول الدهر ولا يصيبها العطن ، كما أنه يمكن طباعتها فوق الورق من اجل اعادة طبعها مرة اخرى على اسطوانة ، مما يدل أن الكلمة لن تكون مقروءة في عصر قادم على صفحات الورق ولكنها ستكون مطبوعة على وسيط آخر هو الشاشة وهي شاشة مقروءة ومسموعة في نفس اللحظة يمكن ان تسمع منها الموسيقى ، وصوت الكاتب بدلا من آثار قلمه .

ولعل هذا الانتقال السريع سوف يولد مواجهة صارمة بين أصحاب الاصولية للكلمة المكتوبة وانصار القراءة عن طريق هذه الاسطوانات ، وما ستولده الاجيال من وسائل مبتكرة، فوراء الفريق الاول تاريخ عريق

للصورة التقليدية للكلمة ، مطبوعة فوق ورق، وخاصة منذ ظهور المطبعة على يدى جوتنبرج . لكن هذا العالم نفسه قد أحدث ثورة ، وتجديدا ترك خوفا لدى أصولى عصره. ومن اجل طمأنتهم راح يطبع لهم الكتاب المقدس كأول عمل مطبوع فى العالم .

وتدور رحى هذه المعركة على اشدها الآن بين من يدافعون عن بقاء الكلمة المطبوعة على ورق، والذين يشككون فى جدوى واستمرار الكلمة المطبوعة على اسطوانات، وبين أصحاب الفكر الجديد المناصرين للتطور المتلاحق .

وقد أوجد مثل هذا التطور مهنا جديدة لم تسم بعد . فهل المختص الذى يعمل على هذه الاجهزة هو أرشيفى أم مبرمج؟ وهل الشخص العادى الذى سيتعامل مع هذه الاسطوانات سيظل قارئا بالشكل التقليدى ؟

حتى الآن ، ؟ لاتزال التسميات صعبة خاصة فى اللغة العربية ، واذا كان هناك مؤلف أو مفكر فيما يتعلق بالكلمة فانه قد ظهر شخص اقرب الى صانع المعرفه أو خبير تخزينها وحفظها .وبين هؤلاء الاشخاص انفسهم يمكنك ان تجد الاصولى الذى يدافع عن بقاء الكلمة المكتوبة فوق الورق ويرون انها ستظل باقية باعتبار ان اصولهم هو التعامل مع هذه الكلمة فى بدايات حياتهم . وهناك أشخاص آخرون يتأرجحون بين هذا الفكر التقليدى و بين ما يتوقعون ان يحدث للكلمة فى المستقبل لكن الجيل الذى ستكون اغلب جذوره مرتبطة بهذا الجيل الذى لم يعرف الكلمة المطبوعة لم يولد بعد ، ولكن لاشك ان ظهوره لن يتأخر كثيرا، فكما ان أجيالنا لم تعش ازمنة الكتب المسجلة على اوراق البردى أو فوق العظام أو اللوتس ، فان هناك أجيالا ستتعامل مع الورق، مثلما نتعامل نحن مع اساليب ما قبل الطباعة

● الحضارة تولد من جديد

ومن الاهمية القاء الضوء على اراء رجل يمثل النوع الاول اسمه جان فافيه ، فرنسى، ٦٣ عاما ، يمكن اعتباره صانع معرفه وموسوعات، وله الكثير من الكتب ، هو اعلامى بالمفهوم الضيق او معلوماتى ان صح التعبير. فقد عمل لاكثر من عشرين عاما فى مراكز المعلومات الفرنسية .وفى عام ١٩٩٤ تولى رئاسة المكتبة الوطنية بباريس

وحسب رأى فافيه فان ظهور الكتابة – راجع مجلة الاكسبريس فى ٢٩ يونيه ١٩٩٥ – قد قسمت العالم زمنيا إلى عصرين: الاول هو ما قبل الكتابة . والثانى ما بعدها، والكتابة لديه هى واحدة من المراحل الدستورية لحضارتنا، فقبل الكتابة كانت هناك البدائية القحة ،ولم يحدث التطور الحقيقى الا بالكتابة . ففى هذا العصر السحيق زمنيا لم يكن الناس يستطيعون تسجيل افكارهم أو تنميتها . لكنهم تمكنوا من ذاك عقب ظهور الكتابة .ولذا فان الحضارات لم تولد الا مع الكتاب بل انها ولدت مع التفكير .

ويمكن ان نطبق رأى فافيه على ظهور هذا النوع من الاسطوانات، فقبلها كان هناك ايقاع ما للحضارة وبعدها سوف تزداد عجلة سرعتها بشكل يجعل الاعمار تتضاعف ، فالقارئ الذى فى العشرين يمكنه الحصول

على قدر من المعرفة تعادل عشرة اضعاف ماكان يحصل عليه قرينه عام ١٩٨٥ مثلا ، وبالتالى فان نسبة التحصيل قد تغيرت ، ومفاهيم المراحل العمرية ، وإذا كان هذا هو حال شاب العشرين ، فماذا عن رجل فى الخمسين فى عام ٢٠٦٠ مثلا .

وجان فافيه لايزال رجلا محافظا، فهو يقف بالمرصاد لكل من يدعى ان عصر الكتابة قد انتهى أو سوف ينتهى تحت ادعاء ان هذا يمثل تنبؤاً لنهاية حضارة قديمة بدأت منذ أمد بعيد، وهو يرى ان الكاتب الفرنسى فيكتور هيجو قد اعلن قبل قرن من الزمان ان الكتاب المطبوع قتل حضارة الصورة ثم ظهرت حضارة الصورة مع القرن العشرين ولا يمكن ان نقول انها قضت على الكتاب فدور النشر تشهد تطورا اكثر فى ارتفاع عدد الكتب المطبوعة وارقام مبيعاتها. فلو صدقنا مثل هذه المقولات لقلنا ان الاسطوانات الغنائية قضت على حفلات الموسيقى وان قيام التلفزيون بنقل حفلات الاوبرا سوف يجعل القاعات خالية من الجماهير .

ويحاول فافيه ان يجد كل المبررات من الواقع الراهن للدفاع عن تفكيره المحافظ، حيث راح يأتى بالتعزيزات ويرى ان حضارة الصورة لم تقض على الكلمة ، بل كان ذلك فرصة لتطوير ثقافة الانسان فلايمكن ان نقول ان الحديث عن كتاب ما فى برنامج تليفزيونى سيعوض امكانية قراءته او الاطلاع عليه، بل انه سوف يفتح شهية المشاهدين للتعرف على ما جاء به بشكل تفصيلى باعتبار ان الناس يعشقون التعرف على التفصيلات .

● مكتبات ترانزستور

ومن الواضح مما جاء على لسان فا انه يتعامل مع الكتابة باعتباره خازنا عليه .أى أنه فقط يحفظها من اجل سهولة العر اليها، مهما بلغت قوة اسطوانات الحفظ -C Rom. ويبدو انه لم يفكر فى ان هذا الت سيدفع الناس حتما ليس الى تغيير ش مخازن الكتب من فوق الارفف الى الاسطوانات ولكن ان تستخدم هذه الاشر فى تغيير عادة التعامل مع الكلمة المكتو فكل هم الرجل «الحفظ»، وان ما حدث ك لمصلحة الكلمة دون ان يتعمق وان يتخيل هذا التطور السريع لابد انه جالب معه ش جديدا فى التعامل مع الكلمة فهى الآن مكن على الشاشة ، ومخزنة على اسطوانة لكن ستكون منطوقة ، ويمكنك سماع كتاب ك وانت جالس مسترخ فى بيتك ، وسوف ته احجام هذه الاجهزة لتصبح مثل ال الترانزستور ليمكن استخدامها على ش البحر ، أو فوق الأسرة ، لمن ينام الحكايات ، وليتذكر القراء ما كان عليه الراديو منذ نصف قرن ، وما هو عليه ا فالاجهزة تصغر حجما وتتطور عملا

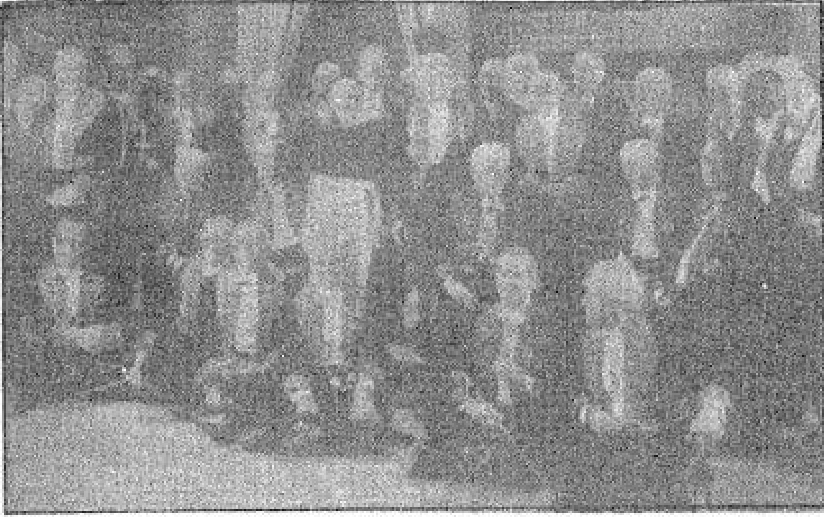
فلا شك انه فى ظل اقتصاديات التع مع الاشياء فسوف تتطور جميع الوس وتتغير اشكالها، واساليب تعامل الناس م يربطهم بجذورهم القديمة والحالية. ولاشك اجهزة الغد التى ستكون ارخص ستساعد تعميم وسيادة هذه الاشكال الجديدة وا سوف تتغير فيما بينها ، وربما قبل ان ت إلى مستخدميها

نوافذ

والإنجليزية أيضا معرضة للتلوث!

بقلم: طلعت الشايب

موريس درويون كاتب، ووزير ثقافة السابق في فرنسا. وقبل ذلك وبعده فهو السكرتير الدائم للأكاديمية الفرنسية، أو المجمع اللغوى الفرنسي. في مقال نشرته له «صنداي تيمز» - ٦ أغسطس ١٩٩٥ - مكتب درويون موضحا أن الأكاديمية عندما تدافع عن الفرنسية وتحميها فذلك لايعني أنها تشن الحرب على الانجليزية ينبه البريطانيين أن لغتهم أيضا يتهددها نفس خطر التلوث القادم عبر الاطلنطي. الفرنسية والانجليزية لغتان حليفتان بينهما علاقات متبادلة منذ قرون. عشرات الكلمات الفرنسية انتقلت إلى الإنجليزية وعاشت واستقرت فى سلام. هناك صفحات كاملة من قاموس Fowler,s Modern English Usage ، وفي نفس الوقت فإن قاموس الأكاديمية قد تبنى مئات الكلمات الانجليزية.. وفي ذلك إثراء للغتين. يقول «درويون» أن مايقلقهم ويزعجهم هو التآكل المتوازى الذى يحدث للفرنسية والانجليزية وأن الإنسان يفقد روحه إذا فقد لغته ولكن أين المشكلة؟ كلمات وعبارات اللغتين يصيبها تلوث. انجليزية يسميها باللغة «الانجريكية» أو «الامريزية» والتى تتدفق مثل مد مظلم عبر وسائل الاعلام المسموعة والمرئية ومن خلال السفر وأعمال التجارة والصناعة والمختبرات خليط من الاختصارات والتركيبات حتى فى الهجاء اختراع واستخدام ألفاظ جديدة مع سوقية شديدة وإهمال لقواعد اللغة إنها لغة القوة الاقتصادية العالمية المسيطرة التى تسود لأنها لغة الدولار وهى تتذبذب بلا توقف لانها تعكس الحالة المتقلبة للاقتصاد العالمى. أما الحل الذى ينصح به فهو إنشاء أكاديمية انجليزية على نسق الأكاديمية الفرنسية لرصد التلوث المتزايد فى نصف الكرة الشمالى وحماية اللغة الانجليزية منه وإن كان يعتقد أن ذلك لايتمشى مع الطباع والتقاليد الانجليزية الفرق أن الفرنسيين بينهم وبين لغتهم علاقة خاصة منذ القدم. ففى



أعضاء الأكاديمية الفرنسية أو الحرس الحديدى للغة!!

عام ١٥٣٩ صدر مرسوم من فرانسيس الأول يجعل استخدام الفرنسية اجباريا فى كل الوثائق الرسمية، ومنذ القرن السابع عشر كانت فرنسا البلد الوحيد فى العالم الذى أنشأ هيئة اشبه بمحكمة عليا تتمتع بسيادة معنوية لحماية لغتها والتعليمات التى وضعها الكاردينال ريشيليو كانت تنص على أن: الوظيفة الاساسية للاكاديمية هى أن تعمل بكل عناية ممكنة وبكل تفان من أجل وضع قواعد للغة الفرنسية. وأن تحافظ عليها نقية وبليغة وقادرة على تناول كافة الفنون والعلوم وهذا هو نفس القانون الذى يحكم توجهات الاكاديمية منذ ٣٦١ سنة ولكن كيف تنفذ الاكاديمية تلك المهمة الصعبة؟ بمراجعة عدد من صفحات القاموس كل أسبوع بقبول أو رفض - وعادة يتم ذلك بالتصويت - الكلمات الجديدة بتحديث التعريفات وتسجيل المعانى الجديدة. كما تصدر الاكاديمية التحذيرات والانذارات والأحكام المتعلقة باستخدام اللغة «ونبذل كل جهدنا لنجعل الذين يسيئون معاملة اللغة يشعرون بالذنب» وعندما يصلون الى حرف « Z » يبدأ العمل من جديد .. «مثل بنيلوب على المغزل» . وتضع الاكاديمية ضوابط

الاستخدام الصحيح للغة ليس فى فرنسا وحدها. وانما فى كل البلاد التى ورثت اللغة. وترد على جميع الاسئلة والاستفسارات التى ترد اليها من مؤسسات الخدمة العامة أو البرلمان أو الهيئات الرسمية والشركات والافراد.

سكرتير الاكاديمية الفرنسية ينصح بريطانيا بإنشاء أكاديمية مماثلة. أو على الاقل ناد على شاكلة نادى الاصلاح. استجابة لهذا الظرف التاريخى الذى يتهدد اللغة الانجليزية بنفس الدرجة.

كل يوم فى بريطانيا تقريبا هو



● من جذور الدنيا.. صـــــوت يتكلم!

مناسبة احتفالية ثقافية. ذكرى ميلاد او وفاة مبدع كبير. صدور كتاب جديد عنه. اكتشاف نصوص أو رسائل مجهولة. رد اعتبار لكاتب. صدور طبعات جديدة. مؤدية عمل مهم. منح جائزة أدبية. وفى كل مناسبة من هذه المناسبات يعود المبدع أو العمل الادبى الى الضوء مجددا.

شهر يونيو الماضى كله. كان مكرسا للاحتفال بذكرى الشاعر «ديلان توماس» (١٩١٤ - ١٩٥٣) ، ذلك الشاعر الذى كان يعتقد انه يحوى داخله وحشا وملاكا

ومجنونا وأن بحثه الدائم كان كيف يعملون وأن مشكلته الاساسية هى



اخضاعهم وانتصارهم. سقوطهم ونهوضهم، وجهوده هى التعبير عن ذواتهم.

فى اطار برنامج «١٩٩٥ - عام الكتابة والأدب فى المملكة المتحدة» تواصلت الاحتفالات فى شوارع ومسارح ودور نشر ومكتبات مدينة «سوانسى» - فى ويلز الجنوبية - مسقط رأس الشاعر الذى نسجت عنه الاساطير والحكايات الخرافية. والذى مات فى التاسعة والثلاثين - من أثر الخمر - وهو فى قمة عطائه وموهبته. وقد اخذت الاحتفالات اشكالا عدة تنوعت بين قراءة قصائده فى الامسيات الثقافية وتحويل عدد من قصصه القصيرة الى مسرحيات وتقديمها ،وصدور طبعات جديدة من أعماله ورسائله المليئة بالتفاصيل، والتى تلقى المزيد من الضوء على حياته الفوضوية وتغذى الخلاف الشديد فى وجهات النظر حول شعره وشخصيته كانت الشاعرة ايدث سيتويل تقول عنه: «ليس ثمة صوت يشبه صوته،، الروح هى روح بدايات الخليقة ليس هنا قضية



ديلان توماس
١٩١٤ - ١٩٥٣

خيال منفصل أو ابتكار فمن اعماق الكينونة من جذور الدنيا. صوت يتكلم» وبعد مرور اكثر من ثلاثين عاما على هذه الكلمات ها هو ذا الشاعر الماجن صاحب «تحت غابة الحليب» يعود الى دائرة الضوء ويدوى من جديد صوته القادم من اعماق الكينونة. من جذور الدنيا «لا للمتعالى المنعزل عن القمر الصاخب اكتب على هذه الصفحات المدومة. ولا للعمالقة الموتى بعنادهم ومزاميرهم. بل للعشاق احتضنوا أحزان العصور كلها لايدفعون أجرا ولا مدحا ولا يأبهون لصناعة منى أو الفن» مابين الأقواس من ترجمة جبـرا ابراهيم جبرا.

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٦٦


ص ١٧٨

مسرح

لمسرحية : احذروا   المؤلف : محفوظ عبد الرحمن

«احذروا» : الوطن لا يُباع

وردت قصة سد مأرب وانهيار هذا السد ضمن قصص الميثولوجيا العربية قبل الإسلام، وقد رُويت هذه القصة فى أكثر من مصدر، فقد رواها الهمدانى فى «الإكليل» والمسعودى فى «مروج الذهب»، واعتمد عليها محفوظ عبد الرحمن فى مسرحيته «احذروا» التى يعرضها مسرح الطليعة بالقاهرة من إخراج محمد الخولى، بطولة تيسير فهمى، هادى الجيار، محمد الشرشابى، محمود عبد الغفار، عادل صقر، سلوى محمد على، وإيمان سالم.

ويشير محفوظ عبد الرحمن فى مقدمة المسرحية إلى أن كتاب «الميثولوجيا عند العرب لمحمد سليم الحوت هو المصدر الذى نبهه مباشرة إلى هذه الأسطورة وإلى غيرها من هذه



الفترة الثرية، قبل الاسلام ، التي هي على عكس ما نتصور.

وهكذا يستمد الكاتب المسرحى مادة عمله من الميثولوچيا العربية القديمة لكى يطرح من خلالها هموما عربية وإنسانية معاصرة : مشكلة الاختيار ومسئولية الاختيار - بالمعنى الوجودى - كما يطرح جوانب من «مشكلة الحكم»، فنرى الأنظمة التي تؤثر إخفاء الحقائق عن الناس لكى لا يتزعزع الأمن والاستقرار (أمن الحاكم بالطبع)!

تأخذنا المسرحية إلى القصر الملكى لملكة سبأ حيث «بنت الخير» ملكة سبأ (تيسير فهمى) وعمرو - ملك سبأ (هادى الجيار) وعمران ، أخ الملك ووزير داخليته ، وطريف ، شاب ثائر يخوض صراعا ضد الملك ويطلب المساواة بين قومه الذين يسكنون «سفح» الجبل وبين أولئك الذين يسكنون «القمة» .

لقد تمنت ملكة سبأ لو يكشف عنها الحجاب لتستطيع أن ترى وتعرف ما لا يراه الآخرون حتى توظف هذه المعرفة لخدمة أهدافها النبيلة. واستجابت لها الالهة ، ممثلة فى «الشبح» (عادل صقر) الذى وضعها فى موقف الاختيار الصعب : أن

تملك هذه القدرة على المعرفة ورؤية ما وراء الحجب ولكنها تفقد القدرة على الانجاب .. وتمر الملكة فى عذاب الاختيار ولكنها فى النهاية تختار : المعرفة.

أغلب الظن أن محفوظ عبد الرحمن كتب هذه المسرحية فى أعقاب فترة السبعينيات (وقد عرضت فى مسرح «الغرفة» فى منتصف الثمانينات من إخراج أبو بكر خالد)

صاغ المؤلف مسرحيته فى لغة قوية. واستطاع المخرج محمد الخولى أن يقدم عرضا مسرحيا متألقاً، عرضاً جذاباً و«محترما» فى نفس الوقت. لم يخرج ممثل عن النص بكلمة واحدة. حركة الممثلين ، ولحظات الصمت، مع الديكور البسيط الجميل (رمزى بيومى) أعطى للمسرحية ذلك الإيقاع المؤثر . لم تكن الموسيقى (محمد نوح) متكاملة مع العمل بشكل قوى لعبت تيسير فهمى وهادى الجيار باقتدار وتناغم . وأيضاً محمد الشرشابى ، بصوته القوى وتكوينه الجسدى ، ومحمود عبد الغفار (ظريف) وسلوى محمد على (هند).

هذه المسرحية «احذروا» تُضاف إلى قائمة المسرحيات الجميلة التى تحاول الخروج بالمسرح المصرى من أزمته ، ضمن الدور الذى ينبغى لمسرح الدولة أن يلعبه الآن .

● شوقي فهيم


تيسير فهمي

محاورات ينقصها المسرح

لا أدرى كيف يكون مؤلف مسرحية (احذروا) هو نفسه الكاتب المسرحى المخضرم والكاتب الدرامى المتميز محفوظ عبد الرحمن ؟! فالنص فى أغلبه «محاورات» فلسفية ذهنية بين أسماء صماء وليس حواراً مسرحياً بين شخصيات حية .

فالذى يميز المسرح عن محاورات أفلاطون ، أو محاورات يعقوب صنوع ، أو أى محاورات مشابهة أن المحاورات تعنى



محفوظ عبد الرحمن

بشرح درس من دروس الفلسفة أو السياسة أو التاريخ أو العلوم ، بينما الحوار المسرحى يعنى بإظهار الفعل الإنسانى وتجسيد الشخصية فى المحاورات ، «الشخصية» معطاة لنا سلفاً ، هى فقط حاملة لكلام المؤلف ، أما فى الحوار نحن نكتشف الشخصية ونراها وهى تتشكل أمامنا . فى المحاورات تنفصل الشخصية عن موضوعها ، وفى الحوار نتعرف الشخصية من خلال موضوعها والعكس بالعكس إن الفرق بينهما هو نفسه الفرق بين قصيدة المتنبى عن الحمى وأرجوزة طبية تشرح أعراض الحمى .

ولا نظن أن هذا الفرق يغيب عن محفوظ عبد الرحمن كما نعرفه من خلال أعماله المسرحية والتليفزيونية على السواء ، ولكنه - للأسف - يغيب عن نص مسرحية (احذروا) التى قدمها المسرح المصرى مرتين : الأولى من إخراج أبو بكر خالد بالمسرح المتجول فى الثمانينيات ، والثانية من إخراج محمد الخولى فى أول تجربة إخراج حقيقية ينهض بها ، على مسرح الطليعة الشهر الماضى .

يتكون النص من ثمانى لوحات . اللوحة الأولى تعرفنا بالمكان (مملكة سبأ) والشخصيات وتطرح لنا الفكرة الأولى ، أو التحذير الأول ، وهو احذروا اليأس ، وهو تحذير لملك سبأ (عمرو بن عامر) من أحد الثائرين عليه ، فيأس الثائر كاد يؤدى الى قتل الملك لولا براعة أخيه (عمران بن عامر) فى كشف المؤامرة . وفى اللوحة الثانية محاورة بين ملكة سبأ (بنت الخير) و(شبح) لا ندرى شبح من هو ولا من أين جاء . ويساهم الاخراج فى تشويش الشخصية حيث يفاجئنا المخرج أثناء محاورة بين الملكة وأخى زوجها بإظلام المسرح ، وعندما يضاء ثانية نجد الشبح بدلاً من عمران بن عامر ! فهل هو بديل له ؟ نعرف من المحاورة أنه قوة عليا تهب ما تشاء لمن تشاء . فهى القوة التى منحت لعمران بن عامر المعرفة ، تلك التى استخدمها فى الشر بعد ذلك ولذلك تطالب بنت الخير بأن يعتدل الميزان وأن تملك هى المعرفة أيضاً ولكن الشبح يحذرها من المعرفة ففى رأيه «المعرفة لا يمكن إلا أن تكون عذاباً» ، وأن صاحبها لا يعرف النوم ، وسينكره الآخرون ، وسيكذبونه حتى لو حاول


هادى الجيار

استعادتهم . أما التحذير الغريب الذى يخص به الشبح بنت الخير فهو ان المعرفة ضد انسانيتها وضد خصوبتها فحسب رأى الشبح «المعرفة عطاء والانجاب أنانية» ويخيرها بين المعرفة والابناء . وهى فكرة أراد المؤلف أن يجسد بها فكرة التقابل بين العقل والجسد ، وهى فكرة لا تطرح فى المسرح هكذا، إذ تحتاج الى «فعل» درامى كى يجسدها ، ولكن أسلوب «المحاورة» الغالب على النص جعل الفكرة تطرح من عل كأنها حكمة خالدة لا تقبل المناقشة . وحينما تقبل بنت الخير المعرفة على حساب الإنجاب أو لنقل المعرفة والعقم معاً فإننا نتوقع من المعرفة أن تكون قوة تعينها على مواجهة كارثة انهيار سد مأرب التى قام عليها النص ولكن المؤلف يجعل منها «عرّافة» لا عارفة، فتتحدث حديث العرافات حين تقول : «لقد وضحت الرؤيا .. إذ ظهر الجرذ الحفار .. تغيرت الدار عن الدار .. والجار عن الجار .. وعندما تنزل الاقدار .. والنور والظلمات، والأرض والسماء .. ليهلكن الشجر والماء» وهو حديث نسبته القصص الفولكلورية الى العرافة «ظريفة» وكانت معاصرة لانهيار سد مأرب ، وليس من المناسب أن يكون حديثاً دالاً على المعرفة التى ضحت بسببها ملكة سبأ بأمومتها وإنسانيتها . وأظن أن السؤال الذى سأله الملك عمرو بن عامر لزوجه بنت الخير «إذا كنت لا تدرين .. وأنت حكيمة هذا الزمان .. فكيف أدرى أنا» . هو سؤال موجه للمؤلف ! يكشف عن إدراكه لمأزق النص ولكنه يتجاهله ولا يجيب عنه .

لقد وضع المؤلف فن الممثل فى مأزق ، ذلك حينما رسم الشخصيات رسماً ورقياً ، ذات بعد واحد ، أو على أكثر تقدير جعل لكل لوحة بعداً مخالفاً للآخر ، وعلى الممثل هنا أن «يجاهد» فى إيجاد المشترك بين هذه الأبعاد . وقد لا يجده ، فالممثل لا مفر له من توحيد حوارات الشخصية لكى يصنع منها بناء متناسقاً ، إذ انه هو نفسه سوف يبدو بجسده أمام الجمهور . ومادام يمثل شخصية واحدة فلابد أن تكون أبعادها التى يطرحها الحوار متوافقة وليست متنافرة .

لقد أخرج محمد الخولى من قبل مسرحية (كوابيس) بأسلوب العرائس والمسرح الاسود فبدا فيها صاحب اسلوب متميز وخيال مسرحى خلاق ، ولكن حينما تكون الادوات هى

البشر ذاتهم فإن الامر يحتاج الى تفكير مسرحي مختلف ، وبخاصة ان النص يحتاج الى خبرة مسرحية كبيرة لا تتوافر له الآن وهو في بداية الطريق .

● حازم شحاته

كاسيت

«سوق» سيرة بنى هلال

علينا أن نفرق بين نوعين من حاملى الرباب ، هناك - كما فى مهنة الغناء الاحترافى - شعراء حقيقيون يتبنون الملحمة ويدينون بها ويجعلونها أساسهم فى الرؤية للإنسان والتاريخ والحياة ، وهناك المترتزقة الذين حفظوا أطرافا قليلة منها لزوم أكل العيش ، أى أنهم يذهبون للأفراح والمناسبات الأخرى مثل الختان والحج فيغنون أغنيات حقيقية من الفلكلور المبتذل ثم فى النهاية يطلب منهم الجمهور أن يغنوا شيئا من الهلالية ، فيرددوا نفس الأطراف التى يحفظونها فى كل مناسبة ، فليست لديهم القدرة على الابداع ولا حتى الاجتهاد في الحفظ.

وكل أشرطة الكاسيت المطروحة بالأسواق الآن لا صلة لها بالهلالية كملحمة تاريخية كما تتفق عليها مفاهيمنا من حيث فنيتها وتركيبها الملحمى ، وبعثها للتاريخ القديم وفكرة البكارة العربية البدوية الأولى المتخيلة كما فى أذهان الجمهور الذى تروى له.

لذلك لا يجب أن نتعامل مع ما فى الأسواق على أنه الملحمة العربية عن «سيرة بنى هلال» إلا فى حالتين : رواية الشاعر الشعبى الكبير جابر أبو حسين - وهذه أشرفت على انتاجها بنفسى - ورواية الشاعر الموهوب سيد الضوى وهى ليست سيرة كاملة ، ولكنه يعتبر التلميذ النابه لشاعرنا الراحل جابر أبو حسين .. وما عدا ذلك فإن الجمهور يشترى بقية المؤدين لأصواتهم الجميلة أحيانا ، أو لأنه يتعذر عليهم الحصول على روايات الشعراء الكبار أو لأن الجمهور يشجع الشاعر أو المغنى الذى يخرج من بينهم فيشترى «ناس» سوهاج مغنيا سوهاجيا «وناس» قنا مغنيا قنائيا إلى آخره .. تماما كما يحدث مع



مغنين الكاسيت الذين ملأوا الأسواق إذ أصبح للمهن مطربوها الآن .

«فالسواقون» يسمعون المطربين «السواقين» إلى آخره.

وهناك نقطة مهمة أحب أن أشير إليها : التعامل مع «أشرطة السوق» على أنها الملحمة بصورتها الحقيقية العلمية يعد خطأ شديدا ، فتجربتى مع النصوص الشعبية التى حاولت إصدارها فى كتب لم تتجاوز الكتب الخمسة ، بينما الملحمة لشاعر واحد كجابر أبو حسين تحتاج إلى ألفى كتاب . وهناك أحد أمرين ، إما أن تنتقى وتحاول القبض على الخط النضالى الجوهرى للرواية ، وإما أن تيأس ولا تصنع شيئا . كذلك فى التعامل مع الأشرطة ، لا يمكن إقامة دراسة علمية جادة عن الملاحم العربية وبالذات سيرة بنى هلال اعتمادا على ما نصدره من أشرطة كاسيت تخضع لمتطلبات السوق فالناس تحب قصص الحروب ، والشريط الذى ليس فيه معركة . من واقع التجربة - لايبيع نسخة واحدة . وفى نفس الوقت فأنت لا تستطيع أن تطرح فى الأسوق ١٥٠٠ شريط لقصة واحدة ، والحديث عن تحقيق «أكاديمية السوق» هو نوع من البلاهة الفكرية ، إذ أصلا يجب على الدارس الجاد أن يجمع مادته الشعبية التى يقيم عليها دراساته من الواقع نفسه وليس من السوق التجارى وأيضا ليس اعتمادا على تجربة جمع شخص آخر ... فما جمعته أنا جمعته فى ظروف خاصة بى وبشعرائى، وبطبيعة الأماكن وظروف الجمع . ولو اتجهت أنت وسجلت نفس المادة فى ظروف مختلفة لسجلت شيئا آخر ، والحديث عن العلمية وغير العلمية هنا هو نوع من «التمحك الأكاديمى» لبعض أساتذة الجامعة الذين لا يتخيلون أن أحدا غيرهم استطاع أن يحقق ذلك .

ومثلما يحدث فى الشعر أو الأغنية يحدث الآن فى الأدب الشعبى . إذ إنه ليس مفصولا عن ظروفنا الثقافية والسياسية والاقتصادية العامة ، ومع تحول معظم الفنون إلى سلع وقع الأدب الشعبى فى هذه الدائرة . وهؤلاء المتباكون لا يلومون إلا

أنفسهم فمصر هى التى أقامت أول مركز للفنون الشعبية فى العالم العربى وأول معهد لدراسته . وهى الآن متأخرة جدا بالنسبة لما تحقق فى بلاد لاتطاول قامة مصر فى أى شىء .

الجانب السلبى فى هذه القضية ، أن كثيرين من المغنين الشعبيين الآن يتخذون هذه الأشرطة كنماذج يحتذى بها وتقلد، وما عدا الشاعرين اللذين ذكرتهما فى أول الكلام - جابر أبو حسين وسيد الضوى - فإن تأثيرات سلبية كثيرة قد تنشأ من جراء ذلك بالنسبة لرواة السيرة فى الأجيال المقبلة

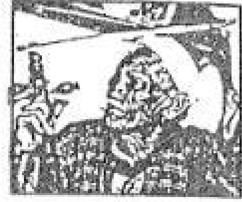
وإن كانت المسألة أصلا قد اختلت اختلالا حضاريا بظهور الكاسيت والتليفزيون ، إذ انتفت الضرورة لوجود الشاعر الشعبى ببدنه بين جمهوره مادام الناس تستطيع استحضاره من خلال الكاسيت تماما ، كما أخرس التليفزيون الحوار الفنى فى «سوامر» الفلاحين إذ أصبح المتحدث البديل الذى يستمعون له جميعا .

من أجل ذلك تكون ضرورة دراسة السير من الروايات الكاملة أو شبه الكاملة التى حصل عليها الدارسون مع الالتفات لفنون الرواة والمغنين كعوامل تضىء لدراسة النصوص الأصلية ...

● عبد الرحمن الأبنودى

أشرطة الكاسيت وسيرة بنى هلال

لم تنقض سنوات الستينيات حتى كانت أجهزة التسجيل الصوتى من نوع الكاسيت «النقالى» قد أخذت فى الانتشار الواسع فى أنحاء البلاد.. وقد هيأ الظرف الاجتماعى - الثقافى لهذا الانتشار الواسع، غير أن العامل العملى أتى من التيسير المتواصل فى ثمن هذه الأجهزة، وتصغير حجمها وتبسيط تشغيلها، فضلا عن احتواء كل منها على جهاز راديو مبنى داخل جسم المسجل، وقد أدى كل هذا إلى أن تصبح أجهزة الكاسيت وسيطا للتوصيل الإعلامى والثقافى بالغ النفاذ منذ تلك الحقبة، كما دفع الى نشوء صناعة ثقافية جديدة، ألا وهى صناعة إنتاج أشرطة الكاسيت الصوتية،



والتوسع المتصل فى شبكة تجارتها، بما يرتبط بكل ذلك من آليات التسويق والترويج.

وقد أفادت الثقافة الشعبية من صعود هذه الصناعة الثقافية الجديدة ومن التيسيرات التى أتاحتها فى التناقل والحفظ ، فلقد اكتشفت الثقافة الشعبية فى شريط الكاسيت الصوتى وسيلة لتدعيم طابعها الشفهى وإعطائه دفعة جديدة بعد أن كانت الكتابية قد أخذت فى محاصرته والتضييق عليه، وأبرز الشواهد وجودا فى الحياة اليومية هو انتشار استخدام شريط الكاسيت وسيلة شفهية التراسل، أغنت عن اللجوء الاضطرارى للكتابة، وخاصة كتابة الخطابات وما أشبه، عن طريق وسطاء بكل ما يؤدى اليه هذا التوسيط من تعقيدات وكوابح للتعبير.

ولكن الثقافة الشعبية اكتشفت أن شريط الكاسيت ليس وسيلة تدعيم لطابعها الشفهى فحسب، بل إنه أيضا أداة لتناقل الإبداعات الشفهية والاحتفاظ بها تحت الطلب لاستعمالها وقت الحاجة إليها .

ورغم أن الموجة قد أخذت فى الانحسار منذ بداية التسعينيات فإننا نجد فى شهرنا هذا - بعد انتصاف عام ١٩٩٥ - بالقاهرة مايزيد على ست شركات معتمدة تنتج أشرطة كاسيت مسجلة بتقنيات الاستوديو الصوتى، مسجلة عليها مواد غنائية منسوبة الى الشعبية، بمعدل يصل الى ثلاثين شريطا فى السنة. هذا فضلاً عن دخول الشركات الكبرى التى كانت تعمل فى مجال الاسطوانات ، الى سوق إنتاج الكاسيت المسمى «بالشعبى».

وقد أتاح هذا النشاط الواسع للمنتجات الغنائية الشعبية، أو المنسوبة إلى الشعبية، حضورا فى الحياة الموسيقية والغنائية على كل الأصعدة، غير أن هذا الحضور لم يكن متروكا لآليات التثاقف الحر، ولا لامكانات التفاعل والنمو الفنى الذاتى، وإنما خضع منذ البداية لوصاية منتجي الأشرطة ورقابتهم . وهيمنت على عملية الانتاج ألوان من الانتقاء والاستبعاد، والحذف والتنقيح، والتعديل والتبديل، بحيث تتوافق المادة المسجلة مع توجهات منتجي الأشرطة وتصوراتهم.

ورغم أن معظم منتجات هذه النوعية من الأشرطة تزعم لنفسها تقديم المادة الشعبية الاصيلة، فان الغالب فيها هو منتجات تعكس فهما مختلطاً لايلزم نفسه بمعيار محدد لهذه الشعبية ولاتلك

الأصالة .

وتجسد أشرطة الكاسيت التى صدرت حاوية أجزاء من الأداء الغنائى لسيرة بنى هلال نموذجا لحال إصدار الأشرطة التى تحوى مادة منسوبة الى المأثورات الشعبية.. ففى بداية تصاعد موجة إنتاج هذه الأشرطة استبعد منتجوها تسجيل السير الشعبية - سواء الهلالية أو غيرها - ولم يقبلوا ضمها الى المادة التى يقدمونها لأسباب عددوها، لعل أبرزها: طول هذه السير المفرط، وتعدد رواياتها ورواتها، ونمطية أدائها ومحدودية شكلها الغنائى والموسيقى.. وكل هذا يدعو الى عدم تقبل المستمع الذى يستهدفونه، غير أن هذا الموقف بدأ فى التحول مع اصدار تسجيلات لبعض «أجزاء» من نفس أداء السيرة الهلالية كانت قد قدمتها الإذاعة وحاز مؤدياها شهرة وهما الحاج سيد حواس والسيد فرج السيد، وهما يؤديان بأسلوب أداء مدرسة الدلتا.. ولكن الدفعة القوية فى تحويل الموقف جاءت من البرنامج الإذاعى الناجح الذى قدمه «عبدالرحمن الأبنودى» لرواية من روايات السيرة الهلالية فى الصعيد الأعلى .

وشجع الاستقبال المتحمس للبرنامج العديد من منتجى الأشرطة للإندفاع فى إصدار تسجيلات متعددة من الأجزاء لقصص من السيرة.

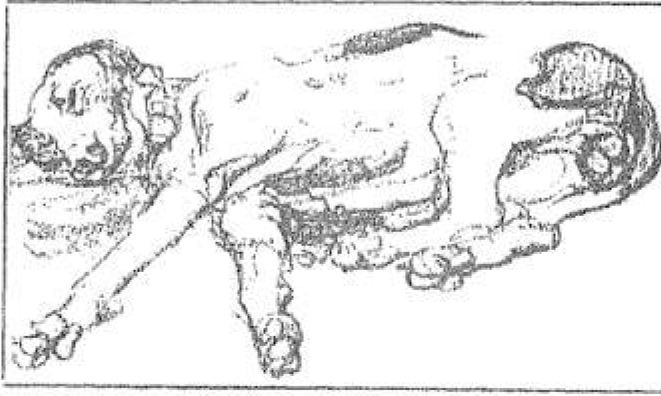
غير أن «كاسيتات الهلالية» وخاصة المحترف منها الذى تم تسجيله فى شروط الاستوديو الصوتى، لم تكن أبداً هى السيرة الهلالية، كما تقع رواياتها فى سياق أدائها العضوى.. فقد تم اختيار وانتقاء واختزال من قبل منتجى الأشرطة، سواء بالنسبة للمؤدين أو بالنسبة للمادة، وركزت هذه التسجيلات على شذرات بعينها وقصص متفرعة منها، وخاصة القصص ذات الطابع الغرامى، كما تمت عمليات تنقيح وحذف واختصار للنصوص القولية، وإلغاء للتكرارات الأدائية، والأخطر، أن هذه التسجيلات جميعا تم تقديمه على أنه هو السيرة الهلالية - هكذا على إطلاقها - ولم يتم التنويه فى أى منها على أنه مجرد واحد من التسجيلات لجزء من واحدة من الروايات التى يرويها واحد من رواة السيرة الهلالية.. ولم ينص واحد منها على التعديلات التى أجراها على المادة المسجلة ولا على الاختيارات والتفضيلات التى قام بها .

● عبد الحميد حواس

الفن الجميل

● معــرض رســوم رواد الاسكندرية.
المــكــان : قاعة مشربية

رواد الاسكندرية التحرر والعمق




الفنان محمود سعيد

يقام حاليا معرض لرسوم و«اسكتشات» فنانى الاسكندرية من الرواد . فى قاعة مشربية قد ينطبق وصف «الرائد» على أغلب المجموعة باستثناء الفنانين سعيد العدوى وعبد المنعم مطاوع ولكن لرحيلهما المبكر وبصمة كل منهما المبكرة أيضا نستطيع أن نضعهما فى مصاف الرواد .

تنبع أهمية المعرض فى إلقاء الضوء على جانب من إبداع هؤلاء الرواد قد لا تتاح الفرصة دائما للتعرف عليه وهو جانب الرسوم السريعة والتحضيرية .. يقابلنا فى مواجهة العرض أعمال صغيرة للفنان القدير محمود سعيد صورة شخصية للفنان وبعض الرسوم التى توحى بأسلوب الفنان الحذر والمتمكن فى الوقت نفسه ونفاجأ بأن تلك الرسوم ما هى إلا صفحات من مذكرات محمود سعيد ويومياته كتبها فى الجانب الخلفى من الرسوم «تصوروا مذكرات محمود سعيد وآراءه فى اللون والخط وفى الحياة أيضا» . ويدهشنا محمد ناجى بمجموعة من الرسوم لطيور وحيوانات ووجوه رجال ونساء ورسوم لمناظر ، تدهشنا عفويته واقتناص عينه المدربة فى سرعة واقتدار للحظات من الحركة بعفوية خطوطه وتكويناته التى يبهرنا تحررها الذى نفتقده فى أعماله المكتملة . وعفت ناجى وان اشتركت مع أخيها فى الدخول إلى عالم البسطاء والفلاحين

فإنها خرجت من ذلك العالم بتجارب غاية فى التحرر والعمق عوالم من الرموز والسحر والتعاويذ نشم فيها رائحة افريقية خاصة .

يلقى المعرض الضوء على عالم «الإخوين وانلى» المتميز فمن خلال عدد من الاسكتشات لراقصى الباليه ووجوه الشخوص نلمح ذلك التمايز العجيب فى اسلوب كل منهما رغم اشتراكهما فى الموضوع والفترة الزمنية وخامات التنفيذ ونلمح رقة الخطوط عند سيف وتعبيريتها الموحية عن أدهم ..

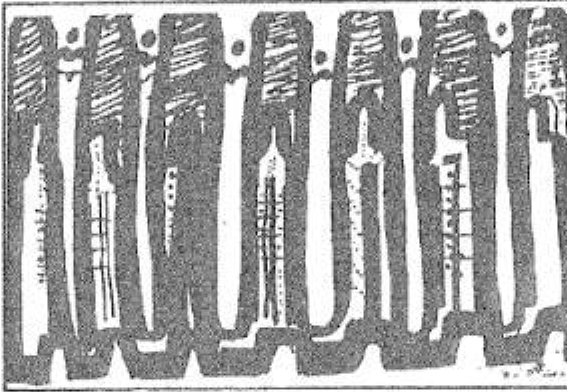
المعرض يأخذنا إلى عالم آخر من خلال أعمال سعيد العدوى من الرسوم التى تضعنا أمام حساسية أخرى ، عالم متحور ونظرة خاصة إلى الوجوه والأجساد ، مستلهمة من مزيج خاص قوامه رسوم البدائيين والشعبيين وعوالم السحر والوشم ومعطيات الفن الحديث أيضا ، ينتهى بنا العرض إلى عالم عبد المنعم مطاوع وعدد قليل من رسومه التى نلمح فيها ذلك الجو الداخلى المأساوى للفنان الراحل، رسوم وكأنها رسمت الآن على أرضية من الفضاء غير المتحقق. رسم لوجه يحمل الكثير من الألم والحزن.. وكم هو حزين أيضا أن نرى كل هذه الكنوز من رسوم الفنانين بل ومذكراتهم وهى تتفرق هنا وهناك غير مدركين أنه سوف يأتى اليوم الذى نحتاج فيه كدارسين وعشاق للفن إلى إعادة الرؤية فى تاريخ فننا الحديث وإعادة قراءته أيضا - أين المركز القومى للفنون ولجان مقتنياته التى طالبنا مرارا أن تقتطع جزءا كل عام من ميزانيتها لاقتناء أعمال الرواد بدلا من الاقتناء غير الملتزم من مجموعة المنتفعين التى تكدست بأعمالهم المخازن بلا وجه حق وبلا سبب - أين صندوق التنمية الثقافية وهذا أحد أدواره أيضا ، أن يحافظ على تاريخنا الثقافى ؟!

هل يستقيم أن نضخ كل هذا الجهد المادى والمعنوى فى حفلات الليلة الواحدة متناسين قيمة الذاكرة .. هل هناك حاضر بدون ذاكرة ؟!

● محمد عبلة


من اعمال سعيد العدوى

«الرواد» وتجاوز مهارة الصنعة



من اعمال عفت ناجى

إبراز «الهوية المصرية» هو الانطباع الأول والمبدئى الذى ينتابك لدى مشاهدتك معرض «رسوم رواد الاسكندرية» والمقام بقاعة «مشربية» الآن وحتى ٢١ سبتمبر .. هذه «الهوية» والمشاركة التى منحت هؤلاء خاتماً شرعياً لفكرة ما اسموه بالهوية والأصالة .. ومعرض «الرواد» يضم رسوم ادهم وانلى وسعيد العدوى وسيف وانلى وعفت ناجى ومحمد ناجى ومحمود سعيد ..

ويظل عامل الزمن هو المصفاة الحقيقية للإبداع الفنى .. والمعيار الدقيق فى الحكم على قيمة الفنان بعد أن أصبح لمصر تاريخ فنى حديث وأخذت تتضح العلامات المميزة فيه للأجيال الجديدة التى تهرب هرباً من امكان تفردنا ذلك التفرد الذى يملك القدرة على اجتياز المسافات الجغرافية والمواريث «التراثية» أيضاً وتراتب الازمنة ..

فرسوم سيف وانلى عن الباليه .. والمسرح .. وعالم السيرك .. وكل موانىء الفن الاستعراضى التى رسا على شواطئها تحمل لنا قدراً فذاً ورائعاً من الحركة وهو ما شكل بدايات حلقات التصوير المصرى الحديث .. وأيضا رسوم أخيه أدهم وجنوحه إلى «الملمح الكاريكاتورى» فى خطوطه حتى أنه وسيف اصبحا الثنائى البارع فى رصد حركة الحياة بشكلها «الفانتازى» .

* محمد ناجى الذى أكد على الاهتمام بالتراث الفنى المصرى فجاءت اعماله هو ومحمود سعيد الذى أشاع روحاً مصرية خالصة كما كانا يجسدان المثالية فى التعبير بعمق عن «الشخصية» المصرية وما تطويه داخلها من أصالة وتأكيد الصلة الوثيقة بين الفكر والفن .. واعتبار العمل الفنى كالأدب وسيلة لنقل «فلسفة» ما .. على الرغم من أن الوسط الفنى «آنذاك» كان يموج بالأفكار الجديدة .. والجماعات الفنية المثالية التى تطرح اساليب ورؤى جديدة فى زمن كانت فيه مصر تعيش فترة سبات حضارى وكانت عطشى للفن والابداع والثقافة .. فلم تكد تبدأ الحركة الفنية الحديثة فى العشرينيات وما تلاها من هذا القرن حتى توالت على ساحة الابداع جماعات فنية عديدة .. وتصارعت تيارات بعضها كان آتياً من الغرب .. الذى كان يشهد توالياً مثيراً للأساليب الفنية .. فى حين كان البعض الآخر يدعو إلى العودة إلى تأمل الطبيعة والاخلاص لها بغية اكتشاف اسرار تركيبها والنسج على منوالها .. كما كان البعض يوجه الانظار نحو أهمية التراث المصرى والفن الشعبى كما وضح فى أعمال «عفت ناجى» .. و«محمود سعيد» .

ما يثير الدهشة فى رسوم «الرواد» الاحتفاظ بالوجدان .. وتلقائية الطفولة التى تتجاوز مهارة «الصنعة» وتفصح عن العواطف الجادة العنيفة .. وأبسط ما يقال أن رسومهم مازالت تملك «التوازن الداخلى وسلامة الروح» .. وإن كان زيف المفاهيم الفنية «الوافدة» يحاصرهم .. ولكنهم رسموا حقائق الواقع المعاش بلا تزييف من موقف أكثر تعاطفاً وتحيزا له .. «لوحة السد العالى» لعفت ناجى .. ورسوم عن القرية والفلاحين والبسطاء .. لقد رسموا كما هم .. وليس من موقع «المثقف الفنان الزائر» .. !! رسوم الفلاحات .. والأطفال بوجوه شاحبه شجنة وعيون واسعة .. يشردون ساهمين فى جلابيب مخططة .. وفلاحين مسح الشقاء «ننى عيونهم» .. فى نفس الوقت والزمن الذى حلق فيه سيف وانلى عاشق البحر .. والهواء العليل .. وابن الاسكندرية «عروس» البحر المتوسط الذى يطل على مدن وثقافات الاغريق والرومان واهل «الاندلس» وبلاد الفرنسيين . يطل علينا عالم «سيف وانلى» من خلال اوراق

باهتة مهترئة .. مليئة برسوم مبهجة مضيئة سريعة .. تموج بحركة الراقصات .. والعـازفين .. والمهـرجين .. فى رصد سريع لحالات «مختلفة» !! لا يهدأ .. ولا يكل .. بل تشعر أنه لا جزء من حركة هذه الرسوم التى تنقلك إلى عالم آخر قد لا يبدو لك إلا عالما «ارستقراطيا» متفرداً .. مع أنه فى الحقيقة هو عالم الابداع والتوهج والحياة ..!!

الغريب أن كل محتويات المعرض من رسوم كانت جميعها فى حجم صغير للغاية للدلالة على أنها «اسكتشات» سريعة لرصد كل ما تراه عين هؤلاء الفنانين .. وعلى ورق باهت أقرب إلى ورق «الدشت» الخاص بطباعة الصحف .. بعضها ملون وبعضها أبيض واسود .. أو أزرق فقط .. والبعض لملاحظات هامشية لرحلات فى أوربا أو افريقيا .. إنها عوالم أخرى رأتها عين «الفنان» ولم يبخل برصدها «فوراً» .. لنراها بعد كل هذه السنين ..·تتوهج أمام اعيننا رمزاً لجيل لم يكن قد فقد الهوية بعد .. !!



● رءوف عياد

غناء
أدوات ودور عمرو دياب

بالاستناد إلى فحص البومين لعمرو دياب الأول الذى أصدره برقم ١٤٢٣ فى سنة ١٩٨٧ والثانى الذى أصدره برقم ٤١٦ فى سنة ١٩٩٤ ، فإذا بدأنا بالأول وجدنا فيه إحدى عشرة أغنية منها اثنتان من نظم فتحي سلامة وألحان محمد قابيل ، واثنتان من نظم سمير الطائر وألحان سيد اسماعيل وباقى الاغانى السبع من نظم سمير الطائر أيضا وألحان سيد كامل ، وسيدهشنا بادىء ذى بدء ما جاء بالغـلاف الاعلامى عن دور عـادل صـادق فى الاخـراج لأننا قـديما وحديثا عرفنا دور الاخراج فى المسرح والسينما والتليفزيون والراديو لكننا لم نعرف له وجودا «بالعافية» إلا فى غلاف هذا الالبوم !!

والمهم أنّ نتائج الاستماع الواعى للمفردات كشفت على الفور عن وجـود خاصية فى حنجرة المغنى عمرو دياب تتمثل فى اهتزازة رجراجة أدى استخدامه لهـا فـى تحلية نهايات العبـارات والجمل



عمرو دياب

أو فى العمل على تطريب الامتدادات إلى إظهار نقص فى الاشياء الصوتى لطبقة التينور الناضج فوكاليا . وأما عن هدف التعابير فقد انحازت الى تكثيف الإظلام النفسى بكسر الخاطر النغمى ، ومن ذلك ما لوحظ فى مستهل المقدمة لأغنية «منين أجيب ناس» من دقات درامية بالطبل وعلى إثرها غمغمات وترية قد اقتحمتها صفعات مدوية من الاقراص النحاسية الكبرى لكى تدخل بالسمع على لحن مكسور الخاطر تنبهه لنا به آلات الكمان من فوق ايقاع المندبة المناحة !! فإذا تساءلنا عن السبب العظيم أو المهول - ولنا ألف حق وحق !! قال لنا كل نص الأغنية حكاية عن «جدع قتلوه» ثم عجز التحقيق عن الاهتداء إلى القاتل ، فكان لابد فى نظر النظم والتلحين من اطلاق دموع عين النغم بتعديل انفعل له كورال مهزول العدد بترديدات متشابهة ومتطابقة لا تسمن ولا تغنى من فن !! وأن يستمر لون هذا السياق حتى نقطة الاختتام التى تأخذ شكل مقذوفات وشذرات لا تفصح عما سوى «تكتم .. تكتم .. تك ، تك ، تك تكتم» وخلاص !!

وسنمضى فى عملية الفحص لنقابل نفس اللون والأسلوب فى أغنية «المكتوب ع الجبين» لفظا وايقاعا ولحنا ، وبدءا من دقات طبل الندابين مرورا بترديدات الكورال المهزول ، لكن مع الافادة بأن المقتول فى هذه المرة انثى تبعا لما جاء به النص من أن «رمش عين الحبيبة يفرش على فدادين» ولن يتغير نفس هذا الاسلوب قيد الأنملة فى أغنية «أدى الايام» بلحنها المقهور والمتكئ على ايقاعه الجنائزى لكن سيكون علينا كمستمعين أن نلاحظ جيدا أن الاستاذ الملحن قد راقه أن يضم مختلف مواقف النص المتباينة فى خيط من مادة نغمية متشابهة ، رغم صراحة الحديث عن الصراع ، والعمر الذى ضاع ومن تكريات التمتع بأجمل إحساس !! وبرغم كل هذا الغم الذى تم فاننا سنتقابل مع زيادة فى كم القهر عند الاستماع إلى أغنية «جريح لفين يابن أدم ، شوف وصلت لفين» ، ففى بدايتها أربع آهات تفصح عن مرارة الضياع بطول السياق ، ومع حرص كل من الملحن والمغنى، والمخرج إياه بالمرة !! على مرات التكرار وصولا بنا إلى محطة النهاية التى ستأخذ بدورها شكلا لآهة أشد توجعا واسخن إلتياعاً ، وسنتسلح بما فى الطاقة من صبر الانسان لمواصلة الاستماع حتى نعثر بعد ذلك على مادة لحنية بهيجة الترنم حيوية اللون فى مقدمة أغنية «يا بحر مالك حزين ، يا شط مالك جريح؟» فنتعجب ، بل ويشتد تعجبنا من تكرار السياق الحزين لحنا وإيقاعا وألفاظا وحتى موقع الاختتام بالنغم البهيج للمقدمة ، لكن بعد ايه ؟؟



حميد الشاعرى

ومن ثم فالى هذا الحد من فحص محتويات الالبوم الأول يمكننا أن نأخذ الفكرة عما به من مستوى الصنعة والاداء وهدف التعابير ولكى ننتقل بعد إلى فحص محتويات البوم «بتلوموتى» الصادر فى سنة ١٩٩٤ .

وسيتضح أن فى محتوى هذا الالبوم باقة من ثمانى أغان اثنتين من نظم عادل عمر فى الحان عمرو طنطاوى ، وثلاثة من نظم مدحت العدل لألحان كل من رياض الهمشرى وخليل مصطفى ، وأغنيتين قام بتلحينهما عمرو دياب بذاته فى نظم لمجدى النجار ثم أغنية واحدة فى نظم مصطفى كامل ولحن حسن دنيا .

ومن استقراء سمعنا اليقظ لها جميعا سيتضح فى التو واللحظة مدى التقدم النسبى الذى اكتسبته حنجرة عمرو دياب فى نضج صوته التينورى ، وفى تخيله بقدر ملحوظ عن دوام استخدامه لعادة الرجرجة والاهتزاز التى سبق أن اعتورت صوته بشدة فى الالبوم الأول وهذا إلى جانب دخوله الشجاع فى ميدان التلحين بأغنيتى «عنوانى» و «مالهاش حل» واسفر نجاحه عن مستوى لم تقل ايجابياته عن نصيب بقية ملحنى الالبوم إن لم تزد قليلا .

وقد انضم إلى عوامل الامتياز فى هذا الالبوم تأثير الدور الفعال للاستاذ الفنان حميد الشاعرى بتوزيعاته التى قامت على حسن تخديمه لألوان الآلات وطاقاتها فى انعاش حركة الايقاع بتكثيفات من النحاسيات المهرمنة ، وفى تلوين انطلاقات السباقات ولازماتها (مفردها : لازمة) بأنغام من آلات الكلافيتشمبال والسكسفون الطو ، والترومبة والكوله ، وطبل التقرزان .

ومتى تأكدنا من شدة ميل الهدف العام للتعابير نحو دائرة من خفة دم الغزل الشبابى سواء فى ملاطفاته أو فى محاوراته أو حتى فى مغاضباته اصحابه كى لا يلبثوا أن يتصالحوا فورا بفتح صفحة من علاقات متكافئة وجديدة ، لأمكن لنا التعرف على مسببات النقص فى البريق اللامع لأداء شبابيات هذا الالبوم ، وإلى حد اتهام الانتاج بكل أسف فى عدم بسط يد الانفاق لزيادة أفراد كورال الترديد ، ولتوبلة (من التوابل) ايقاعهم الطروب بالازم من شهى تصفيقهم الطازج .

● فرج العنترى

من شهرزاد الى لحم رخيص

قصة مخرجتين

بقلم : مصطفي درويش

اعتدنا أن يكون يولية شهرا مقترا، يمر دون أحداث سينمائية تستوقف الأنظار .

ولكنه فى هذه السنة الغريبة الأطوار، افجأنا بأحداث، أراها جديرة بأن أشير إليها باختصار.

وتلك الأحداث هى مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع للأفلام التسجيلية والقصيرة، «لحم رخيص» ذلك الفيلم الذى يحمل اسم المخرجة «إيناس الدغيدى»، و«قشر البندق»، فيلم خيرى بشارة الأخير.

وأبدأ بذلك المهرجان، لأقول إنه حقق أكثر من نجاح، بحسن اختيار الأفلام، وبالتوفيق عموما فى منح الجوائز.

ففيما عدا منح جائزة أحسن فيلم تحريك أول لمخرج «العرض»، وهو فيلم روسى، سخيف وساقط، بدلا من «حركة الجسد»، وهو فيلم كندى، فيه من الإبداع والسمو الشيء الكثير، فيما عدا ذلك كانت الجوائز التى منحتها لجنة تحكيم المهرجان، للأفلام المتسابقة اقرب إلى الكمال.

وعلى كل فنظرا لضيق المجال، أتوقف قليلا عند «غلال» و«شهرزاد»، وكلاهما من الأفلام الفائزة، أتوقف لأقول:

سر النجاح

إن «غلال» فيلم مقدونى، جاءنا من بلد صغير فقير، لم ينل الاستقلال إلا منذ ثلاث سنوات.

والغريب فى أمره رفعة مستواه فنيا،



المخرجة إيناس الدغيدى



محمود ياسين ورانيا
قصة جولين

علي وجه قد يجنح بمشاهده، إن لم يكن علي علم بأنه من إنتاج مقدونيا، إلى الظن بأنه من إنتاج بلد ذى ماض عريق فى صناعة الأطياف.

ويسؤال المسئول عن الإنتاج السينمائى فى مقدونيا عقب عرض الفيلم، وفى حضور وزير الثقافة المقدونى، عما إذا كانت ثمة رقابة على الإبداع السينمائى فى مقدونيا، جاءت إجابته قاطعة بالنفى.

ولعله من المفيد هنا أن أذكر أن جائزة الأسد الذهبى فى مهرجان فينيسيا السينمائى الأخير، كانت من نصيب فيلم مقدونى، جرى اختياره بعد ذلك الفوز المبين، ليكون من بين خمسة أفلام أجنبية مرشحة للأوسكار.

هذا عن «غلال»، أما «شهرزاد» ففيلم رسوم متحركة، صاحبته مخرجة سبق لها الفوز بجائزة مهرجان الاسماعيلية، قبل سنتين عن فيلم لها تحت اسم «الحمام».

سحر شهرزاد

وفى حديث لها عن فيلمها الرائع «شهرزاد» جاء «منذ القرن الثامن عشر «وألف ليلة وليلة» تداعب خيال الفنانين، وتتيح لهم مجالا كبيرا لطرح قضايا عديدة من خلال الأساطير والحكايات.

وفى مراحل عمرى المختلفة، منذ أن كنت طفلة. وحتى أصبحت امرأة ناضجة، قرأت «ألف ليلة وليلة» عدة مرات.

وفى كل مرة كانت شخصية شهرزاد يزداد تأثيرها علىّ، حتى أصبحت جزءا منى، فتلك الشخصية مليئة بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية العظيمة التى لم يستطع أحد أن يقدمها بصورتها الحقيقية حتى الآن، وأنا حاولت أن أقدمها فى الفيلم من خلال دورها الكبير فى إنقاذ فتيات بلدتها من الدمار على أيدى أمير مهووس، متعطش للإنتقام. فهى بمكرها استطاعت أن تحول هذا الطاغية إلى إنسان سوى، إلى زوج وأب وأخ وصديق.

وقد استغرق تنفيذ الفيلم عامين، منها خمسمائة ساعة كاملة لتنفيذ الرسوم

والآن أقوم بتنفيذ مشروع لإنتاج «ألف ليلة وليلة» فى مسلسل من ثلاثين حلقة، لم أخرج منها سوى حلقتين.

ولسوء الحظ، فصاحبة ذلك الحديث، ليست مخرجة عربية، وإنما مخرجة فرنسية اسمها «فلورنس مياى».

وعلى عكس «شهرزاد»، فيلم إيناس الدغيدى، الأخير. فهو فيلم رخيص على وجه أراه غير مسبوق، رخيص بموضوعه، بأسلوب إخراجه، وبأداء جميع ممثليه دون استثناء.

والغريب أن تكون صاحبة الفيلم «إيناس» وهى المتخرجة فى معهد السينما، المساعدة فى بداية مشوارها لهنرى بركات صاحب «دعاء الكروان» و«الحرام»، والمخرجة لعدد من الأفلام، أوحى بعضها لنفر من النقاد بأنها صانعة أطياف جادة واعدة، صاحبة رسالة، أسمى ما فيها فضح ما تعانيه حواء من جراء قوانين جائرة، ليس لها من هدف سوى إخضاع النساء لجبروت الرجال.

عداء عنصرى

والحق، أنه لولا وجود اسمها على ملصقات لحم رخيص وعناوينه، لظننته فيلما لمخرج يحبو، معرفته بمفردات لغة السينما لا تزال في دور التكوين.

ولعل الموضوع والسيناريو، هما أضعف شيء فى فيلم إيناس.

فالخيط الرئيسى معاد للعرب جملة وتفصيلا، فإذا ماأوقعتك الغفلة فى شرك التعامل معهم، فلا تأمل من ذلك خيرا، بل عليك أن تتوقع شرا مستطيرا متمثلا فى ضياع المال وشرف البنات، وحتى الحياة نفسها يعود أصحابها، بعد فقدها بعيدا عن الوطن، جثثا هامدة فى النعوش والتوابيت.

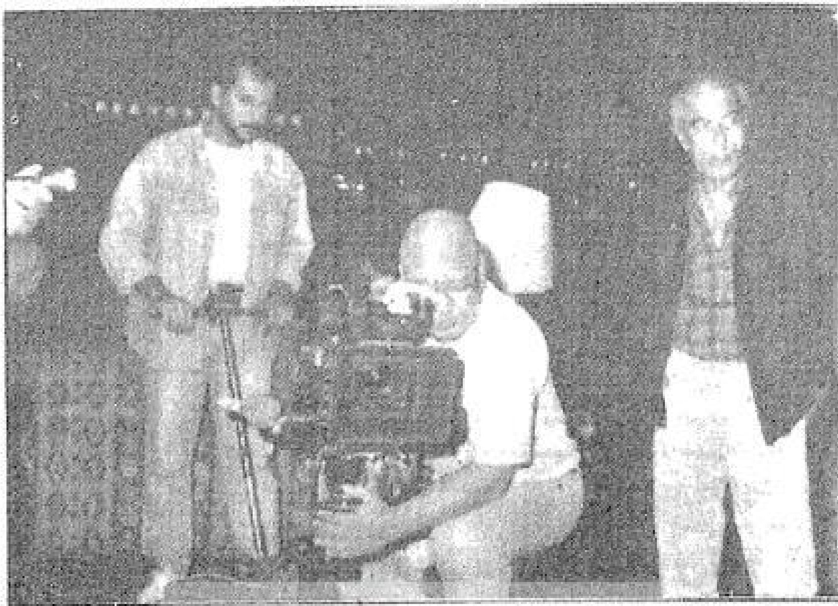
هذا ما أراد أن يقوله الفيلم، من خلال سيناريو مهلهل، تشابكت الخيوط فيه، وتعددت على وجه إنحدر بالفيلم إلى مستوى هابط من التخليط الردىء، قبل أن يكون له مثيل حتى فى أكثر أفلامنا اضطرابا.

وهو، أى لحم رخيص، يقدم لنا قضيته المفتعلة أشد افتعالا من خلال ثلاث فتيات من ريف مصر، تبدأ بهن الأحداث، وهن يعرضن أجسادهن على عربى خليجى مسن، فى حضور سمسار وتاجر فى الممنوعات وبالذات ماكان منها متصلا بالأعراض.

ويؤدى دوره «كمال الشناوى» بابتذال أفجانى من ممثل كبير له ماضى «كمال».

وفجأة تتمرد إحدى الفتيات الثلاث، وتؤدى دورها «إلهام شاهين»، على عرض لحمها، صيانة لكرامتها وتترك المكان ثائرة.

وهنا، نتساءل، نحن المتفرجين لماذا ارتضت بداءة عرض نفسها فى طابور



المخرج خيري بشارة خلف الكاميرا أثناء العمل في «قشر البندق»

شراء الأجساد باسم الرباط المقدس، إذا كانت فتاة متمردة، ولا تريد لجسدها أن يباع ويشترى بواسطة الغرباء.

أما الفتاتان اللتان كانتا فى صحبتها، فإحداهما يقع عليها اختيار الخليجى المسن، ومعه تسافر إلى الخليج، حيث تسام سوء العذاب، وحيث تكتشف أن فى عصمته ثلاث نساء، من بينهن اثنتان، لونهما فى سواد الليل.

والأخطر من ذلك كله أنه يحاول معاشرتها معاشرة الغلمان!

والأخرى «چيهان سلامة» تتزوج من ثرى عربى وسيم، تقيم فى القاهرة، حيث يؤجر لها شقة فاخرة، تعيش فيها حياة لذيذة، وكأنها فى نعيم، سرعان ما يتحول إلى جحيم، عندما تحمل منه، فيهرب، وتكتشف بعد أن أنجبت منه صغيرا، أنه ليس فى حوزتها أى دليل على أنها كانت له زوجة فى الحلال.

وتضطرب حياة الإثنتين، بحيث لا نراهما إلا وهما باكيتان، شاكيتان، متسولتان للعطف والحنان. وعلينا نحن المتفرجين التعساء، أن نتحمل كل هذا العبث والهوان.

سباق مميت

ويختلف «قشر البندق» عن «لحم رخيص» فى أنه ليس فيلما ميلودراميا، وإنما ملهاة موسيقية، تدور وجودا وعدما حول مسابقة، شأنها فى ذلك شأن «إنهم يقتلون الجياد.. أليس كذلك» ذلك الفيلم الأمريكى الذى أخرجه «سيدنى بولاك» وعقد الستينيات ليس بينه وبين النهاية سوى سنة، لا تزيد.

وبفضله جرى ترشيح نجمته «جين فوندا»، لأول مرة، لجائزة الأوسكار. ولكن هناك اختلافا بينا بين المسابقتين فى كلا الفيلمين.

فمسابقة فيلم «بولاك» مدارها الرقص، وأى الراقصين المتنافسين أطول نفسا، وأكثر احتمالا لمشاق الاستمرار فى الرقص مدة قد تمتد أياما، فى حين أن مسابقة فيلم بشارة تدور حول أطباق شهية من الطعام، على المتنافسين ابتلاعها، والأسرع فى ذلك، هو الفائز بالجائزة المشتهاة، وهى جائزة مالية كبيرة، يسيل لها اللعاب.

كما أن أسلوب التناول للموضوع، أراه هو الآخر مختلفا فى فيلم «بولاك»، عنه فى فيلم «بشارة»، فانهم يقتلون الجياد فيلم قاتم، لايصنف بوصفه ملهاة موسيقية بأى حال من الأحوال، فى حين أن قشر البندق، عمل سينمائى يشع فرحا ومرحا، تتخلله من حين لآخر أغان شبابية، ساخرة، إيقاعها سريع.

عبث الأقدار

ويستمر هكذا الفيلم على هذا المنوال، إلى أن يبدأ فى الاقتراب من الختام، فإذا بالأقدار تعبث، فتتحول بالفرح إلى مأتم، يدفعنا إلى إعمال فكرنا، مرة أخرى فيما رأينا.

فظاهر «قشر البندق» يوحى بأنه من ذلك النوع السهل، الخفيف الروح، الذى ليس له هدف سوى دغدغة الحواس، بمواقف قوامها الهزل، لا الجد، وشخصيات يتقمصها ممثلون ما إن يظهروا على الشاشة، حتى يثيروا ضحك المتفرجين!

ولكنه فى جوهره على العكس من ذلك تماما، فهو فيلم ثرى، من ذلك النوع المسمى عند أهل البلاغة بالسهل الممتنع، اجتمعت له صفتا التعدد والتشابك فالشخصيات فيه بقصصها وخطوطها الفرعية كثيرة ومتشابكة، لا يشوبها أى تعقيد.

فقدان الهوية

ومع ذلك، فالخيط الأساسى، وهو فضح آليات مجتمع طريقة الحياة فيه تتآمرك بغير رابط، ولا ضابط، ذلك الخيط واضح، بدون حاجة إلى تفسير أو بيان.

والفضل فى ذلك الوضوح، رغم التعدد والتشابك وكثرة الشخصيات، إنما يرجع إلى مدحت العدل صاحب القصة والسيناريو والحوار.

ولقد اختار بشارة بمهارة ممثليه من بين جيلين مختلفين.

جيل محمود ياسين، وجيل ابنته راتيا وفى الفيلم ابتكارات فنية، ظريفة، عديدة لا يتسع لذكرها المقال.

ولكنى أشهد أننى ظللت طوال الفيلم ضاحكا، سعيدا بما أرى، أتتبع بدهشة وإعجاب البراعة المذهلة التى أدى بها جميع الممثلين أدوارهم بدءا من «عبلة كامل» وانتهاء «بماجد المصرى» و«علاء ولى الدين» وليس من شك أن حسن الأداء هذا، إنما يرجع الفضل فيه إلى مخرج متمكن مجيد.

أنت والهلال

تعدد الزوجات

دافع بعض من يكتبون فى الصحف عن تعدد الزوجات قائلا : إن آية «فانكحوا طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع » لم تنسخ بآية أخرى ، فإذن يلزم العمل بها إلى آخر الزمان ، وما بقى القرآن » .

والرد على هذا الكاتب ننقله عن الإمام الشيخ محمد عبده فى كتابه : « الإسلام والمسلمون » قال :

« كيف يصح هذا المقال وقد رأينا الكثير من الاغنياء يطردون نساءهم مع أولادهن مرضاة لنسائهم الجديدات ، ويسيئون إلى النساء حتى إن الرجل منهم ليتزوج ثانيه بقصد إلحاق الضرر بالأولى .. وقد تبقى المرأة فى بيت الرجل سنة أو سنتين أو ثلاثا - بل خمسا - لا يقربها خشية أن تغضب عليه من يميل إليها من زوجاته ميلاً شديدا ، تلك هى معاملة أغلب الناس فى حالة التزوج بعدة نساء وكأنهم لم يفهموا حكمة الله فى مشروعية التعدد بل اتخذوه طريقا لصرف الشهوة واستحصال اللذة لا غير ، فالواجب عليهم الاقتصار على واحدة إذا لم يقدروا على العدل عملا بقوله تعالى : « فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة» .. وإن آية : « وانكحوا ما طاب لكم ... » مقيدة بآية : « فإن خفتم .. » .

هذا هو قول الشيخ محمد عبده ، فقلناه مع بعض الاختصار ..

عبد القوى مخلوف عليش - الاسكندرية

لماذا أنت ؟!

أحبك والهوى مرضى ★ ونام القهر فى عضدى
لماذا أنت فيروزى ★ وحبك خنجر الأبد ؟
دعينى أحتسى العسل ★ شربت المر فابتعدى

نساء	الكون	ألوان	★	لماذا	في	كبدي	؟	
عرفت	نساء	عالمنا	★	عرفت	كواعب	البلد		
وصوتك	في	شراييني	★	وفي	عيني	كالرمد		
قتيلك	والضريح	على	★	ثرى	الذكرى	على	كمدي	
جمالك	نرجس	الدنيا	★	سواك	الشمس	لم	تلد	
دعيني	أغسل	العمر	★	وعيني	من	قذى	النكد	
دعي	رأسي	وذاكرتي	★	دعي	عظمي	دمي	جسدي	
ضفاف	الحزن	ما	فتئت	★	تبلل	جبهتي	ويدي	
تحت	كتاب	أيامي	★	سوى	عينيك	لم	أجد	

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

موسيقار الكلمة

عقد اللقاء الثقافي الفني بقصر ثقافة الأنفوشي بمناسبة الإحتفال بذكرى ميلاد فارس الأغنية مرسي جميل عزيز ، الذي تتلخص حياته في السطور التالية :

- ولد ٩ يونيو ١٩٢١ بمدينة الزقازيق محافظة الشرقية .
- تزوج وأنجب ابنا واحدا وثلاث بنات .
- أذيعت أول أغنية له في الإذاعة ١٩٣٩ باسم الفراشة ولحن الموسيقار رياض السنباطي .
- في نفس السنة ١٩٣٩ بدأ في تحقيق شهرته عندما كتب أغنية « يامزوق ياورد في عود » التي غناها المطرب عبد العزيز محمود .
- كتب أكثر من ١٠٠٠ أغنية خلال أربعين سنة .
- كتب الأغنية بألوانها المختلفة العاطفية ، الشعبية ، الوطنية ، الدينية ، الوصفية، أغاني الأسرة .
- كتب الأوبريت الغنائي والقصة القصيرة والقصة السينمائية وسيناريوهات بعض الأفلام كما كتب بعض المقالات الأدبية والنقدية .
- حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة الزقازيق الثانوية ثم التحق بكلية حقوق.
- حصل على وسام الجمهورية للآداب والفنون ١٩٦٥ .

أنت والهلال

– أطلقت محافظة الشرقية اسمه على أحد الشوارع الرئيسية والذى كان يسكن فية بمدينة الزقازيق .

– أطلقت محافظة الاسكندرية اسمه على الشارع المجاور لمسكنه .

– أنشأت جامعة الزقازيق جائزة باسمه لأول الخريجين من قسم اللغة العربية بكلية الآداب .

– وتم مناقشة كتاب «موسيقار الكلمة» للناقد الروائي خيرى شلبى الذى حضر اللقاء معلقا على الجوانب الفنية والإنسانية فى حياة موسيقار الكلمة مرسى جميل عزيز وانتهى اللقاء بعرض غنائى لبعض الأغانى التى كتبها الراحل العزيز .

– فى ١٣/٢/١٩٧٩ دخل مستشفى المعادى للعلاج ثم قررت الدولة سفره لاستكمال علاجه فى أمريكا تقديرا له .

ورحل عن دنيانا فى ٩ فبراير ١٩٨٠ عن عمر يناهز الثامنة والخمسين .

عبد المنعم محمد عباس – ٤ شامبليون – الأزاريطة – الإسكندرية

● يوم الأربعاء ●

جوزيت ، يوم الاربعاء ، وليت أنك لم تكن

ماذا فعلت بقلبى الخالى ، وقد نسى الشجن ؟

أنى جمعت لى الهوى ، وجعلتنى بك مرتهن ؟

ومنعم من دله سكرى ، ولا حسان ودن !

وإذا يحل بموضع يلغى البهاء ، به قطن

مستوحشا منه المكان ، ومقفرا منه
زمن
يا أيها الظبى الأغن يا ملتقى كل
الفتن
ألفاظك السحر الحلال ، ولحظك المكر
الحسن
لو أنها لم تقتل البرآء ليس لهم تجن
أرهقتنى ، وعنفت بى ، وذهبت بى فى
فن
وقف عليك بنات ألبابى ، ولا تدرى
لهن
وكأنما أنا والهوى من بعد أمرك فى
إن
ياليت أنى ما رأيتك ، ثم ليتك لم ترن!
من لى بوصلك ؟ أو بقربك ؟ أو بقلبك؟
ثم من ؟!
من لى به من حله ، لا بالتأثم والدخن
يا مترف اللفتات ، والبسمات ، والوجه
الحسن
ما فوق ما أهواك ، يا فتان ، إلا أن
أجن



محمد خليل الزروق - بنغازى - ليبيا

● أصوات نسائية عربية ●

وقدمت لنا السيدة نجوى صالح فى عدد يوليو من مجلة الهلال لسنة ١٩٩٥ ثلاثة أصوات نسائية عربية خرجت من عصر الصمت الأخرس من عصر الحريم لتقول حقائقها بهدوء أحيانا وبإنفعال أحيانا أخرى ونكتشف كم هى عميقة وبليغة ومؤلمة معاناة المرأة فى مجتمعنا وفى بيوتنا .

عالم المرأة العربية هو عالم التكتم والسرية والصمت ، عالم الحريم المسدل ستائره الكثيفة ومن هذا العالم المغلق الذى يئن تحت ثقل التقاليد والممنوعات .

أنت والهلال

وها هى أصوات الأديبات : صافى ناز كاظم وفوزية مهران وأليفة رفعت . تلجأ إلى السيرة الذاتية لتكشف واقعها من دون مساحيق وبلا خوف من رقيب أو حسيب تحكى عن نفسها عن عائلتها عن الرجل فى عائلتها عن مجتمعها بصدق وبجرأة نادرة وبنبرة هادئة وحادة معا تقول رفضها بكلام من نوع جديد لأنه نابع من التجربة الذاتية من عمق المعاناة الشخصية وكم هى فى ذلك أكثر صدقا وأكثر تعبيرا .

حبيب جميل الحلفاوى
٢٤ حى الروضة ٨٠١٠ منزل بوزلفة
الجمهورية التونسية

الشعر والعروض

سرنى كثيرا ردك علىّ أدامك الله . لقد قلت أيها الأستاذ أننى أتعلم الشعر من كتب العروض وليس ذلك والله أمرا صحيحا بل أنا أنادى بأن نتعلم الشعر من الشعر لا من كتب العروض وهى كتب ضحلة الفهم فى أمر الشعر إلا قليلا فأكثر ما عن لى قراءته منها قليل الاستيفاء لا يروى غلة ولا يشبع ذا مسغبة .

الأستاذ العزيز لعلك ظننت أننى بردى عليك فى أمر العروض أننى بذلك أنتصر للقصيدة ولكننى على عكس ذلك أرى القصيدة ليست بذات دفاع لأن الشعر الذى لا يدفع عن نفسه فليس حقيقاً أن يولد وأن يقرأ .

وقد كان ردى على قولك أننى أخطأت فى العروض طلبا للتفسير فالبيت ورد على الصيغة القياسية من البحر ، والشعر ليس محتاجاً إلى الصيغ القياسية ولعلك لو قلت أن الأبيات ركيكة كنت رضيت . واعذرنى أيضا فكما تعلم أن الإنسان يحب ما صنع

وينتصر له . وإنني والله لأصدع بالحق وقد قلت لك أنني إنما مازلت أتعلم . وقد يصيب المرء شئ من عجب النفس وقانا الله شر ذلك .

فلا يكن في قلبك مني ولو ذرة من غضب ، وذلك هو الظن بك .

طلبت مني أن أصلح البيت الذي أشرت إليه . فاسمح لي أن أرسل نسخة جديدة من القصيدة فيها إصلاح ما طلبت وفيها بقية من القصيدة لم ترد إليكم .

سامح حسن إبراهيم حسن النجار - فارسكور

تعليق الهلال

نشكر لكم حسن ظنكم ، ونحيي فيكم قبولكم للنصيحة الخالصة ، ونرجو لكم مستقبلا حسنا في الشعر ، واسمحوا لنا بطلب قصيدة أخرى قليلة الأبيات لأن المجال - كما ترون - لا يتسع للقصائد الطوال .

عاشق لم ينهزم

أنثى رقطاء

تنفث في أوردة الليل وساوسها ..

ودسائسها الزرقاء

نصل الوردة مثل الخنجر

وفؤادي طفل أخضر

كنت على خافية الوقت أهذب شعري

من ملكات القلب الأعسر

لم أدرك أن الصمت خداع

والعينين الماكرتين سراب

والشيطان ملاك



أنت والهلال



يخطر فوق جروح القلب الأعزل
لم أتخيل أنى أهزل حين أقامر
بفضاءات الحلم الزاخر
فى تابوت العمر الزائل
لم أفقد نرجستى يامنية القلب
لن أخسر ناصية الحلم الأبيض -
ياذاهلة الدرب
لن يتكسر فوق جنون القدر شراعى
لن يخفت بين رنين الصخب الجامح
همس يراعى

نبيل عبد المجيد أحمد - اسيوط

● مع أصدقائنا ●

● **دنيا الأمل اسماعيل حسونه - العريش :**

- « قصيدتك» المسماة «تحول» والأخرى المسماة «نكوص» نثر خالص ليس فيه تفعيلة موزونة إلا نادرا .

● **الصيدلى جمال محمد فرغلى - أسيوط :**

- كانت أشعارك التفعيلية فى الماضى تمتلىء بالعاطفة الإنسانية ، فما الذى جرى لك فى السنوات الأخيرة ؟!

● **رجب عبد الحكيم بيومي - المعصرة - خط حلوان :**

- لم نستطع قراءة الكلمة التى بعثتم بها إلينا عن العقاد ، لأن خطكم لم يسمح لنا

بذلك . نرجو التكرم بتوضيح الخط ونشكركم .

● **موسى صبحى يوسف - الكوم الطويل - كفر الشيخ :**

- تقول إنه قد ساءك انصراف الناس عن الشعر «المثقول» وتعلقهم بالزخارف المجوفة من الكلام ، وقد صدقتم فالشعر الآن مجرد زخـارف مجوفة ، والصواب أن تقول : «المصقول» بدلا من « المثقول» .أما قصيدتك التى عنواتها : « موت شاعر » فتدل على أنه يجب عليك الصبر والدرس طويلا قبل أن تحاول نشر أشعارك التى ينقصها - فى الوقت

● الهلال ●

فى مصر هل هلالها ★ فى مطلع البدر المنير
لاح (الهلال) بأرضها ★ وسمائها ودعا البشير
هى حلبة الأقلام من ★ شتى البلاد هى السفير
هى صفحة للرأى ★ والأحرار والصوت الجهير
علم وآداب وألوان ★ الفنون بلا نظير
كم دافعت من موقف ★ الأحرار فى الوطن الكبير
وقفت تزود عن المبادئ ★ والعروبة لا تجور
هى قلعة الأحرار ★ والأبرار والرأى الجسور
وهى التراث وللحدا ★ ثة منهل وهى النمير
حملت لواء الحق من ★ قدم وروائدها الضمير
فلها تحية شاعر ★ يهوى (الأهلة) والبدور

شعر : عدنان أسعد

الكلمة الأخيرة

التطبيع والشعوب



بقلم : د .عبد العظيم أنيس

الذين توقعوا من المسئولين الاسرائيليين أو من الحكام العرب اندفاعا في عملية التطبيع عقب اتفاق أوسلو في سبتمبر ١٩٩٣ بين عرفات ورابين لاشك قد صدمتهم النتائج المحدودة التي تحققت في هذا الاتجاه ، وأعتقد أن خطأهم الكبير أنهم لم يميزوا بين التطبيع عند الشعوب وتطبيع الحكومات فبينما في هذه الحالة الأخيرة قد يحكم التطبيع مصالح بيروقراطية ضيقة ، إلا أن ما يحكم التطبيع الحقيقي بين الشعوب هو الشعور بالعدالة ، وانتهاء القهر ورد الحقوق لأصحابها الذين سلبت منهم والاعتراف بحق تقرير المصير

وشيء من هذا لم يحدث حتي اليوم حتي فيما يتعلق بالمفاوضات الجارية بين الفلسطينيين وحكومة اسرائيل ، بل لم يحدث أي تقدم حقيقي حتي اليوم في المفاوضات السورية الاسرائيلية لأن اسرائيل ترفض في حقيقة الأمر الجلاء عن الجولان وجنوب لبنان ، ولأن الرأي العام الاسرائيلي – في معظمه – شوفيني النزعة عنصري التوجه يضمر للعرب الكراهية التي ورثها عن الغرب ، ويكفي أن ننظر اليوم إلي ما يفعله المستوطنون الاسرائيليون المشبعون بروية توراتية بائسة لندرك أية عقبات ضخمة تقف أمام التطبيع علي النطاق الشعبي

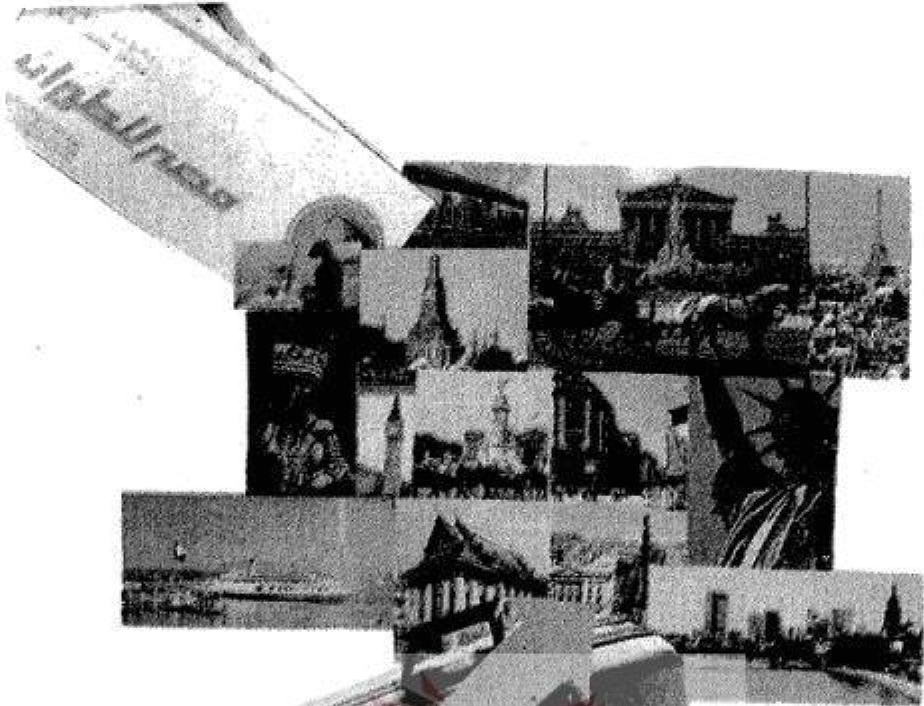
ومنذ أيام كتبت صحيفة يو إس نيوز [illegible] الأمريكية مقالا تحت عنوان «التطبيع لا يتم بقوانين ، والمقاطعة مستمرة حتي إشعار آخر» عبرت فيه عن هذا الادراك لأهمية التفرقة بين تطبيع الحكومات وتطبيع الشعوب ، بل إنها تبرز حتي تأثر الأول بالثاني ، فبينما بدا بعد زيارة رابين لعمان في الخليج أن تطبيع حكومات الخليج مع اسرائيل يتم خلال أيام ، إلا أن الموقف انقلب بعد ذلك إلي الضد ، فقد طلبت عمان وتونس من اسرائيل تأجيل النظر في فتح مكتب اتصال لحين انتهاء سوريا وفلسطين من اتفاقهما النهائي مع اسرائيل ، وقال وزير الدفاع في دولة الامارات محمد المكتوم : لماذا التطبيع مع اسرائيل بينما العراق مازال مرفوضا !

وتعترف الصحيفة أن الـ ٥٠ ألف اسرائيلي الذين زاروا الأردن كانوا علي شكل أفواج وفي حراسة الشرطة الأردنية حتي لا يتعرضوا لأعمال العنف المتوقعة من الشعب الأردني ضدهم

أما عن مصر فتقول الصحيفة إن موقف الشعب المصري من التطبيع مازال غريبا حتي بعد مرور ١٥ عاما من التطبيع ، فمازال السلام في مصر باردا ومازالت اسرائيل مستبعدة من كثير من الأنشطة التجارية والمؤتمرات والندوات داخل مصر ، وفي الحفلات التي تقيمها السفارة الاسرائيلية في مصر لا تجد إلا الموظفين الاسرائيليين مع بعض موظفي السفارات الغربية

وفي المغرب هناك مكتب اتصال لاسرائيل به موظف واحد ليس له أي صفة رسمية ، بل إن حكومة المغرب لم تستطع الاعلان عن هذه الخطوة خشية حدوث انفجار شعبي ضدها ، كما أجلت طلب اسرائيل بفتح سفارة لها في الرباط حتي إشعار آخر

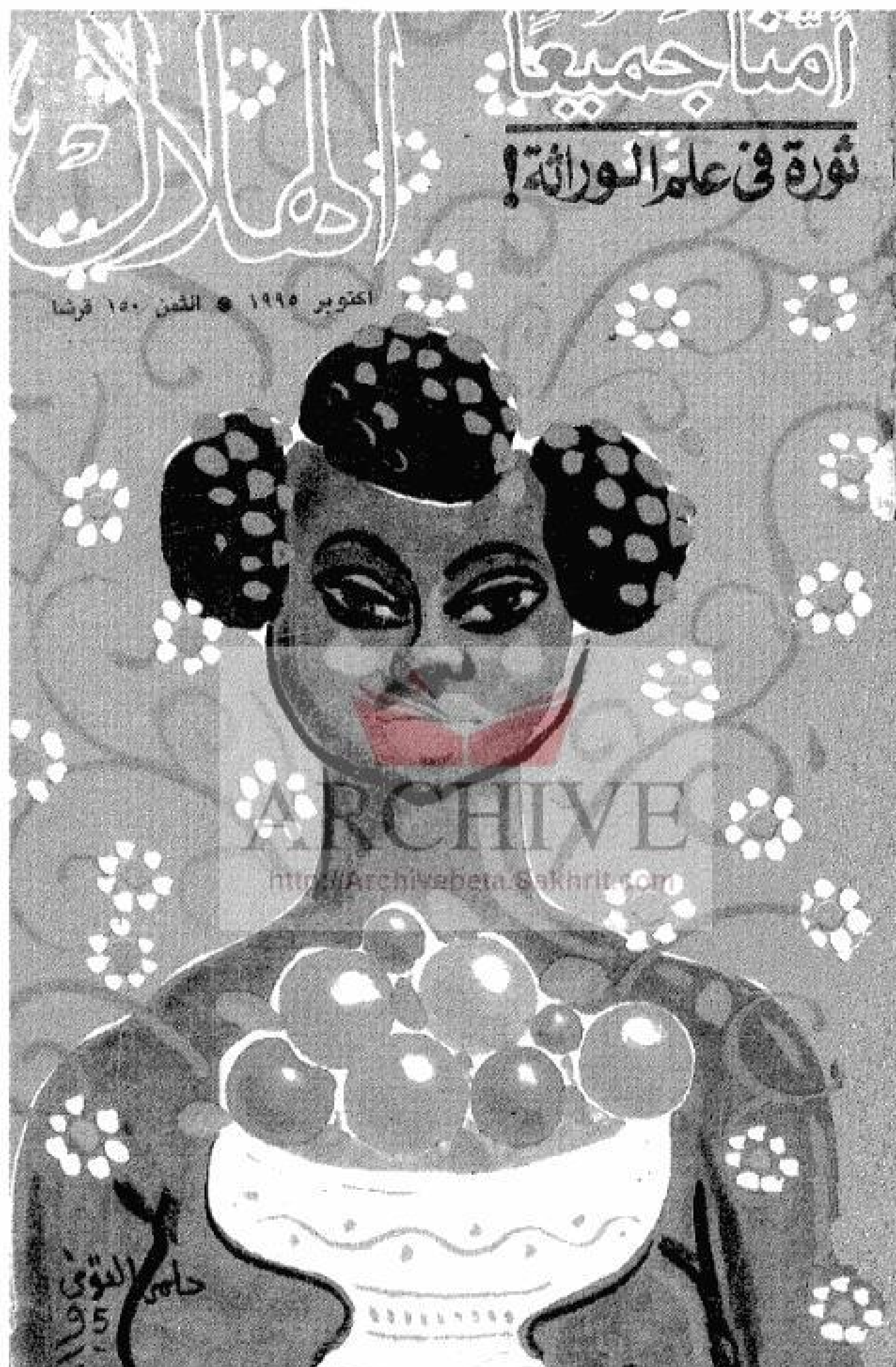
هذا الموقف الشعبي العربي يؤكد ثقتنا بوعي شعوب الأمة العربية فيما يتعلق بالخطر الاسرائيلي ، وادراكها أنه لا يصح إلا الصحيح







مصر للطيران


الهلال
أمنا جميعا
ثورة فى علم الوراثة!
اكتوبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحه للفنان العالمى رامبرانت ١٦٢٦م
الرسول بول فى مكتبه - المتحف القومى واشنطن



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب . ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة
سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١.٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد



من الهلال .. إلى الهلال

أوكازيون المسرح التجريبى

أوشك المهرجان السابع للمسرح التجريبى الذى أقامته وزارة الثقافة في الشهر الماضى أن يزاحم الاوكازيونات التى تنافست فيها المحال التجارية في القطاعين العام والخاص ، ولكن الجمهور الذى اختلف الى الأكاوزيونات طيلة أيامها ، وتفرج عليها، أو اشترى منها ، خرج بفوائد كبيرة أو صغيرة ، سواء اشترى شيئا او اكتفى بالفرجة بلا شراء ، اما جمهور اوكازيون المسرح التجريبى الذى اقيم تحت راية وزارة الثقافة فلم يتح للجمهور المصرى – مع الاسف – أن يستفيد منه شيئا ، لسبب بسيط ، هو أن هذا الجمهور لم يحضر أوكازيون المسرح التجريبى الذى أقيم للمرة السابعة هذا العام ، وكان له فى الاعوام الماضية ست دورات متتاليات انصرف عنها الجمهور أيضا ، وانفردت الكراسى الوثيرة في مسارح الوزارة بمشاهدة مسرحيات التجريب العجيبة التى توافد أصحابها من اربعة اركان الارض ونزلوا ضيوفا كراما على وزارة الثقافة ذات الكرم الحاتمى المشهود في مثل هذه الظروف..

طبعا .. لا أحد يعترض علي «التجريب» باى معنى من معانيه ومصطلحاته في الفن والادب ، فضلا عن العلم ، فان التجربة الناجحة تفتح بابا للتقدم ، ومن جرب شيئا فانتفع الناس بتجربته أثابه الله وجزاه خيرا جزيلا فى الدنيا والآخرة .، وهناك شعار مشهور اسمه «التجربة والخطأ» .. ومن الخطأ يتعلم الناس وتنجح التجارب !

ولكن التجربة الجديدة ينبغى على الأقل أن تكون قائمة علي استيعاب التجارب العظيمة التى تراكمت علي مر التاريخ منذ العصر الحجري ، بل منذ العصر الجليدى الى يومنا هذا ، فان التغير والتطور والتقدم لايوجد شيء منها معلقا في الفضاء بلا جذور في الارض ، ولا يمكن لمن يجهل تجارب الاولين أن ينجح في التجريب بلا علم ولاهدى ولا كتاب منير ..

وقديما ضاق أبو الطيب المتنبى بتجاربه الحياتية كما يقولون – وقد تراكمت بلا فائدة

عزيزى القارئ

فقال :

ليت الليالى باعتني الذى اخذت

منى بحلمى الذي اعطت وتجريبى

فهذا الشاعر الحكيم لبث في «التجريب» خمسين عاما ولم يفز بطائل ، فكيف يزعم أصحاب أوكازيون المسرح التجريبي فى وزارة الثقافة إنهم افادوا واستفادوا من «التجريب» فى سبع سنوات ليس غير ؟!

إن الوزارة تترك مسرح الجمهورية - مثلا عاجزة عن إصلاحه ، وتترك مسرحياتها المعروضة على الجماهير عاجزة عن تسويقها ، ولكن الوزارة لاتملّ من «التجريب» في المسرح المصرى والعالمي ، وقد دوخت شيكسبير وشخصياته المسرحية في هذه التجارب ، واتاحت لكل من يريد أن يثرثر بشيء أن يثرثر به في حرية تامة ، ولاندرى كيف غفل محامو «التكفير» النشطاء عن هذه التجارب ، وكيف لم يرفعوا أمرها حتى اليوم الى محاكم التفتيش الشهيرة لكي تحكم بتفريق هؤلاء المجربين عن زوجاتهم !

نحن لا نسخر ، ولانبخس حق احد ، الا أن من حقنا أن نسأل : ألم يكن الاجدى أن تجرب الوزارة نشاطها في إصلاح مسارحها ، والبيوت الفنية - كما يسمونها - والشئون الاخرى ، والشجون التى لاتنتهى ؟!

يبدو أن بعضهم يري أن «الدنيا مسرح كبير» كما كان يهتف يوسف وهبى عندما تأخذه الجلالة .. نقلا عن شيكسبير .. ومادامت الدنيا مسرحا فكل شيء قابل للتجريب فوق هذا المسرح ، وكل تجريب قابل للفشل ، وكل فشل مشمول بالصفح والغفران إن شاء الله !

● المحرر

المنجزات الحضارية في حياتنا

بقلم: د. مصطفى سويف

يلفت النظر فى حياتنا الاجتماعية اليومية الكم الهائل من العدوان الذى يرتكبه بعضنا على معظم ما يندرج تحت مفهوم المنجزات الحضارية، سواء منها القديم والحديث، وسواء منها ما هو نوعي جادت به إبداعات أبناء مصر، أو ما هو عام جادت به قرائح الشعوب الأخري ويلفت النظر كذلك أن هذا العدوان من بعضنا لا يلقى من البعض الآخر ولا من مؤسسات الدولة ما يستحق، بل وما يستوجبه من ضرورة التصدى بالحزم المناسب لمقاومته والقضاء على آثاره فى المدى القصير، والتدبير والتحصين ضد العود إليه على المدى الطويل.

ولما كان هذا العدوان آخذا فى الزيادة كما وكيفا حتى إن معدلات التصعيد فى ضراوة أساليبه حققت فى السنوات الأخيرة وثبة عالية بكل المقاييس، هذا فى الوقت الذى نجد فيه أن محاولات التصدى له باقية عند حجمها الضئيل وجدواها المحدودة، ولما كان بقاء هذا الحال على ما هو عليه يتهدد بأخطار جسام حاضرنا ومستقبلنا القريب والبعيد جميعا، لأنه يهدر تاريخنا، ويعوق نمونا، ويشل فاعليتنا فى مسيرة الأسرة البشرية، فقد رأيت أن أدلى فى الموضوع بكلمة عساها أن تصل إلى آذان صاغية ونفوس واعية.

المنجزات الحضارية، ما هى؟

يعتبر مفهوم الحضارة من أعقد المفاهيم التي يتداولها العلماء الاجتماعيون بتخصصاتهم الدقيقة المختلفة. ومع ذلك فنحن هنا بصدد مصطلح لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يقدم لنا إطارا يعيننا على تنظيم كم هائل من مظاهر الحياة الإنسانية فى كلٍ أو فى بناء له معنى، ويكشف فى الوقت نفسه عن أن هذا الكل



أو البناء يسهم هو نفسه في تشكيل هذه المظاهر. ومن ثم فنحن هنا بصدد منظومة، منظومة الحضارة. وسوف نكتفى فى هذا المقام بذكر المعانى التى تقترن بهذه المنظومة اقترانا جوهريا، والتى نرجو أن يتذكرها القارئ بكل وضوح كلما ورد ذكر المنظومة أو التنسيب إليها. هذه المعانى هى أن مفهوم الحضارة يستوعب مجموع العناصر (أى الأدوات والأساليب) المادية والمعنوية التى تلخص فى شكلها وفى وظيفتها مجموع جهود بشرية متوالية (أسهمت فى صنعها وتابعت صيانتها وتعديلها وتطويرها). وتؤدى هذه العناصر من خلال المنظومة دور أحد الأطر أو السياقات الأساسية (إلى جانب سياق القوى الطبيعية، وسياق القوى البيولوجية) التى تتفاعل مع خبراتنا وسلوكياتنا كما نعيشها ونمارسها فى اللحظة الراهنة فتسهم بذلك فى تحديد معانيها وتشكيل قوالبها. وعلى ضوء هذا التوضيح فإن التفكير فى أمر «المنجزات الحضارية» يكشف عن أنها تفصح بطبيعة تكوينها عن

ثلاثة أبعاد أو ثلاث خصائص بالغة الأهمية، على النحو الآتي: فهي بمعنى ما تجسيد لمنشط من مناشط الذاكرة الجماعية (لمجتمع بعينه أحيانا، ولمجموعة بعينها من المجتمعات أحيانا أخرى، وللإنسانية على اتساعها أحيانا ثالثة)، وهي بمعنى آخر عنوان على نوع من التعاون البشرى شديد التركيب، وهي بمعنى ثالث دليل على اتصال الجهود عبر الأجيال على امتداد مراحل زمنية طويلة. وحصيلة هذا كله أننا نستطيع القول بأن الإطار الحضارى متمثلا فيما نسميه المنجزات الحضارية هو الأداة الأساسية التى استطاع (ويستطيع) الإنسان بوساطته أن يتعالى على محدوديته فى المكان وفى الزمان.

وقبل أن ننتقل من هذه الفقرة من الحديث إلى ما يليها يحسن بنا أن نتذاكر معا أن الإشارة إلى «الأدوات والأساليب المادية والمعنوية» إنما هى صيغة شديدة الاختزال تضم تحتها أنواعا منوعة من المنجزات الحضارية التى تملأ علينا حياتنا، فلا تكاد تقع تحت حصر. فإذا أردنا أن نجد لها تمثيلا عقليا شاملا يعيننا على التعامل معها فى مجملها فليس أفضل لذلك من استخدام نموذج التدريج المتصل يمتد بين طرفين، يشير أحدهما إلى كيانات مادية تماما، بينما يشير الآخر إلى كيانات معنوية تماما، وفيما بين الطرفين تشغل مفردات المنجزات الحضارية مواضع مختلفة على المسافة الفاصلة، بدءا من الأدوات المادية البسيطة فى تكوينها ووظيفتها كالسكين والفأس والشادوف، وانتهاء بمنظومات العلوم والفنون والقيم التى هى معنوية بالجوهر رغم مالها من افصاحات مادية بالعرض. ولا يشترط فى هذه المنجزات أن تكون هى هى بأعيانها قيد الاستعمال فى الوقت الراهن، ولا أن يكون وجودها واستعمالها قد شاعا فى جميع المجتمعات الإنسانية فى وقت ما. فالأهرام والمعابد ومنظومة الصراع الكونى كما كان يدار بين إيزيس وأوزيريس وحورس وست يقتصر أمرها الآن على الوجود المتحفى، وعندما كان يجرى توظيفها فى الحياة الاجتماعية القديمة لم تكن تعرف إلا فى عدد محدود من المجتمعات، ومع ذلك فهى بعض المنجزات الحضارية بالمعنى الدقيق للمصطلح، تقوم تجسيدا لبضع خطوات جماعية سابقة، فى هندسة المعمار وفى تصور النظام الكونى والعلاقات بين القوى الفاعلة فيه، فهى معالم على طريق جماعى موصول منذ فجر التاريخ، وسوف يمتد إلى ما وراء آفاقنا الراهنة. وهى فى الوقت نفسه فقرة من فقرات الذاكرة الجمعية لا للإنسان المصرى وحده ولكن

للإنسان حيثما اتصل الطريق. ولا يشترط فى المنجزات الحضارية أن تكون قديمة قدم الأهرام وأسطورة الكون ولكنها قد تكون حديثة النشأة كالعلوم والتكنولوجيا الحديثة فهذه جميعا منجزات حضارية تواصل ما بُدئ بخطوات سابقة (مرصودة فى مراجع تاريخ العلوم والتكنولوجيا ومتاحفها) وتمهد الطريق إلى خطوات تالية.

هذه مجموعة من التصورات العامة لابد من الالتزام بها عندما نتصدى للحديث عن المنجزات الحضارية. ويمكن تلخيصها فى مجموعة من النقاط على النحو التالى:

ثلاث نقاط إيجابية هى: أن هذه المنجزات معالم فى الذاكرة الجماعية للإنسان، وأنها شاهد محسوس على التعاون البشرى العريض والمتصل، وأنها سبيل الإنسان إلى استيعاب محدوديته والتعالى عليها. ثم ثلاث نقاط سلبية هى: أنه لا يشترط فى هذه المنجزات أن تكون قيد الاستعمال فى الوقت الراهن، ولا أن تكون شائعة المنشأ بين جميع المجتمعات، ولا أن تكون بالغة القدم فى ظهورها وتوظيفها.

نحن والمنجزات الحضارية :

القضية التى نطرحها فى هذا المقال مؤداها أن هذه المنجزات، برغم هذه الخصائص التى قررناها لها والأدوار الخطيرة التى سجلنا أنها تؤديها فى حياتنا الإنسانية لتكسبها أفضل ما فيها، هذه المنجزات نفسها لا تلقى منا نحن المصريين الذين نعيش فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين، فى معظم أحوال التعامل معها إلا ما يمكن وصفه إجمالا بالتوجهات السلبية أو المعاكسة التى تتشكل بأشكال عدة، أهونها الإهمال، وأسوأها العدوان، وبينهما التوجس (الذى ينطوى على إضمار الخوف وإشاعة التخويف). وفيما تبقى من هذا المقال أقدم للقارىء أمثلة مستمدة من شتى مجالات الحياة تشهد بمدى شيوع هذه التوجهات فيما بيننا، وتشهد فى الوقت نفسه بأنها آخذة فى الزيادة كما وكيفا، وكنا نأمل أن نراها آخذة فى النقصان.

أما عن شواهد الإهمال فحدث ولا حرج، والمثال الصارخ فى هذا الصدد هو الإهمال الذى نتناول به آثارنا الفرعونية (واليونانية الرومانية والقبطية) والإسلامية، بما فى ذلك كنوز المخطوطات العربية. وقد اخترت هذا المثال لأن صحفنا تكاد تواجهنا بأحداثه كل صباح وكل مساء. ويتخذ هذا الإهمال أشكالا مختلفة، بدءا من الإهمال فى حماية هذه الآثار من أنواع مختلفة من السرقة، إلى الإهمال فى

إجراءات الصيانة والترميم، إلى الإهمال فى ترتيبات الحفظ والعرض المتحفيين. ومع ذلك فإن مفهوم الإهمال لا يصدق على توجهنا نحو مجال الآثار والمخطوطات فحسب، ولكنه يصدق على رقعة أوسع من ذلك بكثير فى حياتنا الاجتماعية، وأظن أن الكثيرين منا عرفوا ويعرفون كل يوم مجددا بأمر الأجهزة التى تقتنيها مستشفياتنا، ومعاملنا، ودواويننا، (أجهزة للفحص والعلاج وأخرى للبحث، وغيرها للارتقاء بالخدمة الإدارية). هذه الأجهزة تدخل بلا ريب فى عداد المنجزات الحضارية التى تختزل وتكثف فى هيئة صنعها وتشغيلها جهود أجيال سابقة واجتهادات أجيال حاضرة من العلماء والمهندسين والصناع. والهدف من استخدامها فى معظم الأحوال هو الارتقاع بمستوى المعرفة وبمستوى الخدمة عسى أن يؤدى ذلك فى نهاية المطاف إلى رفع مستوى أهمية المواطن لدينا. نقول إن الكثيرين منا يعرفون بأمر هذه الأجهزة المقتناة، كما يعرفون بأمر الآمال التى تعلق عليها، غير أنهم يعرفون كذلك حقيقة الأسلوب الذى نتعامل به مع هذه المقتنيات الثمينة، الإهمال الذى ينتهى بها (قبل أن تكتمل الإفادة منها، وربما قبل أن تبدأ) إلى عطل لا تبرأ منه (ويكون مصيرها بعد ذلك ما اصطلحنا على تسميته بالتكهين) الإهمال إذن أسلوب سلوكى نتناول به معظم المنجزات الحضارية التى تزخر بها حياتنا الاجتماعية، لا فرق فى ذلك بين منجزات قديمة وأخرى حديثة، ولا منجزات سعينا للحصول عليها وأخرى فرضت وجودها علينا. بعبارة موجزة ليس لدينا عزيز فى مسألة الإهمال هذه.

ولنترك مقولة الإهمال إلى مقولة أخرى، تأتى على تدريج التوجهات المعاكسة بعد الإهمال، هذه هى مقولة التوجس نتناول بها المنجزات الحضارية فنفسد معظم ما يفترض أن نتلقاه منها من آثار حميدة، إذ تثير المنجزات فينا مشاعر وتوجهات متناقضة، تختلط فيها الرغبة مع الرهبة، والترحيب مع النفور والتنفير. وإلى القارئ أمثلة محدودة يقوم من ورائها عالم زاخر بالتوجسات المرضية. فنحن نرحب بالكثير من مبتكرات التكنولوجيا الحديثة، ويتضح ذلك فى الكثير من تصريحات الرسميين من شخصياتنا عندما يتفاخرون بإنجازاتهم فى المجالات التى يمارسون فيها مسئولياتهم، كما يظهر فى الكثير من إعلانات المصانع والمتاجر التى لا يكف التليفزيون عن بثها ليلا ونهارا، ومع ذلك فنحن لا نتوقف عن استثارة النفور من الغرب المادى القبيح، ومن انحلاله الذى ينبئ بأنه على وشك الضياع والانتهاء. وفى أثناء ذلك ننسى ونتناسى أن هذا الغرب (ومن نسج على منواله كاليابان) هو الذى يجتهد فيتوصل إلى مبتكرات التكنولوجيا الحديثة، وهو الذى يزودنا

بها، وهو الذى يبخل علينا ببعضها فلا نكف عن الإلحاح فى طلبها. وعندئذ نملأ الدنيا صخبا حول ظلم الغرب الذى يحاول أن يحرمنا من حقنا فى النهوض بمعارفنا وخدماتنا وذلك بحجب التكنولوجيا الحديثة عنا، و. و. إلخ. هنا، فى هذا المثال، نجدنا بصدد تناقض ذاتى إزاء مبتكرات التكنولوجيا الحديثة من حيث هى فئة من فئات المنجزات الحضارية. ويتمثل جوهر التناقض فى هذا التردد بين توجهين متعارضين، هما الترحيب والتخويف. وتزداد معالم الصورة بروزا كلما أمعنا فى استقراء المزيد من جوانب التوجه الأساسى الذى يحكمنا فى هذا المجال، فنحن فى حقيقة الأمر نزداد انقساما على أنفسنا إزاء بعض ثمار التكنولوجيا الحديثة إذا قورنت بثمار أخرى. وقد ثار فى السنوات الأخيرة جدل بين بعضنا البعض (يتعلق بعالم التكنولوجيا الطبية) وهو يدور حول موضوع جراحات زرع الأعضاء البديلة. وكان أحد عوامل تفجير هذا الجدل ما قاله شيخ وقور على شاشة التليفزيون ردا على سؤال من الشخص الذى يحاوره، قال الشيخ ما معناه إن من يطلب هذا النوع من العلاج إنما يعترض على مشيئة الله الذى أراد له المرض. وانطلق الجدل وتفرع، ولاتزال طاقة انطلاقه قائمة لم تخمد. والسؤال الوارد هنا: هل أفاد القراء (والمستمعون) من هذا الجدل شيئا؟ والإجابة الأمينة عن هذا السؤال أن الفائدة الحقيقية محدودة جدا، إذا قورنت بحجم الحيرة والبلبلة التى تستبد بالنفوس الآن فى هذا الموضوع. قد يقال إن الجدل حول هذا الموضوع يثار لدينا كما يثار فى الخارج، وإنه فعلا لايزال يثار فى الخارج فلم نستنكر أن يثار لدينا؟ والإجابة الصادقة هنا أن الجدل لايزال يثار بالخارج فعلا، ولكن هذا الجدل يتم فى مناخ ثقافي تشيع فيه فرص متكافئة لتقديم الرأى والرأى الآخر، بلا حرج ولا تهديد (صريح أو مستتر) كما أنه جدل يصحح نفسه من حين لآخر، فإذا جرؤ واحد من الكتاب أو المتحاورين أن يدلى بمعلومة بعيدة عن الصواب أو الدقة أو أن يحيد عن قواعد الجدل النزيه فسرعان ما يوجد من يرده إلى جادة الصواب وشهادتى للحقيقة والتاريخ هي أن هذا الأسلوب فى الحوار قلما يحدث لدينا، بل لقد ازداد وروده تضاؤلا فى السنوات الأخيرة حتى أصبح فى حكم الندرة وفى بعض الموضوعات لم يعد لدينا حوار إطلاقا، وأصبح الموجود مجرد إملاءات مشبعة بالتهديدات المتبادلة. وفى مثل هذا المناخ شديد التلوث يصبح بعض الجدل ضارا أكثر منه مفيدا.

رصيد الأمية!

على أى حال نترك مقولة التوجس فى الأسلوب الذى نتناول به بعض المنجزات الحضارية، وننتقل بالحديث إلى مقولة

العدوان. ويتشكل العدوان نفسه لدينا بأشكال متعددة تتفاوت فيما بينها فى مستويات الفجاجة التى يمكن أن تبلغها. وأهون الأشكال التى نمارسها هو التقليل من شأن هذه المنجزات وتجريحها عندما يتحدث البعض مثلا عن عدد من الكشوف والنظريات العلمية. ويعتمد أصحاب هذا التوجه أساسا على رصيد الأمية المرتفع فى مجتمعنا، أمية الثقافة، وأمية القراءة والكتابة، وقد بات واضحا فى السنوات الأخيرة تكالب الكثيرين على الاستثمار فى الأمية واعتبار هذا الاستثمار جزءا من عدتهم فى أداء رسالتهم التى نذروا لها أنفسهم فى الحياة. المهم أن أسلوب التهوين والتجريح الذى نشير إليه يتمثل أساسا فى لجوء أصحابه إلى جميع أنواع التصريح والتلميح بأن هذه المنجزات لم تأت بجديد، فكل ما فيها من أفكار ونتائج ليست سوى قصة معادة، سبق التوصل إليها. أما من الذى كان له قصب السبق فى هذا المضمار فتلك قصة أخرى، إذ يذكر أبناء جيلى أن الإجابة اختلفت باختلاف المناخ السائد فى فترات تاريخية ثلاث: فى الثلاثينيات والأربعينات انعقد لواء السبق للمصريين القدماء، وفى الخمسينيات والستينيات عقد اللواء للعرب والعروبة، وابتداء من أواسط السبعينيات أصبح ولايزال معقودا لدعوة الأسلمة والتأسلم.

ولا يقتصر عدوان التهوين والتجريح على العلوم بمفاهيمها ونظرياتها ونتائجها، ولكنه يمتد ليتناول الفنون كذلك الفنون التشكيلية، إضافة إلى المسرح والموسيقى، وفى حالتها جميعا يضاف التقبيح إلى التهوين والتجريح، فالتصوير حرام (والنحت طبعا) إلا إذا اتجه الاتجاه الزخرفى، والمسرح لا يجوز أن يعرض لموضوعات ولا لأحداث بعينها (ومسرحيتا عبدالرحمن الشرقاوى، «الحسين ثائرا»، و«الحسين شهيدا» شاهدان على ذلك)، والموسيقى يحسن أن تتخلص من آلاتها جميعا إلا آلة الدف. ولما كان الدف لا يصنع لحنا ولكنه يصنع إيقاعا، ولما كان اللحن هو معظم كيان الموسيقى فالمطلوب فى واقع الأمر إلغاؤها. والجذر المشترك وراء هذه الألوان من التقبيح والتجريح هو الإيحاء (والتلقين الصريح أحيانا) بأن هذه الفنون جميعا كفيلة بأن تفسد جذور الإيمان الدينى، والخلق القويم، فى نفوس متلقيها.

وهناك أشكال أخرى من العدوان غير التهوين والتجريح والتقبيح نتناول بها منجزات الحضارة فى حياتنا، ونحن نعنى هنا أشكالا من العدوان الفظ، تصل فظاظتها إلى تدمير المنجزات التى تنسحب عليها. وفى ذكر الأمثلة على هذا المستوى من العدوان نعود مرة ثانية إلى عالم الآثار. ويكفى أن نستحضر فى الذاكرة لهذا الغرض ثلاثة أمثلة: الأول قصة المشروع التجارى الذى كان يراد له

أن يقام فوق هضبة الأهرام، كان ذلك فى أواخر السبعينيات، والمثال الثانى هو موضوع الطريق الدائرى، وكان على وشك أن يتقدم بخطاه التى تحمل معها الأذى العاجل والآجل لآثار منطقة الأهرام، والمثال الثالث هو الزحف العشوائى للمبانى السكنية وملحقاتها فى نزلة السمان على منطقة الأهرام ذاتها. هذه أمثلة ثلاثة تتجه محصلتها جميعا إلى تدمير مادى محقق فى المستقبل المنظور (بدءا من الحاضر) لكل الثروة الحضارية التى تحتوى عليها منطقة من أغنى المناطق الأثرية فى العالم، إن لم تكن أغناها على وجه الإطلاق.

وأخيرا وبعد الحديث عن هذا العدوان الفظ الغليظ، هناك شكل آخر من أشكال العدوان لا يقل فى آثاره تدميرا عن الشكل السابق، ولكن التدمير هنا يتم بصورة أقل فظاظة وأقل غلظة، لأنها أمعن فى الدهاء وفى التخفى. هذه الصورة هى التزييف، ونحن نتناول بها غالبا نوعا بعينه من المنجزات الحضارية هو المنجزات ذات الطابع المؤسسى وسأقتصر فى الحديث هنا على ذكر ثلاثة أمثلة وأترك للقارئ بعد ذلك أن يمتد بخياله وتحليلاته إلى منجزات حضارية أخرى تملأ علينا حياتنا ليستنتج بنفسه الكم من الزيف الذى نحيا فى كنفه أما الأمثلة التى أشير إليها فى هذا السياق فهى الجامعة (أو الجامعات)، والمؤتمرات العلمية، وجوائز الدولة هذه جميعا منجزات حضارية، أنشئت فى سياقات حضارية تنتظم مجتمعات مختلفة، لأداء مجموعة من الوظائف الأساسية، وجرى عليها كثير من التنمية والتهذيب والنقل بين المجتمعات شرقا وغربا. ويشهد تاريخنا الحديث أننا كنا نتعامل مع هذه المؤسسات الثلاث حتى وقت قريب تعاملا يغلب عليه الجد طلبا للفائدة الأساسية المقصودة من قيامها. ولكن تاريخنا الأشد حداثة يشهد أننا أصبحنا نتعامل معها تعاملا من طبيعة أخرى غير الطبيعة الأولى، احتفظ بالاسم والشكل وأخل بجوهر الوظيفة. هذا التعامل هو التزييف بعينه الذى يحيل كل شئ مسخا، فلا نحن أبقينا على الجامعات والمؤتمرات العلمية وجوائز الدولة بمعالمها الوظيفية الأساسية، ولا نحن ابتكرنا كيانات جديدة ذات هويات جديدة بدءا من الأسماء وانتهاء بمعالم الوظيفة.

خاتمة :

السؤال الآن: ماذا ينتظرنا ونحن نهدر الوظائف الحقيقية للمنجزات الحضارية، رغم أن توظيف هذه المنجزات على وجهها الصحيح هو وحده الطريق إلى حفظ البقاء مشمولا بالارتقاء. ❑

الفن على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

الخروج من بطن الحوت




اعتدال عثمان

قصة سيدنا يونس مثل للإنسان الذى ينفرد عن قومه يأسا من صلاحهم، ويغادرهم الى قوم آخرين، فينبذونه، ويجد نفسه فى عماء مطبق، لا ينجيه منه إلا الندم والتوبة، ثم يعود الى قومه أصح عزما، ويبدأ من جديد، فينجح، وينقذ الألوف من هلاك وشيك .

استلهمت اعتدال عثمان هذه القصة حين كتبت «يونس البحر» والاستلهام لايعنى إعادة الصياغة، ولكنه يعنى غالبا كتابة عمل موازٍ وقد يكون معارضا . وقد يجمع بين الموازاة والمعارضة.

يونس اعتدال عثمان ليس بنبى معصوم، ولكنه شاب وسيم، صحيح الجسم والنفس، لا يبخل بمعونته على محتاج (أو محتاجة). وهو فى قريته الساحلية يتقن كل الأعمال، يصلح المراكب ويبنى ويصطاد ويتاجر، ولا يكبر أبدا.

خطيئة يونس هى أنه شرد بعواطفه عن قومه ونساء قومه، وأحب «السنيورة» التى نزلت القرية مع زوجها الغريب، هو يجمع الرجال فى داره «ويظل يحادثهم طوال النهار وساعات الليل الأولى، يتكلم عن مردة يهدر قلبها كوابور الطحين، تدور عجلاتها فتسابق الريح، وتسبق حصان العمدة، وعن وحوش حديدية لها قوة ألف رجل، ومراكب بحجم القرية يسكن الناس إليها، فتحملهم الى البحر الكبير، ويريهم تصاوير لجن على هيئة بشر، عجيب أفعالها، تنفذ الى السماء السابعة، وتخترق الأرض وتغوص فى بحر بلا قرار..

«والغندورة وحدها، بين الكتابة والقراءة والاستلقاء فى نسيم العصارى المشبع بالتمرحنة وزهر البرتقال».

بين الملل والوحدة، والشوق الى طفل يفتح رحمها ويملأ حياتها، تفتح الغندورة صدرها للقمر، ويأتيها الولد من يونس.

خطيئة يونس ترجمت إذن إلى الوقوع فى أحضان الحضارة الغربية، القرية ضلت بالفكر، ويونس ضل بالفعل، وكلهم وقع فى «خطيئة العرب الأولى» كما يسميها جاك بيرك. وتكون النتيجة ، بعد أن افتضح الأمر. اختفاء الأبطال الثلاثة: الغريب والغندورة ويونس.

وقالت القرية وقالت. قالت إن الغريب قتل يونس ورمى جثته فى البحر ، وقالوا : يونس رأى الشر الذى لم نره، ففدى أهله وناسه. وقالوا: يونس بلعه الحوت، مثل سميه النبى، وهو الآن فى بطن الحوت يأكل ويشرب ويسبح بحمد الذى نجاه. يونس لابد يوما يعود، وكل آت بميعاد.

أما راوى القصة، الصبى الذى كان مطلعا على أسرار يونس كلها، فقد كبر وركب البحر الكبير وعرف الوحوش الحديدية المهجورة وغاص فى شعابها وعرف كل مسمار فيها. والآن..

«أخرج الى البحر الكبير، وأصل الى الحوت، أشق بطنه. آتى بلحمه وعظمه وزيته. مهرا لعيون الصبية. وللتروس السمراء.

«أخرج الى البحر الكبير، أشق بطن الحوت، وآتى بلحمه وعظمه وزيته. على مركبى، فى عز النهار».

إذن فقد تعلم الجيل الثانى من خطيئة يونس، بل إنها لم تعد خطيئته . إلا إذا كانت «المعرفة» خطيئة. لقد أصبحت قوة.

● حالات متباينة

ولكن هل قالت الكاتبة، من خلال هذا الراوى، ما أرادت حقا أن تقوله؟ ليس الكاتب مطالبا بأن يقدم فلسفة متسقة. إنه يقدم «حالة» يمكن ان تتغير بين وقت وآخر

إلا أن الكاتب عادة، يجتهد في تثبيت حالة بعينها. أو قل إن هذه الحالة تتلبسه، حتى يصل تعبيره عنها الى درجة الاشباع، ولو تناولها في أعمال متعددة. والشيء اللافت للنظر في مجموعة «يونس البحر» والمجموعة التالية لها وشم الشمس، أن الكاتبة تتنقل بين حالات متباينة، كأنها لاتزال يونس، الثاوي في بطن الحوت، وليست ذلك الصبي الذي كبر، واستطاع ان يصطاد الحوت ويأتي بلحمه وعظمه وزيته. إن المقدمة التي كتبتها لمجموعتها الأولى تشي بخوف شديد من «القوالب» وتعمد للتجريب المستمر، وصورة البحر تتردد بإلحاح في كتابتها، حتى في العناوين. و«الكتابة» هم ملازم كأنها الخشبة التي تتعلق بها لتظل طافية فوق تقلبات هذا البحر الساحر، الخطر. هذا البحر الذي يرمي بأصدافه أحيانا الى الشاطيء، فتتأملها الكاتبة بعناية، وتتخير منها ما يصلح لشكل الكتابة، وتقربها من آذاننا لنسمع وشوشة البحر. ولكنها لا تقنع بهذا، فهي مؤمنة بأن جمود حياتنا راجع، في وجه من وجوهه، الى جمود لغتنا. وأننا «نحتاج الى حركية الزلزلة» حتى نخرج من هذا الجمود.

وهكذا تقتحم البحر على خشبة الحرف. تلقي بنفسها «في ذلك الخضم المائج. في لجة الكتابة الجديدة». ولكن ماذا تعني بالكتابة الجديدة؟ أليست كل كتابة، جديرة بهذا الاسم. كتابة جديدة؟ بلى وكتابة قديمة أيضا، فكم تحمل الكتابة الجديدة في اشارات الى كتابات قديمة! ولكن «الكتابة الجديدة» أصبحت اصطلاحا مشوش المعنى، لا يكاد أصحابه يتفقون على شيء إلا تجريد الكتابة الأدبية من كل اشارة الى واقع نفسي أو اجتماعي. فهم من جهة يرون أن الكتابة لا تحكي، ولا تعبر، بل تخلق. وإذا قالت آية سفر التكوين «في البدء كانت الكلمة» قال دريدا «في البدء كان الخط» ولعل وراء هذه الفلسفة التي تقرب من السفسطة، معنى خفيا. فالكلمة أو القول، وهي روح الأديان وروح الحضارة التي عرفها الإنسان حتى اليوم، مصدرها العقل والوجدان، نطق بها اللسان أو لم ينطق. اما الخط فمصدره حركة اليد، التي يمكن أن تصدر عن فعل منعكس. وهكذا تختزل كل أعمال الروح الى ردود أفعال عصبية، وينزل الإنسان حتى عن رتبته ككائن اجتماعي.

ولكن «الكتابة الجديدة» حين عزلت نفسها عن كل واقع شعوري أو اجتماعي، لم تجد ما تعيش عليه سوى ذاتها، فهي تعيد انتاج نفسها في كل مرة، ولا بأس اذا استعانت بكتابات من «العهد القولي» الذي تثور عليه، بشرط ان تعزل هذه الكتابات عن محيطها النفسي والاجتماعي. وهكذا يصبح «الخلق» في الكتابة الجديدة عبارة عن فسيفساء من كتابات سابقة.

مثل هذه الكتابة الجديدة تجدها في القسم الأخير من الكتاب الثاني «مرج

البحرين» . ولكن هذا القسم ليس الا نوعا واحدا من التجارب التي تقدم عليها اعتدال عثمان لتحدث في اللغة «حركة الزلزلة» التي أرادتها وإذا كانت كل حركة بركة، فان في نصوص هذا القسم ايضا ، مع ما اثقلت به من اشارات ، محاولة للخروج من ميكانيكية اللغة الوصفية الى بكارة اللغة السحرية، ولا سيما القصة التي اطلقت عنوانها على المجموعة «وشم الشمس».

غير أن أهم خاصية في كتابة اعتدال عثمان تجعلها «جديدة» حقا، لا مجرد محاكاة لطقوس «الكتابة الجديدة» التي بليت بأسرع مما ظهرت ، هي إنها لا تريد عالم الكتابة مستقلا بذاته. مثل نرجس الأساطير الذي مسخ زهرة جميلة ليظل ينظر الى صورته في الماء . يحميها من هذا المسخ أن مشروعية «الكتابة الجديدة» عندها قائمة على تغيير الواقع، لا على نسيانه أو انكاره. إنها تصف تجربتها في الكتابة أو مع الكتابة، فتقول في مقدمة «يونس البحر»:

«ويعين القارئ» أنظر فأجد بين الحرف والحرف، وبين الكلمة والكلمة، وبين العبارة والعبارة فجوة تتسع لرحيل عمر فأرحل . ومعي في رحيلي زاد من نصوص قديمة وحكايا وأساطير ، تتحول في مختبر العصر ورؤاه وتجتذب اليها من الأدب الحديث وصنوف الفنون السمعية والتشكيلية ما تيسر، وهو زاد يرمي ألا تطوحه ريح الاستغراب، وألا ينغلق في غياهب الماضي . بل إن ألفه تتزرع دوما في أديم بلادي العبق المعذب، تنوء بخفق القلب واخفاقه. ومحنة التاريخ والوطن الكبير، وبهموم جيل ممزق بالحرب والنفط وصراعات القوى، جيل مبدد في أزمنة الحلم والانكسار والفجيعة.

● الكتابة التي نريدها

ما أروع أن «تتزرع ألف الكتابة دوما في أديم بلادنا العبق المعذب!» هذه هي - حقا - الكتابة الجديدة التي نريدها . وبقدر ما يلزمنا أن نطرح القوالب المستهلكة حتى نستطيع باللغة ومن خلال اللغة، لا «في اللغة» وحسب كما يتوهم الكثيرون، بقدر ما يلزمنا أن نتخلص من أكثر عاداتنا، يلزمنا أيضا أن نمضي في كتابتنا الجديدة خفافا لا يثقلنا شيء، لا من النصوص القديمة ولا من ألوان الادب الحديث، والفن الحديث» . هذه هي لعبة «التناص» التي تعلمتها الكاتبة من النقد المعاصر، واخطر شيء على المبدع أن يأخذ طريقة الكتابة عن الناقد. إن للنقد وظيفة أخرى، ولم يكن له قط أن يعلم المبدعين كيف يبدعون . «والتناص» مثلا وسيلة القارئ» لكي يفهم .. والناقد لكي يفسر، ولكن يفسد عمل المبدع إذا اتخذه حيلة في الكتابة . أو «زادا» في رحلة الكتابة كما تؤثر كاتبتنا ان تقول علينا حين نقرأ أو نفسر أن نفكك النص أولا إذا أردنا أن نفهم دلالة المركب، وفي هذا

التفكيك تبرز لنا اشارات لا حصر لها الى وقائع والى نصوص (والنقاد الجدد يتحيزون للنصوص ، ولا يقبلون الوقائع - إن قبلوها - إلا فى شكل نصوص) . ولكن المبدع لا يتعمد هذه الاشارات بل لا يفكر فيها، بل هو فى الحقيقة يصارعها. لانها كامنة فى عقله الباطن، ممكن أن تعطله فى مسيرته الكشفية. هل تسمح لى الكاتبة، وهل يسمح لى القارىء بأن استطرد قليلا . ولو على سبيل التفكه فانشدهما بيتا من شواهد النحو التى كنت أحرص على حفظها فى صباى.

ألقى المزادة كيف يخفف رحله
والــزاد حتــى نعله ألقــاها

لعلى كنت احفظ هذا البيت من شواهد باب الاشتغال، وهو باب يزعج طلاب النحو، ولكن هذا البيت (الذى لم أبحث يوما عن مصدره) كان ولا يزال يعطينى صورة رائعة للفنان فى معاناة الابداع. إن عليه فى رحلته الشاقة الطويلة الا يحتفظ بشىء سوى ناقته. فليلق بالماء والزاد، فليواجه الجوع والعطش. فليذهب إلى مقصده حافيا، كما يذهب الحاج الى بيت الله.

ربما كان هذا هو ما يظنه الفنان، ربما توهم انه ذاهب الى لقاء المبدع الأول فى نفس الحالة التى ابدعه عليها. هذا مستحيل طبعا فمازال الفنان يحمل اثقاله الداخلية التى لا يستطيع ابدا ان يتخلص منها كلها . ولكنه يحاول غاية جهده ان يتخلص ، وبقدر نجاحه يكون اقترابه من حقيقة الفن

ان «تنزرع ألف الكتابة يوما فى أديم بلادنا العبق المعذب» قد يتناقض مع «القائنا بأنفسنا فى ذلك الخضم المائج، خضم الكتابة الجديدة»، وخصوصا حين يلقى شخص الناقدة ظله على المبدعة . والناقدة مزودة بمفهوم للكتابة الجديدة لم ينبت فى أديم بلادنا، بل إنه لا ينتسب الى أى بلد، ولكنه ينتسب الى مستوى معين من الحضارة وهى الحضارة الصناعية المتقدمة التى جعلت الانسان يغترب عن ذاته وعن عالمه.، فأصبح ينتج أدبا صناعيا كذلك، مؤلفا من أشتات ما أبدعته الحضارات السابقة .

● واختفى الخوف وضاعت الرهبة!

إن رؤية الكاتبة (المبدعة) الكتابة الجديدة تشبه رؤيتها الحضارة الصناعية التى أفسدت حياة القرية، وكانت ثمرة اللقاء غير المتكافىء بينهما نتاجا نغلا لا يصلح للحياة، بينما اختفى بطل القرية (ربما فى بطن الحوت) . ولكن الجيل التالى من اهل القرية لم يعد يخاف «الوحوش الحديدية» التى هجرها اصحابها الأول ، بل أصبح خبيرا بها . كما ان الحوت لم يعد بالنسبة له كائنا يبلع الإنسان فى جوفه، بل حيوانا يمكن ان يتحول الى لحم وعظم وزيت. لا يمكننا ان نستنتج من هذه الرؤية أن الكاتبة متحمسة

لهذه الحضارة الصناعية الجديدة، والا فان حياة يونس وموته يصبحان بلا معنى، ولا يمكننا ان نستنتج ايضا انها تدين هذه الحضارة الصناعية . والا ما جعلت الصبي، خليفة يونس، يألف هذه الحضارة وموقفها من الكتابة الجديدة، ثمرة الحضارة الصناعية، هو كذلك موقف مختلط من القبول والرفض.

ولكن نموذج يونس، الذي استمدته من تراثنا الثقافي، وحورته من نواح كثيرة ، هو النموذج الصالح لتفسير التجارب الابداعية التي اشتملت عليها مجموعتاها . فهي منتمية ، مشغولة بهموم قومها، مثل يونس، وقسم كبير من ابداعها يشبه الدخول في بطن الحوت، فهي في هذا القسم (القسم الأول من «يونس البحر» تحاور نفسها بلغة الصوفية . أي أنها تحاول ان تعرف مكانها من الكون قبل ان تخرج اليه، وخروجها يبدأ بذكريات الطفولة حيث يمتزج الواقع بالحلم، ولكنه لا ينتهي - كما في القصة التراثية - بالعودة الى البر، اى الى واقع قومها، بل يظل دائما يحوم حول البحر، هذا البحر الذي يمثل - في نفس الوقت - حدود الواقع المعروف ، وبداية الممكن والخطر والغريب، سواء اكنا نتكلم عن واقع الحياة ام واقع الفن . وهنا يختلط الأصيل بالوافد، وتظهر كتابة جديدة بمفهوم جديد، كما تظهر كتابة جديدة بالمفهوم الغربي (وان كانت الكاتبة تسميها «مرج البحرين» اشارة الى محاولة المزج) ولا تحجم الكاتبة ايضا عن ارتياد «جزر» في عالم الكتابة وضحت معالمها في كتابات سابقة، ولم يعد ارتيادها يمثل مغامرة في بحر الكتابة، وان دل على مقدرة في تنويع الموضوعات والأساليب . أشير الى القصة الطويلة التي ذيلت بها المجموعة الأولى: «بحر العشق والعقيق» العنوان - ككل عناوين الكاتبة بدون استثناء - عميق الدلالة . فقد اصبح البحر ذاتيا، شديد الذاتية، فالكاتبة تغرقنا في أمواج عاطفة انثوية عنيفة الحركة، شديدة التوهج، تذكرنا باميلي برونتي (مرتفعات وذرنج) . والبحر حقيقي ايضا، فنحن في قصر مشيد على لسان في الشاطيء . يعزله المد عن البر فيتحول القصر العتيق الى شبه قلعة او سجن. هذا الجو المشبع بالعاطفة والأسرار والرعب لابد ان يذكرنا بادجار ألان وهو بو على كل حال رائد من رواد الكتابة الجديدة . ومع ذلك نشعر ان الناقدة فرضت على هذا الجو شبه الأسطوري صبغا اجتماعيا واضحا، لعل المبدعة كانت تؤثر ان يبقى متواريا في خلفية القصة، والا يكون هو الصبغ المسيطر في النهاية.

في المجموعة الثانية قصة طويلة تناظر قصة المجموعة الأولى، ولهذه القصة الثانية عنوانان : عنوان القسم (وليس لها شريك فيه): «طرح البحر» ، وعنوان القصة نفسها «سرابا الرمال» لا يفوتنا الالحاح على البحر وما يتعلق به . لا تفوتنا ايضا

علاقة التناقض داخل العنوان الثاني : فالرمل قد يكون داخلا فى صناعة الزجاج، والمرايا تصنع من نوع من الزجاج، ولكن المرايا اذا رجعت الى اصلها الزجاجى لم تعد مرايا. وهناك مرآة بالذات تلعب دورا حقيقيا فى القصة. وبين المعنى الحقيقى فى القصة والمعنى الرمزى فى العنوان تقوم الكاتبة بلعبتها الجديدة كما تستخدم اسلوبا لم يفقد حداثيته - بعد اسلوب تيار الوعى - فى جميع فصول القصة عدا الفصل الأول. ولكن القصة تبقى قصة موسائية فى روحها النقدية وشخصياتها التى توشك ان تكون نموذجية. وهنا نشعر ان العنوان الأول - عنوان القسم - يعطى الدلالة المطابقة : طرح البحر، كما هو معروف فى الريف المصرى، هو ذلك الطمى الذى يترسب - كان - على جانبى النيل مضيفا للحقول الملاصقة له قطعا من اخصب الأراضى . وهذا ما يحدث لأسرة ضابط الجيش الذى ارتفع نجمه فى عهد الثورة ثم حولته «النكسة» الى تابع لأحد اثرياء النفط فتضخمت ثروته كما تحللت اسرته. وأخيرا .. ما يعطيه البحر - ولو كان بحر النيل - يمكن ان يعود فيسترده . ولا اريد ان احمل العنوان معنى النبوءة بالنسبة لنيل مصر. ولكن هذا هو ما يحدث لأسرة الضابط.

حاولت فى الصفحات السابقة بأن أرصد معالم التجربة الابداعية للكاتبة اعتدال عثمان . ولأنها ناقدة ايضا، فقد كانت محاولتى منصبة على وعيها بهذه التجربة، اكثر من التجربة نفسها. ولكننى استبقيت لختام هذا المقال ما أعده الصورة الاكثر اكتمالا لهذه التجربة، اعنى تلك القصص التى استطاعت فيها ان تبدع نماذج بالغة الاتقان لكتابة جديدة حقا . منزرعة فى أديم بلادنا العبق المعذب . تلك هى القصص السبع التى صدرت بها مجموعتها الثانية «وشم الشمس» وجعلت لها عنوانا خاصا «تهاويل المحار» .

لا أريد أن أقول إن الكاتبة «استقرت» عند أسلوب معين ، فالاستقرار حالة يمقتها الفنان ولا يسعد بها الناقد ، ولكننى أقول إن بذرة الابداع قد نمت فى تربة صالحة . وإن الشجرة استوت على ساقها وبدأت تؤتى ثمارها الناضجة وأمام كل عمل أدبى مكتمل يجد الناقد نفسه بين احدى اثنتين : اما أن يكتفى بالاشارة اليه ويترك لكل قارىء أن يتلقاه بحساسيته الخاصة ، ثقة بأن العمل قادر بذاته ، على أن يلمس حساسية كل قارىء . واما أن يطيل الوقوف عنده ، محاولا أن يصل الى سر اكتماله .

ولم يعد هذا المقال يتسع لأكثر من الإشارة.

أقوال معاصرة


امير كوستاريكا


د. غسان سلامة


مارتن سكورسيزى

● «لا أود أبدا أن أخرج فيلما يكسب جمهورا كبيرا، ثم ينسى سريعا»

أمير كوستاريكا
المخرج البوسنى الفائز فيلمه تحت الأرض بجائزة مهرجان كان

● «من الصعوبة بمكان أن تكتب قصة عن حطام سفينة وأنت من ركابها».

الأديب الروسى الساخر ڤلاديمير فوينوڤيتش

● «لا تزال الكتب أسهل طريق للحصول على كل ما هو اساسى من المعلومات».

الصحفى الأمريكى روبر شامونيلسون

● «مع نهاية القرن سندخل مرحلة جديدة يعود فيها العز إلى نفط الخليج»

المفكر اللبنانى د. غسان سلامة

● «خطيئة الإنسان الكبرى هى التكبر والاستعلاء»

المخرج الأمريكى مارتن سكورسيزى

● «الأصولية الدينية وروح التعصب يمثلان أهم أسباب ورد العلم»

محمد عبد السلام عالم الطبيعة الفائز بجائزة نوبل فى العلوم، عن مقدمته لكتاب الإسلام والعلم

● «الحرية لا تأتى إلا لمن يقدمون لها الفداء».

الأديب الإيطالى امبرتو ايكو

● «لا أجد تناقضا بين أن أكون مدافعة عن حقوق المرأة وبين أن ألعب أدوار الاغراء»

ديمى مور

بطلة فيلم الفضيحة الأمريكى

تنمية أم تغريب ؟

بقلم : د. جلال أمين

منذ نحو أربعين عاما نشر للاقتصادى البريطانى الشهير آرثر لويس (Arthur Lewis) كتاب ، اعتبر وقتها من أفضل ما كتب فى موضوع التنمية الاقتصادية ، ومازلت مع كثيرين نعتبره كذلك ، على الرغم من كثرة ما كتب فى نفس الموضوع خلال العقود الأربعة الماضية . وقد حظى أحد فصول هذا الكتاب وهو الفصل الأخير ، بشهرة خاصة لأنه تناول السؤال الذى يتجنب معظم اقتصاديى التنمية الخوض فيه وهو : «لماذا التنمية الاقتصادية ؟» ، وقد أصبح هذا الفصل الذى يحمل عنوان «هل التنمية الاقتصادية شئ مرغوب فيه ؟» هو القول الفصل فى موضوعه طبقا للحكمة السائدة فى كتابات التنمية ، ولايزال حتى الآن يشار إليه على أنه هو الذى يقدم أفضل دفاع عن التنمية الاقتصادية .

ذلك أن التنمية الاقتصادية كانت دائما، منذ الثورة الصناعية على الأقل ، تثير الشكوك لدى البعض عما إذا كانت شيئا حسنا أو قبيحا ، مرغوبا أو غير مرغوب فيه ، أى ما إذا كانت محاسنها تزيد بالفعل عن سيئاتها ، وعما إذا كان النمو الاقتصادى قد جعل الإنسان أكثر سعادة من الإنسان الأقل ثراء والأكثر بدائية . جاء آرثر لويس ليقول : إن المسألة ليست على الإطلاق مسألة سعادة أكثر أو أقل ، فالسعادة شئ معقد يتوقف ليس فقط على الثراء المادى وكثرة أو قلة السلع بل على أشياء أخرى كثيرة تخرج معظمها عن اختصاص علم الاقتصاد ، كالعلاقات الاجتماعية والدين والسياسة ... إلخ وهذه الأشياء كلها قد تتأثر للتنمية الاقتصادية تأثرا إيجابيا أو سلبيا ، مما لا نستطيع الجزم به . الذى نستطيع أن نجزم به ، فى رأى آرثر لويس، هو أن بالتنمية الاقتصادية «توسع دائرة الاختيار» أمام الإنسان ، وأن هذا شئ مرغوب فيه ، هذا هو إذن أساس الدفاع الأساسى (وربما الوحيد) عن التنمية الاقتصادية : أنها توسع دائرة الاختيار .

إن الذى يميز الإنسان عن الحيوان ليس أن الأول أسعد من الثانى ، بل إن الأول لديه قدرة أكبر على السيطرة على الطبيعة، وهذا تعبير آخر عن توسيع دائرة الاختيار . فالذى لا سيطرة له على الطبيعة مجبر دائما على نوع معين من الحياة ، بينما ازدياد هذه السيطرة ، وهو ما تتيحه التنمية ، يزيد باستمرار من حرية الإنسان ومن سيطرته على مصيره ، أو بعبارة أخرى يوسع من دائرة الاختيارات المتاحة له .

إن زيادة الدخل تزيد بالطبع عدد السلع والخدمات التى يستطيع الإنسان الاختيار بينها ، كما أن زيادة الدخل تسمح للإنسان بالحصول على وقت فراغ أطول ، فعند مستويات الدخل الدنيا يكاد الإنسان أن يكون محروما تماما من الفراغ ، وكلما زاد دخله وكفاءته فى الإنتاج، استطاع أن يوفر حاجاته الأساسية فى وقت أقل ، فيزيد حجم الفراغ الذى يمكنه الاستمتاع به (حتى ولو اختار غير ذلك) . والفراغ حرية ، بل إن معناه الوحيد هو أنه ذلك الجزء من الوقت الذى يمكنك أن تفعل فيه ما تشاء .

الاقتصاد ودائرة الاختيار

المنطق ، كما ترى ، قوى وآسر . وعلى الرغم من كثرة الانتقادات الموجهة للتنمية وزيادة الثراء المادى ، قبل هذا الكلام وبعده ، فمازالت حجة آرثر لويس راسخة تتمتع بقبول عام . لقد شكك الاقتصادى الانجليزى «إدوين ميشان» (E. Mis-han) فى أن التنمية الاقتصادية توسع دائما من دائرة الاختيار ، فأشار إلى أن السلع الجديدة كثيرا ما تطرد سلعا قديمة بدلا من أن تضيف إليها ، وأشار إلى أن ارتباط التنمية بالاحتكار يقضى على التنوع والاختلاف بدلا من أن تقويه التنمية وتدعمه ، وتقليل درجة التنوع والاختلاف يتضمن بالضرورة تضييقا لدائرة الاختيار. ويمكن أيضا أن نشكك حتى فيما إذا كان توسيع دائرة الاختيار هو دائما أمر مرغوب فيه ، إذ قد يكون الإنسان بطبعه غير قادر على التمتع بأكثر من درجة معينة من الحرية ، تصبح زيادتها بعد ذلك عبئا عليه .

ولكنى الآن أريد أن أضيف نقدا آخر لفكرة لويس ، قد تكون له أهمية خاصة عندما يتعلق الأمر بتنمية العالم الثالث ، أى تنمية أجزاء من العالم لها ثقافات وحضارات غير الثقافة والحضارة الغربية ، ونقدى يقوم على النقطة الأساسية الآتية : وهى أن فكرة لويس تعرض قضية التنمية كشئ مجرد ، على النحو الذى تعرض به قضية رياضية فمن المؤكد أن ١ + ١ = ٢ ، وأن ٣ أكبر من ٢ ، وبنفس الدرجة من اليقين يمكن للمرء أن يقول أن التنمية توسع من دائرة الاختيار ، إذا أخذت التنمية بهذا المعنى المجرد ، إذ أن المتاح لك بدخل قدره ٣ أكبر بالضرورة من المتاح لك بدخل قدره

٢ - ومن ثم يمكن القول باتساع دائرة الاختيار أمامك إذا أتيح لك الاختيار الآن بين ثلاثة أشياء بعد أن كان المتاح لك الاختيار بين شيئين فقط . ولكن الحياة فى الواقع ليست كذلك ، والحياة الواقعية لا تعرف التجريد الذى تقوم عليه الرياضيات ، وإنما هى تتكون من أشياء بعينها : شيئين بعينهما أو ثلاثة أشياء بعينها . والرياضة كلها قائمة على تجريد الأشياء الواقعية من كل صفاتها عدا صفة العدد ، وبمجرد أن نعيد للأشياء صفاتها الواقعية تفقد القواعد الرياضية تلك الدرجة العالية جدا من اليقين ، وقد تفقد صدقها . فاجتماع السمكة الكبيرة والسمكة الصغيرة قد لا يسفر عن العدد ٢ بل قد يسفر عن سمكة واحدة فقط ، إذا ابتلعت الأولى الثانية . واجتماع الرجل والمرأة ، إذا أثمر طفلا ، قد تصبح نتيجته العدد ٣ ، والأكثر شيوعا بكثير من هذا وذاك ، أن يسفر الجمع والطرح عن ظاهرة جديدة تماما لم تكن موجودة ، كظهور بناء جميل بوضع طوبة إلى جانب طوبة ، أو تحول القناة الصغيرة إلى نهر ، والبحيرة إلى بحر ، أو بالعكس قد يتحول البناء الجميل إلى بناء قبيح إذا أضيف إليه دور جديد يفسد منظره أو المطر الخفيف إلى فيضان بزيادة كمية الماء شيئا فشيئا ، وقد تتحول المرأة النحيفة الجميلة إلى امرأة سمينة سمنة مفرطة بزيادة وزنها رطلا فرطلا ... إلخ .

قد تظل زيادة السلع والخدمات إذن شيئا مرغوبا فيه دائما طالما نظر إليها هذه النظرة الرياضية المجردة ، فتظل السلعتان أفضل من السلعة الواحدة ، والأصناف الثلاثة أفضل من صنفين ، طالما لم يفصح عن نوع هذه السلع وطبيعتها وما يسفر عن اجتماع هذه وتلك من نتائج . فإذا حولنا هذا الكلام المجرد إلى وصف واقعى لما يحدث بالفعل فربما وجدنا الأمر مختلفا تماما ، ولربما وجدنا التنمية فى ظروف معينة أو بعد حد معين داعيا للانزعاج الشديد بدلا من الابتهاج .

من أهم تطبيقات هذا الكلام ، فى رأيى ، ما يسمى بالتنمية فى بلاد العالم الثالث . فوصف ما يحدث فى هذه البلاد . غير الغربية ، بأنه مجرد «تنمية» هو أيضا بالغ التجريد ، أو هو كلام بطريقة ميكانيكية أو رياضية مجردة عما يحدث لجسم حى هو المجتمع أو الثقافة اللذين يجتازان هذه التنمية ، مما يتطلب طريقة فى الكلام مختلفة تماما . فالذى يحدث فى غمار ما يسمى بالتنمية ليس مجرد زيادة فى سلع غير معروفة ، عديمة الهوية والطعم والرائحة ، بل هى زيادة فى سلع بعينها لها صفات محددة ، وهى بالتحديد سلع أثمرتها ثقافة (أو حضارة) بعينها هى الحضارة الوافدة على العالم الثالث ، واقترن هذا الوفود بمختلف صور الضغط من ناحية والاذعان من الناحية الأخرى .

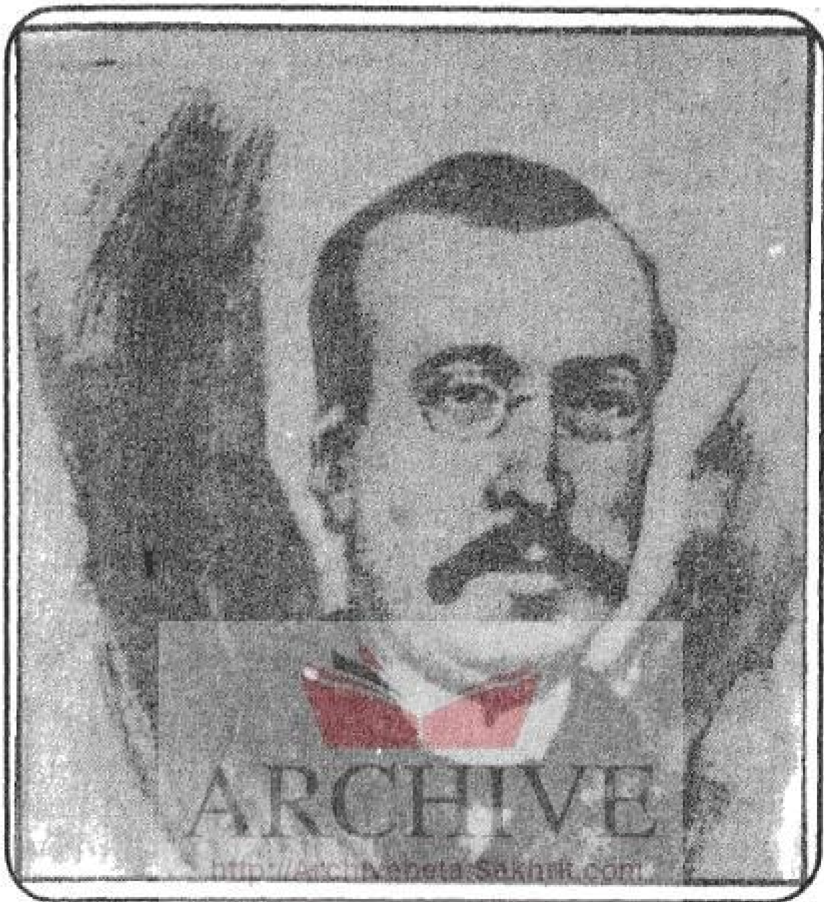
السمكة الكبيرة والصغيرة

إن الذى ينمو فى بلادنا سلع وخدمات بعينها لا يمكن أن نتكلم عن زيادة حجمها بتجرد وحياد وكأنها سلع وخدمات لا صفات محددة لها . إنها بالطبع ذات

صفات محددة صالحة لأن تخضع لمختلف الأحكام الأخلاقية والجمالية ، ولمختلف معايير التقييم الأخرى ، كأثرها على البيئة والصحة والعلاقات الاجتماعية .. إلخ ، وهى سلع وخدمات لا تأتى لتحل فى فراغ، بل تأتى إلى أرض مأهولة بسكان لهم عادات وثقافات وأنماط من السلع فقد تكون مغايرة تماما لعادات وثقافة وسلع الأرض التى ابتدعتها . ومن ثم فقط يحدث هنا بالطبع ما يحدث عندما تجتمع السمكة الكبيرة والصغيرة ، إذ تلتهم الأولى الثانية ، ولا ينتج عن ذلك «نمو» بالمعنى الرياضى ، بل سمكة واحدة أكبر حجما . وعلى أى حال ، سواء كان الأمر التهاما أم تعايشا ، فإن الظاهرة الحديثة مختلفة تماما عما كان سائدا من قبل ، التغير كيفى وليس فقط كميا ، وهو بكل تأكيد ليس مجرد «نمو» بالمعنى الرياضى المجرد ، بل شئ مختلف تماما قد لا يكون دائما مرغوبا فيه .

لهذا السبب وغيره ، أميل يوما بعد يوم إلى النفور من وصف ما يحدث فى بلادنا بأنه تنمية ، فاستخدام هذا التعبير (التنمية) دون تحديد الشئ الذى ينمو، هو تجريد مضلل ، لأنه يوحى بأن الأكبر دائما أفضل من الأصغر أو أن الأكثر دائما أفضل من الأقل ، وليست الحقيقة دائما كذلك . فإذا وصفنا ما يحدث وصفه الصحيح ، لكان علينا أن نقول أن الذى يحدث ليس مجرد تنمية ، بل وليس دائما تنمية ، بل هو دائما تغريب ، أى إحلال مجموعة من السلع والخدمات ذات الصفات المحددة والآتية من تلك الثقافة أو الحضارة الغربية ، محل سلع وخدمات من نوع مختلف . قد تكون الأولى أكثر عددا أو أكبر حجما أو أكثر سرعة ، ولكن هذا ليس هو المهم على الإطلاق ، بل المهم هو الفارق بين الوظائف التى تؤديها هذه المجموعة من السلع والخدمات ومجموعات أخرى من السلع والخدمات ، هذه الوظائف التى لا يكشف عن طبيعتها مجرد معرفة عددها أو حجمها أو سرعتها.

ولكن إذا كان الأمر كذلك ، فأين هو «توسيع دائرة الاختيار» الذى زعمه آرثر لويس ؟ قد يكون الدخل أكبر حقا بعد «التنمية» مما كان قبلها ، بطريقة معينة من طرق حساب الدخل (وهى بدورها طريقة بالغة التجريد تتجاهل حجم المنفعة المحققة من السلع والخدمات المختلفة وتحول السلع والخدمات كلها إلى شئ بالغ التجريد هو النقود - بل فى أغلب الأحوال تستخدم نقود بلد آخر غير البلد الذى يتم فيه الانتاج والاستهلاك ، فيحول كل شئ إلى دولارات عن طريق ضرب حجم الناتج القومى × سعر صرف خيالى لا يعكس بدوره النسبة الحقيقية بين المنفعة المتولدة من وحدة كل من العملتين) ، ومن ثم قد يبدو وكأن دائرة الاختيار أصبحت أوسع من ذى قبل ولكن الحقيقة للأسف غير ذلك . فالسمكة لم تصبح سمكتين بل لقد التهمت السمكة الكبيرة السمكة الصغيرة ●●



منظومة المعلومات
وهوية يعقوب صنوع اليهودية

بقلم : د. عبد الوهاب المسيرى

تعرّف الغيبية بأنها الإيمان بقوى خارقة تحكم الإنسان وتتحكم فيه ويقبلها الإنسان دون تساؤل أو اجتهاد أو إعمال للعقل. وهو تعريف لا بأس به ولكنه ضيق إلي حد ما ويمكننا توسيع نطاقه قليلا وأن نقول أن الغيبية هي قبول الإنسان لمجموعة من الافتراضات أو المقولات الأولية (أو القبلية أو النهائية) دون إعمال للعقل ودون اجتهاد ثم يؤسس الإنسان عليها رؤيته للعالم .



مصطفى كامل



الأفغاني



احمد عبد الرحيم مصطفى

فعلى سبيل المثال حينما اجتاحت جيوش أوربا الجائعة الأمريكتين وآسيا وأفريقيا وأبادت الملايين وحولت الشعوب إلى عمالة رخيصة باسم عبء الرجل الأبيض والتفوق الحضارى الغربي ، فإن الجنود قد وقعوا في براثن غيبية مادية عرقية إمبريالية أوقعتهم في حالة غيبوبة كاملة ، فانطلقوا لايعون من أمرهم شيئا ، يقتلون ويُقتلون . وحينما وقف الجنود الألمان في معسكرات الاعتقال والعلماء الألمان في معاملهم والفنانون الألمان في مراسمهم وتعاونوا كلهم بحماس بالغ على إبادة الملايين من غجر وبولنديين ومعوقين ويهود ، فهم أيضا كانوا ضحية الغيبية النازية المادية التى أخبرتهم أن ألمانيا فوق الجميع وأن الجنس الآرى هو الجنس الأفضل وأنه هو وحده الجدير بحكم العالم وتقرير من يحيي ومن يموت (وكأنه ربنا الأعلى) . كل هؤلاء وقعوا ضحية مقولة قبلية ، افتراض أولى ، لم يختبروه وإنما تقبلوه دون تساؤل وتحركوا فى إطاره فكانوا كالحيوان الأعجم ، أو لعلهم أشد شراسة وقسوة .

بل إنه حينما يقرر عالم ما أن متابعة التجريب العلمى ، بغض النظر عن الثمن الإنسانى (تجارب نووية - تجارب جرثومية - تجارب على البشر) فهو الآخر قد وقع فى براثن غيبية علمية تجريبية أوقعته فى حالة غيبوبة كاملة . تماما مثل الرأسمالى الذى يرى أن مراكمة الرأسمال هى المقولة الأساسية فى حياة الإنسان والهدف النهائى . تماما مثل

عضو الحزب الواحد الذى يحل القوة محل الإسمال) فكل هؤلاء قد جعلوا أمرا ما (العلم - الرأسمال - القوة) مطلق يقبله الإنسان دون تساؤل، ودون اجتهاد أو إعمال للعقل. وقد وقع فرانز أوبنهايمر فى براثن هذه الغيبية العلمية حينما اشترك فى «عملية مانهاتن» التى أدت الى اكتشاف القنبلة النووية، ولكنه آفاق فجاة من غيبويته. فقد سألته (حينما قمت بزيارته فى منزله فى برنستون) ماهو أول شىء فعله عند اكتشافه القنبلة النووية؟ قال: لقد تقيأت!! فالإنسان داخل العالم أفاق من غيبويته التجريبية العلمية حينما أدرك هول ما فعل. كان يعيش مؤمنا بالعلم والعلم فقط والعلم وحده لاشريك له والعلم للعلم والعلم فوق الجميع، بما فى ذلك الجنس البشرى. ولكنه فجاة رأى وجه فرانكنشتاين القبيح فى تلابيب ميتافيزيقا العلم وغيبياته.

الغيبية المعلوماتية

ومن الغيبيات الجديدة، ما أسميه «الغيبية المعلوماتية» وهو نوع من الغيبية اكتسح العقل العربى تماما «وربما العقل الإنسانى» فالجميع الآن يلهث وراء المعلومات، الجميع يظن بل ويوقن أن المعلومات هى المعرفة وأنك إن حصلت على أكبر قدر ممكن من المعلومات فقد وصلت الى الحقيقة، وكأن الحقائق هى الحقيقة والحق!! ولذا نجد مناهجنا الدراسية تراكم المعلومات، برامجنا التليفزيونية تحاول أن تعطى المستمع المعلومة، وإن توصل لها بنفسه أخذ جنيها ذهبيا أو فضيا. وأجهزة صنع القرار تقدم التقارير التى يقال لها تحليلية وهى فى واقع الأمر لاتحوى شيئا سوى المعلومات وإن الإنشغال بالمعلومات قد استغرق الجميع حتى أننى أضطر كلما كتبت كتابا أن أنبه القارىء فى مقدمته ألا يوجه لى المدح أو الذم بناء على مايحوى الكتاب من معلومات (فليس لى فضل كبير فى الحصول عليها، إذ وجدتها فى بعض المراجع) وإنما أن يقيم الكتاب بناء على وجهة النظر التى دارت فى الكتاب والتى تحاول تفسير الواقع والمعلومات، أى أنها طريقة لتنظيم المعلومات حسب نموذج تفسيرى محدد، يجعلنا أكثر قدرة على فهم الواقع والحكم عليه والتنبؤ بمساره الى حد ما، وأن مايسمى «الموضوعية الكاملة» هو أمر لا وجود له، لأننى «نظمت» المعلومات فأهملت بعضها وأسقطته واستبعدته، وأبقيت البعض الآخر ثم أعدت ترتيبه فأبرزت بعض هذه المعلومات وهمشت البعض الآخر. وربطت بين بعض المعلومات والبعض الآخر. وكل هذه عمليات عقلية، أقوم أنا بها، وليست كامنة فى المعلومات. ومن ثم فالحديث عن

الموضوعية الكاملة هنا هو في الواقع من قبيل التعمية والتدليس . ثم أنبه القارىء أننى أطرح وجهة نظرى لا باعتبارها أمرا نهائيا ولا باعتبارها أمرا ذاتيا محضا وإنما باعتبارها وجهة نظر أكثر قدرة على تفسير الواقع ، ويمكن أن تخضع للاختبار ، إذ بوسع القارىء أن يأخذ وجهة النظر هذه (التى نطلق عليها «النموذج التفسيرى») ويدرس طريقة ترتيب المعلومات ومنطق الإبقاء والاستبعاد والتهميش والتأكيد ويتأكد بنفسه أو وجهة النظر أكثر تفسيرية من وجهات النظر أو لعلها أقل تفسيرية وعليه هو أن يكد ويجتهد ليعرف أن ما يسمى «الموضوعية» الآن فى كتاباتنا هو الموضوعية المتلقية التى تلغى الذات والاجتهاد بل والعقل لتراكم المعلومات فى شراهة الكومبيوتر الذى لايعى من أمره شيئا ، وما أدعو إليه هو «الموضوعية الاجتهادية» (أو «الاجتهاد») التى تنطلق من إدراك أن الموضوعية الكاملة أمر مستحيل لأن إلغاء الذات فى العملية الإدراكية أمر مستحيل ، وأن تلقى المعلومات على صفحة العقل المادية البيضاء أمر غير مرغوب فيه ، وأن العقل لابد وأن ينشط ويجتهد ، فيبدع وينظم ويرتب ويعيد الصياغة فى العمليات الإدراكية ، وأنه عليه أن يختبر دائما ما يصل اليه من صور عن الواقع ليتأكد من مقدرتها التفسيرية ، وأن من يتلقى أفكارى وصورى التى أرسمها للواقع عليه أن يفعل نفس الشيء .

وما سأقوم به فى هذا المقال هو أن أضرب مثلا على ما أقول . فقد قرأت مقالا فى الهلال (عدد يونيو ١٩٩٥) لأستاذنا الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى عن يعقوب صنوع وقرأت السيرة التى كتبها أستاذنا الدكتور مصطفى عبده عن نفس الكاتب المصرى . واستقيت من هذين المصدرين كل ما أريد من معلومات لأجيب على سؤال محدد «هل يمكن تصنيف يعقوب صنوع على أنه مؤلف يهودى ، كما تفعل بعض المراجع الغربية؟» فأنا لم آت بمعلومة واحدة جديدة ، ومع هذا حاولت أن آت بشيء جديد وهو الإجابة على سؤال لم يطرحه أى من العالمين الجليلين السابقين . وقد فعلت ذلك ويحدونى الأمل أن أوسع من نطاق النموذج التفسيرى وأن ألقى ضوءا جديدا على هذا المفكر المصرى الصميم المبدع وابن هويته المصرية (العربية الإسلامية) فإن وفقت فلى أجران ، وإن أخفقت فلى أجر واحد ، لأن إخفاقى لايمكن أن يكون كاملا ، إذ أننى بمحاولتى هذه أكون قد فتحت باب الاجتهاد بخصوص يعقوب صنوع وبخصوص قضية المعلومات .

مسجد الشعراني

كاتب مصري يهودي وأحد رواد المسرح المصري والصحافة المصرية الساخرة . كان يعقوب الابن الوحيد لوالديه اللذين فقدا أربعة أولاد بعد ولادتهم . وحينما حملت به أمه نصحتها إحدى صديقاتها المسلمات (كما هو الحال في البيئة المصرية الصميمة في ذلك الوقت) أن تطلب بركة إمام المسجد الشعراني الذي كان يكتب التمائم والتعاويذ والأحجبة ، ويذكر يعقوب صنوع أن الشيخ قال للأم : «إن ربنا سيبارك ثمرة أحشائك وسترزقين بولد» ثم أكمل نبوءته : «وإن نذرته للدفاع عن الإسلام فلسوف يعيش ، إكسه من حسنات المؤمنين ليكون متواضعا ، ولسوف يجد مايريد بفضل بركة خالقه» وأطاعت المرأة ما أمرها به الشيخ وأقرها زوجها على أن يهب ابنه للإسلام والمسلمين غير أنه اعترض في أول الأمر على فكرة كساء الطفل المرتقب من حسنات المحسنين ، واعتبر في ذلك مهانة لاتليق به ، وهو يتمتع بالحظوة لدى البلاط ويستشيره الأمراء في مسائلهم الخاصة (أي أن المكانة الاجتماعية داخل المجتمع المصري عنده كانت أكثر أهمية من الانتماء الديني) . غير أن الزوجة أصرت على أن تلبي نصيحة شيخ الضريح بحذافيرها لتضمن سلامة وليدها حين يرى النور !

ويذكر أبو نظارة أنه حين كبر حفظ القرآن وعاهد والدته على أن يوفي نذرها وأن يجند نفسه لخدمة الإسلام والمسلمين وأنه جعل رسالته «مكافحة الأباطيل التي تفرق بين المسلمين والمسيحيين ، بإظهار سماحة القرآن وحكمة الإنجيل ، وهكذا تتسنى لي الملاءمة بين قلوب الفريقين» .

ويقول كاتب سيرة يعقوب صنوع الدكتور إبراهيم عبده «إنه لم يشر قط في تاريخه أنه ولد لأبوين يهوديين» . فإذا أضفنا الى هذا موقف والده من الانتماء الديني ، فإن هذا يعني أن أسرة صنوع كانت مندمجة حضاريا تماما في المجتمع المصري وأن المكون اليهودي (حتى من الناحية الدينية الشكلية) كان قد شارف على الاختفاء . وحينما بلغ يعقوب صنوع الثانية عشرة من عمره كان يقرأ التوراة بالعبرية والإنجيل بالانجليزية والقرآن بالعربية . كما كان قد أجاد عددا من اللغات منها العربية والعبرية والتركية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية . ثم أرسل في بعثة دراسية إلى إيطاليا في مدينة بيجهورن (على نفقة الحكومة المصرية وبناء على توصية أحمد باشا وكان وثيق الصلة بوالد يعقوب وبالطبقة الحاكمة) . فمكث ثلاث سنوات درس أثناءها الاقتصاد السياسي والقانون الدولي والعلوم الطبيعية والفنون الجميلة .

ولكن الأهم من هذا أن الحركة

القومية الإيطالية (الهادفة إلى التحرر من السيطرة النمساوية وتحقيق الوحدة الإيطالية) كانت آنذاك محتدمة وظهرت جمعيات سرية وطنية مثل الكاربونارى وجمعية إيطاليا الفتاة .

البلاط والماسونية

يرى الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى أن يعقوب صنوع قد تشرب كثيرا من هذه الأفكار القومية ، إبان إقامته . وعند عودته اشتغل بالتدريس فى مدرسة الهندسة كما قام بتعليم أبناء رجال البلاط . ولكنه لم يقنع بهذه الوظيفة المريحة فشخصيته كانت مبدعة حركية ، ففكر فى إنشاء مسرح وطنى يقدم تمثيليات عربية ، وكانت أولى محاولاته المسرحية عام ١٨٦٩ إذ مثل مسرحية فودفيل قصيرة تتخللها أشعار ملحنة تلحينا شعبيا فى القصر أمام باشوات وبكوات البلاط الخديو الذين ضحكوا للتمثيلية من أعماق قلوبهم ، وشجعوه على عرض مسرحياته فى حديقة الأزبكية ، فألف فرقة مسرحية من تلاميذه فكان مديرا للمسرح ومؤلفا للتمثيليات ، كما كان يقوم أحيانا بدور الملقن . وكان يقدم تمثيليات مترجمة من الفرنسية والانجليزية والايطالية ، وقد أعجب به الخديو فى أول الأمر وخلع عليه لقب «موليير مصر» (ولكنه قام بتعنيفه حينما كتب مسرحية عن تعدد الزوجات) .

ولكن يعقوب صنوع لم يكن يتحرك داخل دائرة البلاط الملكى والمسرح وحسب إذ بدأ يحتك بالدائرة الفكرية التى تحلقت حول جمال الدين الأفغانى الذى شجعه هو والشيخ محمد عبده على الكتابة فى الصحف ، بل وعلى إنشاء صحيفة عربية تكتب العامية . وحكى لنا يعقوب صنوع كيف وقع اختياره على اسم أبو نظارة . فبعد أن قرر تأسيس مجلة خرج من بين الأفغانى فأحاط به المكارية (أصحاب الحمير) وكان كل واحد منهم يريد أن يختار يعقوب حماره ، ويقول : «ده يا أبو نظارة» فأعجبه النداء واختاره اسما لصحيفته . وقد أعجب بهذا الاسم كثيرون من أصدقاء يعقوب ، فأبو نظارة يوحى إلى أنه رجل يرى من بعيد ، وفى ذلك مايعنى أنه رجل ملهم لاتفوته فائتة . والصحيفة كانت ذات توجه اجتماعى ناقد نددت بزيادة الضرائب والتدخل الأجنبى وهاجمت الوزراء بأسلوب ساخر ملتو ونكات وفكاهات ، وشجعت المصريين على الشكوى وبصرتهم بحقوقهم .

وهنا لابد أن نتوقف عند علاقة يعقوب صنوع بالماسونية إذ يذكر الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى أن يعقوب صنوع وجمال الدين الأفغانى قد نشطا فى التنظيمات الماسونية ، وأن هذه التنظيمات لعبت دورا فى دعم الحركة الوطنية

المصرية الوليدة . وكما ورد في كتاب الجمعيات السرية (الهلال ٥١٠) أنه لاتوجد ماسونية واحدة بل عدة ماسونيات والتنظيمات الماسونية في بلاد أفريقيا وآسيا كانت تضم الأجانب بالدرجة الأولى وهؤلاء كانوا يتمتعون بمزايا وحقوق خاصة وبمساندة القناصل الأوروبيين . وقد استخدمت كل دولة أوروبية المحفل الماسوني التابع لها كأداة في صراعها الاستعماري بين بعضها البعض . وقد استفاد كثير من زعماء الحركات الوطنية من هذا الوضع ، تماما كما يحدث الآن حين يتمتع زعيم حركة وطنية بدعم فرنسا على سبيل المثال فيعطى حق اللجوء السياسي للإقامة في باريس ، بل وممارسة نشاطه السياسي ، ووجود مثل هذا الزعيم يمثل بالنسبة لدولة المأوى ورقة ضغط في صراعها مع القوى الغربية الأخرى . كما أن هناك دائما احتمال أن يصل الى الحكم ولذا من الحكمة أن تبقى الجسور مفتوحة معه . وفي هذا الإطار يمكن فهم انضمام يعقوب صنوع والأفغاني لمثل هذه التنظيمات وترحيبها بهما وبغيرهما من المثقفين والسياسيين الثوريين .

أبو نظارة وأبو صفارة

وقد أدى توجه مجلة أبو نظارة الى مصادرتها المستمرة ولذا كان يعقوب صنوع يضطر لتغيير اسمها ، فهي مرة أبو نظارة ومرة أخرى أبو نظارة زرقاء وثالثة رحلة أبي نظارة زرقاء ورابعة النظارة المصرية ، بل وكان يصدر ما يسميه إبراهيم عبده «مجلات الضرورة» (الضرورة التي فرضتها عليه القوانين المتعسفة) فكان يصدر المجلة تلو الأخرى فلا يغير سوى اسمها ، فهي أبو صفارة وحينما أغلقت أبو صفارة ظهرت أبو زمارة الذي جاء في افتتاحيتها التي تعبر عن روح الدعابة المصرية ما يلي : «بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أنبيائه أجمعين . أما بعد فيقول العبد الحقير أبو زمارة . لما بلغني بأن صدر أمر من ناظر الخارجية . بقفش وكسر الصفارة الساعية في استحصال التمدن والحرية ، قلت يا ربي نور عقلي وفهمي ، وانصرني على الواد الأمرد مصطفى فهمي . إللى أمر بتعطيل صفارتي البهية . العزيزة عند الشبان المصرية» .

وحينما أغلقت أبو زمارة صدرت مجلة الحاوي التي يصفها صاحبها بأنها «الحاوي الكاوي إللى يطلع من البحر الداوي عجايب النكت للكسلان والغاوي ويرمي الفشاش في الجب الهاوي» .

ويقول الدكتور عبد الرحيم مصطفى أن يعقوب صنوع قام بتأسيس جمعيتين علميتين أدبيتين أطلق على الأولى منهما اسم «محفل التقدم» وعلى الثانية اسم «محفل محبي العلم» وترأسها بنفسه . وفي هاتين الجمعيتين كانت تلقى

المحاضرات عن تقدم الآداب والعلوم فى إوربا من الاهتمام بالتاريخ والسياسة والأدب والممارسات التعليمية مع الإشارة بوجه خاص الى ماحققته فرنسا وإيطاليا فى هذا المضمار ، وأشار يعقوب صنوع إلى أنه كان يحضر اجتماعات كل من الجمعيتين المسلمون والمسيحيون واليهود ، وأن الجمعيتين لقيتا الإقبال من طلبة الأزهر وكبار ضباط الجيش ، كما ذهب إلى أنهما هما اللتان وفرتا الإطار فيما بعد لظهور الحزب الوطنى (القديم) .

وقد أغلقت الجمعيتان ونفى يعقوب صنوع إلى خارج البلاد عام ١٨٧٨ فاستقر فى باريس إلى آخر حياته . وهناك التقى بأديب إسحاق والأفغانى ومحمد عبده وإبراهيم المويلحى وخليل غانم ثم مصطفى كامل وغيرهم ، وواصل دعايته للقضية الوطنية بعد الاحتلال البريطانى فأصدر العديد من الصحف بالعربية والفرنسية . وأخذ يتنقل فى أوربا للدفاع عن وطنه واشترك فى الحملات التى شنت على الخديو إسماعيل والاحتلال البريطانى ، وراسل عرابى فى منفاه فى سيلان وعبر عن ابتهاجه بانتصار اليابانيين على قوة غربية بيضاء مثل روسيا القيصرية .

وقد ظل يعقوب صنوع شأنه شأن كثير من رواد الحركة الوطنية فى مصر يتصور أن بعض القوى الغربية (فرنسا على وجه التحديد) يمكنها أن تساعد المصريين ضد الاحتلال الانجليزى ولكن خابت آماله عام ١٩٠٤ بعد توقيع صفقة الاتفاق الودى بين فرنسا وإنجلترا التى تم بمقتضاها حسم التناقضات بين القوتين الاستعماريتين ، وقد ظل يعقوب صنوع يعبر عن إعجابه بالسلطان عبد الحميد طيلة عشرين عاما نتيجة لمقاومته الأطماع الأوربية (وكان السلطان يبادله الإعجاب). ومع هذا رحب يعقوب صنوع بدستور ١٩٠٨ ظنا منه أنه كان بداية حقيقية للإصلاح والتصدى للنهم الاستعمارى الغربى .

أبو لهب

وقد كتب يعقوب صنوع قصيدة بالعربية الفصحى بعنوان «القول الوجيز فى دخول الانجليز» وكيف سلمها الخونة للغزاة جاء فيها :

مصر الفتاة أبو سلطان أسلمها
وإنما أسلم الإسلام بالذهب
هم رأسوه على النواب يرشدهم
فكان نائبه من أكبر النوب
وقد أثارت لهيب النار ندوته
فصار أولى بأن يدعى أبا لهب
تبت يداه على ماجاء من عمل
لم يأته خائن فى سالف الحقب

ولايمكن القول أن القصيدة من عيون الشعر العربى . فهى لا تختلف كثيرا عن مثل هذه القصائد التى تكتب فى المناسبات وتتبع قوالب لفظية ومجازية جاهزة . ولكن مايهمنا هنا هو المصطلح العربى الإسلامى الواضح

وتتبدى عبقرية يعقوب صنوع بشكل

أوضح وأكثر بلورة حين يترك الخطاب البلاغى التقليدى ويستخدم روح الفكاهة المصرية ويعبر عن الشخصية المصرية كما فى مقاله الفكاهى عن الخديو إسماعيل الذى يتحدث فيه عن «مناقبه» فقال : «وكفاك أنه لا يعرف معروفا ولاينكر منكرا. ولايوجد فى وقت الصلاة إلا جنبا . وفى رمضان إلا مفطرا . نعم يصوم ولكن عن الخيرات . ويستقبل الفجور متلطخا بنجاسة الفحشاء . فاجر يقتات بالكبائر . ويتفكه بالصغائر . ويروح من مولاه شاكيا ولشيطانه شاكرا ، فكأنه عاهد إبليس فلم يخن له عهدا . ووعده أن يجد عنده كل معصية فلم يخلف له وعدا».

ورغم أن المقال مكتوب بالفصحى فإنه كتب على طريقة كتاب هذه المرحلة كما أنه يتلاعب بالألفاظ وبترابطها بطريقة تصعد من حدة السخرية والفكاهة .

ولكن تظهر عبقرية يعقوب صنوع الحقيقية فى استخدامه العامية المصرية للتعبير عن روحه الفكاهية فالخديو هو «شيخ الحارة» والخديو توفيق هو «توقيف» والفلاح المصرى هو «أبو الغلب» وهكذا ، وقد أشرنا من قبل الى افتتاحيات أبو زمارة والحاوى . وتظهر روح الدعابة المصرية فى القصيدة الساخرة التى كتبها يعقوب صنوع بعد نشوب الثورة المهدية فى السودان والتى


ابراهيم المويلحى

يشيد فيها بشجاعة السودانيين ويشهر بالانجليز :

يامحلاه لنجليزية
أم عين زرقا وشعر أصفر
ياخسارة د الصبية
فى جوزها العسكرى الأحمر
شفتها امبارح يا اسيادى
ماكنش حولها انجليز
قلت لها ياميليدى(١) my lady
جيف مى أكيس إيفيو بليز (٢)
(Give me a kiss if you please)

***

أنا فى عرضك وان كيس (٣)
(one kiss)
قالت جوديم بلادى فول(٤)
(Goodam bloody fool)
بلا فول بلا شعير
ماتتيغدديش على
أنا ابن المهدى الكبير
أحلمى على شوية

***

فشقنا المهدى منصور
والجردون فى الشق مكتوم
تانى يوم جابوه أسير
فى مصيدة سودانية
أمام المهدى الشهير
مع ضباطه لنجليزية

***

ومعنى العبارات الانجليزية على التوالى هو : ١) سيدتى - ٢) أعطينى قبلة واحدة من فضلك - ٣) قبلة واحدة - ٤) لعنة الله عليك يامجنون) . والقصيدة كما نرى مصرية تماما ، تعبر عن الروح الشعبية المصرية أحسن تعبير ، فى محاولتها استيعاب الآخر المتعدى داخل منظومتها وتحويله الى مجرد هدف للسخرية .

وحينما هزمت الثورة بالمهدية بكت يعقوب صنوع المصريين على تخاذلهم وسخر من الانجليز الذين مثلوا بجثة المهدى بعد استرجاع السودان .

يهودى خالص

والآن ، هل يمكن ليهودى خالص ، صاحب عبقرية يهودية خالصة أن يأخذ مثل هذه المواقف الفكرية والسياسية ، وأن يستخدم الفصحى والعامية بهذه الطريقة وأن يترجم مواقفه السياسية اللاذعة المعارضة إلى مجموعة من النكت اللاذعة؟

السؤال بطبيعة الحال خطابى غير حقيقى ، فلا يمكن أن يفعل هذا إلا مصرى عاش فى صميم المجتمع المصرى (لا فى مسامه) وتشرب خطابه الحضارى المصرى العربى الاسلامى ، مصرى كتب له إمام المسجد الشعرانى حجابا ونذرته أمه لخدمة الاسلام والمسلمين فعاهد أمه على الوفاء بنذرها فهو ثمرة رائعة للمجتمع المصرى (العربى الاسلامى) بتركيبته وعراقته وتسامحه! ومع هذا لابد أن نشير الى أن المكون اليهودى قد يفسر الحركية الزائدة ليعقوب صنوع وقدرته الفائقة على التحرك داخل تشكيلات حضارية مختلفة واستيعابها وتعلمه العديد من اللغات . ومع هذا يظل انتماؤه إلى مجتمعه المصرى العربى المسلم هو العنصر الأكثر تفسيرية .

ويثير أبو نظارة قضية الهوية اليهودية والثقافة اليهودية ، إذ تصنفه المراجع الصهيونية باعتباره «مثقفا يهوديا» وهو تصنيف لايفسر أيا من الجوانب المهمة من حياته ، أدبية كانت أم سياسية وهى حياة لاتفهم فى كليتها إلا بالعودة الى حركيات المجتمع المصرى وتقاليد الفكاهة المصرية وحركة التحرر الوطنى فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

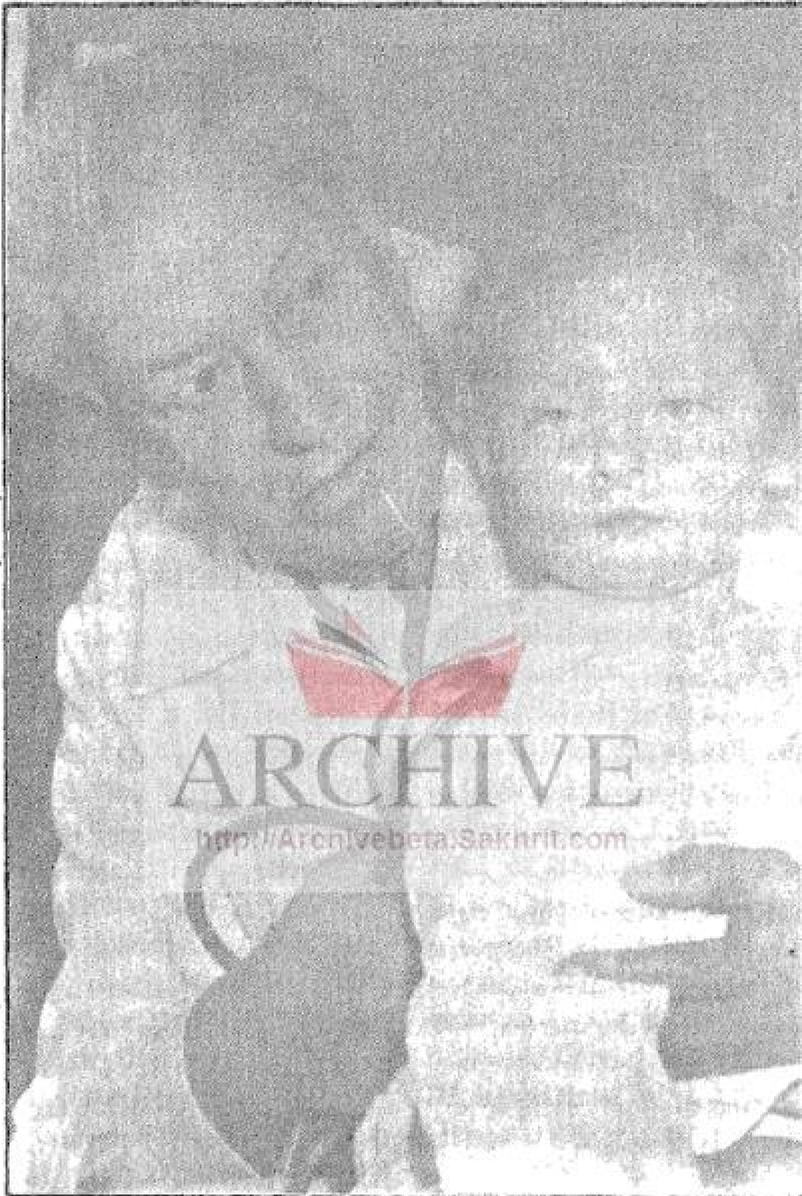
حـكـايـة

يوسف إبراهيم فى ألمانيا!!

بقلم : د. زياد يوسف

لا شىء يميز مدينة «يينا» الصغيرة التى تقع جنوبى الدولة الألمانية الشرقية التى لم تعد قائمة، لم يكن حظها أفضل أو أسوأ من شقيقاتها من المدن الألمانية الأخرى حيث ارتد عليها بعض الجحيم الذى أطلقته النازية تجاه مدن أوربية ومدن غير أوربيـة . ولا تختلف هذه المدينة عن باقى المدن الأخرى فى شىء سوى أنها احتضنت اثنين من كبار صانعى ملامح الثقافة الإنسانية هما جوته وشللر، وبها دفنا.

كنت قـد توجـهت الى تلك المدينة الألمانيـة الشـرقـيـة دون خطة أو برنامج، وبدون سابق أصرار وتعمد، ومازلت، حتى الآن، لا أدرى لماذا توجهت اليها. ربما ما شدنى اليها دفء الماضى وعزلة الحاضر باحثا فى تلك البقعة المعزولة، عن شريك فى حالى، لكنى عندما وصلت اليها قررت الاستـفـادة من وجودى هناك باحـثـا عن قـديم فى عـالمى الجـديد.. أخـذت أنقل جسدى بين شوارعها، وخاطرى يبحث عن مرفأ يأخذنى من المنفى الى الوطن، ويربط الحاضـر بالماضى، أخـذت أجول بنظرى بين مبانيها ، الأضرحة التى كان كل منها يكتب التاريخ بطريقته لم يجذب انتباهى أيا من تلك العمارات ، فأخذت اركز نظرى على أسماء الشوارع للتعـرف على طريق العودة الى محطة القطارات . لكن أسماء الشـوارع فى تلك المدينة والدولة كـانت متطابقـة الى درجـة الملل؟ لذا لم يجـذب نظرى اى من الأسـمـاء المبـعـثـرة على اليافطات البيضاء على أطراف الطرقات . اسم واحد فـقط. لفت انتبـاهى وتوقفت لأقرأ . شـارع يوسف ابراهيم . شـعـرت فى تلك اللحظة بقشعريرة تتخلل اطراف جسدى المنهك وتوقفت أمامه . لكنى عدت بعـد لحظات الى جـسـدى واسـتـأنفت مسيرتى وروحى تبحث عن حائط تتكىء عليه وتبحث عن راحة قصيرة فى عالم



د. يوسف إبراهيم يفحص احد الأطفال الأنمان..

اوربا المليء بالضجيج والصقيع، وبينما أنا عائد الى محطة القطارات . لاحظت الاسم . يوسف ابراهيم مرة أخرى على مبنى رياض أطفال . وسرت القشعريرة من جديد في بدن منهك من تجوال الروح، وتذكرت اني قرأت ذلك الاسم من قبل، لكن هيهات أن تساعدني ذاكرتي المتنقلة من بلد إلى بلد ومن منفي لمنفى اين ؟ ففي المنفى تختلط الأسماء مع الزمان والمكان، ولا يعود لها معنى . استأنفت مسيرتي وغادرت تلك المدينة النائية التي لم أتذكر منها سوى اسمها واسم يوسف ابراهيم.

● بين الحنين واليأس

وتمر الأيام والشهور، وأجد نفسي في إحدى المكتبات في برلين الشرقية أجول بنظري بين أغلفة الكتب المبعثرة ، بنظام . على الطاولات أو في الرفوف، كنت أشعر حينها بالغيظ والقهر، فكل المؤلفات مكتوبة بلغة غير لغتي، لقد كتب علينا ان نعيش في المنفى بعيدا عمن نحبهم وعمن لا نحبهم، لقد كتب علينا ان نقرأ صبحا وعشية بلغة غير لغتنا، وان نكتب ونسمع ونحلم ونشتم ونُشتَم بلسان غريب، حتى ننفجر حنينا ويأسا، ادركت حينها ان روحي غير قابلة للترويض وان اللحظات القليلة التي عشتها في الوطن اختزنت دفئا لن تجمده ثلوج الغربة . لقد تخيل لي في تلك اللحظة إن كل الكتب المرصوصة أمامي تحمل نفس العنوان وأنها تتحدث عن موضوع واحد. قررت ان أغادر المكان قبل ان ينفجر الإرهاق في بصرخة تأخذ ما بقي من جلد وصبر . لكن هيهات أن أفعل ذلك في مكان وزمان يسير كل شيء فيه وفق خطة، آنية كانت أم خماسية، وقبل ان أسير تجاه المخرج لحظت عيناي للمرة المائة كتابا لم يشدني من قبل لأني كنت قد حفظت اسماء كل ما بمكتبات البلاد من كتب. لكني بنوت هذه المرة منه وقرأت عنوانه البسيط، طبيب الأطفال. التقطت الكتاب مستسلما لغريزة ما لأقرأ الأحرف الصغيرة التي حملت الاسم يوسف ابراهيم عندها تذكرت تلك القشعريرة التي سرت في أنحاء جسدي في ذلك اليوم البارد في مدينة بينا النائية . اشتريت الكتاب عالما بأن الأسماء في ذلك البلد لم تكن توزع على المباني والشوارع كيفما كان وبدون أية خطة! أدركت حينها أن صاحب الاسم كان شخصية ذات مكانة في ألمانيا ما قبل بسمارك الى ألمانيا ماركس، اعترف، دون أن أعتذر . أن ما شدني للمؤلف الرنين العربي للاسم يوسف ابراهيم. قررت أن أحاول الاقتراب من يوسف هذا حتى ألامسه و أن أتعرف عليه دون ان أكون قد التقيت به . كنت أبحث فيه عن رفيق يشاركني وحدتي أحمله بعضا من آلامي . لكني وجدت فيه أكثر من ذلك كله لقد كان يوسف ابراهيم عالما مبدعا وطبيبا متألقا وإنسانا في عصر تدر فيه هذا الصنف من البشر.. وبدأت أقرأ.

○ رفض للتعسف .

بعد تسلم محمد على السلطة في مصر، اختار جده رفال افندى الذى كان حاكما لإحدى ولايات مصر العثمانية معلما لأبنائه. وبمراجعة شجرة العائلة نعلم أن جدته كانت إحدى أجمل سيدات عشائر الأشراف في مصر، وأكثرهن عنوية . ولد أبوه حسن ابراهيم عام ١٨٤٤، وتربى في بلاط حكام مصر التي نقلها ابراهيم باشا من العصور المظلمة الى عصر متألق، وأضحت . لفترة لم تطل، تضاهى الغرب الصناعى في ذلك الحين، واستعادت بعضا من أمجاد المعز لدين الله وسيف الدين قطز والظاهر بيبرس. استفاد حسن ابراهيم من تلك القفزة الحضارية ليبدع وليتعلم بالاضافة الى لغته الأم، التركية والفرنسية والإنجليزية والايطالية والألمانية، كان يتوثب، بعد ان أنهى دراسته بامتياز، ليعطى بلده وشعبه بعضا مما ناله من العلم والخبرة، لكن مصر لم تكن جاهزة لذلك، وذراعها لم تكن ممتدة لاحتضان من أحبها، لم يجد خديو مصر الجديد الذى فرضه الغرب بعد هزيمة محمد على وظائف لشعبه، ولا حتى لابن معلم العائلة الملكية لأن بريطانيا عينته حاكما لمصر، فقط للمراسم والاحتفالات . لكن خياله تفتق بوحى بريطانى عن حل للمشكلة حيث أمر بأن يقوم كل الخريجين بإعادة السنة الدراسية الأخيرة، حتى يعثر لهم على وظائف . لكن حسن ابراهيم ومعه كل الطلبة، رفضوا هذا التعسف . وكان بامكانهم ان يفعلوا ذلك.. في نهاية الأمر ، توجه حسن ابراهيم الى مدينة ميونيخ عاصمة مملكة بافاريا ليكمل دراسته العليا وليتخرج في كلية الطب هناك، ثم حصل عام ١٨٦٨ على درجة الاستاذ من جامعة السوربون الباريسية. كان خديو مصر اسماعيل باشا موجودا حينئذ في العاصمة الفرنسية يرفه عن نفسه ، فسمع به وعينه استاذا محاضرا في كلية الطب بجامعة القاهرة. عاد حسن ابراهيم ومعه زوجه الألمانية الى مصر ليرد بعض ما أخذ . وليداوى أبناء شعبه في مستشفى قصر العينى وفى عيادته الخاصة، ثم أضحى بعد ذلك طبيب الخديو الخاص، وفى تلك المرحلة التاريخية الصعبة، من تاريخ مصر، والتى تحولت فيها من مركز عز وكبرياء الى مستعمرة بريطانية خاصة بعد حفر قناة السويس والاحتلال البريطاني المباشر عام ١٨٨٢ ، ولد يوسف ابراهيم بمدينة القاهرة عام ١٨٧٧. لقد أجبرت مصر في ذلك الوقت على تقطيع أوصالها العربية وعلى التقوقع خلف قشور الباب العالى الذى كان بدوره خاضعا لمزاج وتعسف اوربا . اما الخديو نفسه فتكفل بتبديد ثروات مصر على شهواته وقام ببيع حصة بلاده من أسهم شركة قناة السويس وأعقب ذلك تعيين الوزارة الأوربية . لكن ضغط الشارع والقوى

الوطنية أجبره على طرد تلك الوزارة ثم طرد هو من مصر وعين ابنه توفيق باشا حاكما بديلا . توجه الخديو المخلوع على ظهر يخته الخاص (المحروسة) الى اوربا بعد ان اغلقت القسطنطينية ابوابها في وجهه ليحل ومعه عائلته وبطانته وطبيبه الخاص حسن ابراهيم في مدينة نابولي الايطالية ضيفا على اميرها امبيرتو واقامت عائلة حسن ابراهيم المشكلة من الوالدين والأبناء يوسف وعلى وأمينة وفريدة وملك.

لقد تربي يوسف ابراهيم وترعرع ، هو وباقي اخوته، في أجواء اتاحت له الاغتراف من الثقافة والعلم في اوربا التي لم تتمكن من رسم ملامح شخصيته . ورغم ان والدته كانت ألمانية كان وجدانه وعقله مرتبطين بأصول والده العربية، وتكفلت الداية «أم هدية» بنقل التراث الشعبي المصري الى اعماق عقله وقلبه. وقد كانت حياة يوسف ابراهيم ، رغم البحبوحة المادية التي عاشها، مليئة منذ البدايات بالاضطرابات ولا يحكمها سوى المستقبل المجهول . فوالده كان كثير الترحال مع الخديو المخلوع الذي انتهى به المقام في القسطنطينية، عندها عاد يوسف ابراهيم ، صحبة والده وأخوته الى مصر حيث أضحى والده طبيب الخديو الجديد، وعين رئيس اللجنة الطبية ورئيس قسم الطب في جامعة القاهرة بعد ان منح لقب باشا، وبذلك اكتسب كل من يوسف ابراهيم وشقيقه على لقب (بك)، وتوجها عام ١٨٨٦ الى مدينة ميونيخ الدراسة هناك، وقد كان ذلك حدثا مهما للتلاميذ الألمان الذين ألفوا زجلية عن الأجنبيين السمر القادمين. وقد تمكن كلاهما من إنهاء دراستهما في معهد مكسميليان عام ١٨٩٤ وتابعا دراستهما على نفقة الوالد، حتى أنهيا الدراسة العليا في مجال الطب عام ١٩٠٠ حيث بدأت رحلة يوسف بك ابراهيم الصاخبة مع العلم والواقع. وعاد على بك الى مصر تاركا يوسف ابراهيم في المانيا مجردا من الأسلحة التي يحتاجها المرء في تلك السن.

صدمة ليست مفاجئة!

وبعد ان سدد رسوم الامتحان البالغة ستمائة مارك ، قدم يوسف ابراهيم رسالته الجامعية عن بعض جوانب أمراض الطحال واستعد لمباشرة وظيفته التي وعده بها استاذه ، وعندما توجه الى مكان عمله الأول ، أدرك ان حياته في ذلك المنفى الطوعي لن تكون مفروشة بالرياحين . فقد أبلغه رئيس الدائرة المسئول بعدم توافر وظائف لأجنبي لأنه لدى ألمانيا ما يكفيها من الأطباء . هذا عدا عن ان الشعب الألماني لن يقبل ان يداوى من قبل اجنبي . لم تكن تلك الحادثة الصدمة الأولى ليوسف ابراهيم، وإنما جرعة جديدة تضاف الى تجاربه السابقة واللاحقة . فعندما تخرج هو وشقيقه بدرجة امتياز من المعهد، كانت التقاليد

المعمول بها تقضي باعطائهما بعثة جامعية مرفقة بمنحة مالية تمكنهما من مواصلة الدراسة لكن بشرة الأخوين وجنسيتهما العربية كانت تذكرة الابعاد عن ذلك التكريم. رغم ذلك قرر يوسف ابراهيم البقاء في المانيا بسبب شغفه بالعلم وحبا في طرق ابواب جديدة للمعرفة لكنه كان قد امتلك المعارف العلمية الكافية لأن رسالته الجامعية استقبلت بتكريم وحماس شديدين من البعض، وحوربت كصاحبها بضراوة من قبل الآخرين . لقد حورب يوسف ابراهيم العالم باسم العلم فأوربا لم تكن، ولاتزال غير قادرة على الانفتاح على العالم، الا خلف جيوشها وعبر بوابات مصارفها .

قام يوسف بك ابراهيم بجمع أحزانه المبثرة بكبريائه القومي وتوجه الى مدينة هايدلبيرج للعمل في مشفاها المتواضع ثمانية عشر شهرا دون راتب وفي تلك المدينة الألمانية بدأ يتشكل مستقبله كطبيب أطفال رغم ان ذلك الفرع لم يكن قد أضحى فرعا مستقلا . لذا لم يكن هناك مجال للحديث عن رغبة يوسف بك في التخصص في فرع لم يتشكل بعد، رغم ان رسائله الشخصية لعائلته كانت تعكس انجذابه الإنساني تجاه البراعم المتفتحة . فقد كتب في إحدى رسائله الى عائلته انهم الأكثر حاجة للرعاية لأنهم الأقل امتلاكا للحول والقوة. وفي رسالة أخرى نقرأ (إن الأطفال يحبون تعذيبي . انهم يبدءون بالضحك بمجرد عبوري باب القسم الذي أعمل فيه. وهناك طفل عمره أربع عشرة شهرا يوجه ذراعيه المكتنزتين الى طالبا حمله، وآخر يريدني ان اساعده في المشي، وثالث يطلب ان أقذف به في الهواء .. تماما كما كان الوالد يفعل معنا. لقد نفذت بعض العمليات الجراحية وحصلت وفيات بين الأطفال . انه لأمر محزن حقا أن لا يكون بالامكان مساعدة الجميع).

كان يوسف ابراهيم يرى ان شرط نجاح اى علاج للأطفال هو (ان يرفق بالحنان والتفهم .. وأكاد أقول بالأمومة . يجب ان يشعر الطفل المقيم في العيادة بانه في بيته) . لقد أدرك يوسف ابراهيم ان تطبيق فهمه الاستثنائي للعلاج ليس بالأمر الهين خاصة ان ذلك كان يتطلب إعدادا خاصا للعاملين في العيادة . فالمريض لم يكن بالنسبة له كتلة من الأعضاء التي تحتاج الى مداواة، وإنما إنسان يتطلب علاجه الجمع بين الجوانب العضوية والنفسية، وانطلاقا من فهمه الطليعي هذا، كان لا يمل من تكرار رأيه بأن مستوى تعليم المشرفات على القسم يناسب البالغين . لكنه دون المستوى المطلوب للتعامل مع الأطفال والرضع.

لقد تمكن يوسف ابراهيم من شق مساره العلمي في مكان عمله الجديد بعيدا عن أجواء العداوة المهنية والقومية السائدة في المدن الكبيرة والمؤسسات الشهيرة. وتمكن، بسبب التغيب المستمر

لرئيسه الألماني، من ان يضحى المسئول الفعلى هناك، وقد اغتنم هذه الفرصة ليزيد من معارفه العلمية حتى أضحى المشرف على أقسام الرضع والدفتيريا والجراحة والعزل ورغم كل تلك النجاحات كان عليه إثبات قدراته العلمية بشكل دائم حتى يتمكن من المحافظة على موقعه بما عنى اضطراره للتخلى حتى عن وقت الفراغ وترك هوايته المحببة فى العزف على البيانو .. لقد أثر تفانيه تجاه المرضى والعمل حتى فى شقيقه على بك الذى سجل عقب أحد لقاءاته به انه شخص على قدر كبير من الإنسانية انه انقى واحسن منى، وفى مرة أخرى سجل بأنه كان يريد ان يطرح معه مسألة العودة الى مصر، لكنه تخلى عن ذلك بعد معايشته لذلك التفانى.

وبالاضافة الى عمله فى تلك الأقسام الطبية، تسلم يوسف بك مسئولية الإشراف على قسم الطوارئ فى مشفى مدينة هايدلبيرج الألمانية حيث رأى فيه (ينبوعا للبحث، والنشاط العلمى وبوابة لمعرفة المرضى وحياتهم اليومية). وقد ساعده عمله هناك فى ادراك ان الوضع الاجتماعى للأطفال والجهل بأصول رعايتهم وتغذيتهم يؤثر سلبا على صحتهم ويسبب مصدرا رئيسيا لارتفاع معدل الوفيات بينهم. لذا باشر بجمع الإحصاءات والمعلومات المرتبطة بالمسألة بهدف استكشاف طرق جديدة لمعالجة الرضع. وهنا صنع أدوية جديدة لبعض امراضهم، لكنه كان يجربها على نفسه قبل ان يعطيها لهم. وبعد عام ونصف من العمل المجانى فى ذلك المشفى، رقى يوسف بك ابراهيم عام ١٩٠٢ الى مرتبة معيد اول وحاز على عضوية (رابطة الطب الطبيعى) بما عنى ذلك من التزامه بالقاء محاضرة امام أساتذة الطب عن آخر المكتشفات العلمية فى حقله. وفى العام نفسه توجه الى مصر لزيارة عائلته والمشاركة فى مؤتمر الأطباء العالمى الذى عقد بمدينة القاهرة.

فى الوقت نفسه، قام يوسف ابراهيم بإرساء عمل المرضات على أسس وقواعد جديدة لم تكن تعرف مسبقا وأساسها الانضباط الكامل روحيا وعلميا. لقد كان يشرف على عملهن ويقوم بزيارتهن ليلا لمراقبة نشاطهن وتصرفاتهن فى القسم . وكان يرى ان المرضة المهملة لنفسها فى حياتها الخاصة لابد وان تنقل هذا النمط المعيشى الى مكان العمل. لذا نراه يسجل ضرورة ان تكون المرضة (سعيدة فى عملها حتى تتمكن من نقل أحاسيسها تلك الى قلوب الأطفال وباقى المرضات). لقد كانت مفاهيم يوسف بك هذه شيئا جديدا فى عالم الطب حينذاك وشكلت رابطة ابداعية بين الوضعين الصحى والنفسى للطفل بما يسر من تحقيق شفاء أسرع المرضى منهم، وفى تلك المدينة قام يوسف بك بتأسيس أول مدرسة لتأهيل ممرضات

الرضع فى تاريخ الطب.

لقد أكسب انضباط يوسف ابراهيم الشخصى وابداعه العلمي محبة بعض الزملاء . كما جلب عليه حسد الكثيرين . لكنه كان قد تمكن من توطيد مكانته العلمية بحيث ان الممرضات اللاتي كن تحت اشرافه اكتسبن شهرة وصيتا فى المانيا وأضحين يعرفن باسم (ممرضات ابراهيم) ولاشك انه كان يحس بأن اى تراخ من جانبه فى مجال عمله سيفتح الأبواب واسعة للغرماء للانقضاض عليه . لكن ذلك الواجس لم يكن مصدر ابداعاته. فعمله لم يكن مجرد وظيفة لأن حبه للأطفال وقربهم الاستثنائي الى قلبه كان المحرك للمزيد من التقصي العلمي والبحث عن شروط أفضل لإقامة نظام متكامل لوقاية الرضع . لقد ساعده عمله فى قسم الطوارىء فى إدراك مدى تأثير الوضع الاجتماعى المادى للعائلة على قدرات استيعاب الأم لواجباتها تجاه وليدها . وكان انعدام النظافة وسوء التغذية السببين الرئسين وراء تدهور وضع الرضع الصحى وذلك وفق الإحصاءات التى جمعها . كما انه رأى أن الرضاعة حاسمة من ناحية تأثيرها ايجابيا على الوضعين الجسدى والنفسى للوليد. لذا ابتدع مضخة صغيرة لسحب الحليب من ثدى الأم غير القادرة على ارضاع الطفل. ودخلت عالم الطب تحت اسم (مضخة ابراهيم) كما ان ابداعاته العلمية المستمرة مكنته من ان يضحى عام ١٩٠٤ أول مصرى يحمل شهادة الدكتوراه فى اوربا .

لقد تمكن يوسف ابراهيم من إنجاز الكثير فى مجال تخصصه. ومن ذلك اكتشاف علاج غير جراحي لبعض امراض الهضم عند الرضع واتباع اسلوب جديد لمعالجة بعض الأمراض الجلدية عند الأطفال حيث اكتشف مرضا لم يكن معروفاً من قبل دخل عالم الطب تحت اسم (ابراهيم بك) . ولم يكن عمله فى مجال طب الأطفال مجرد ممارسة لمهنة . بل كان أسلوبا حياتيا بالنسبة له .. لقد كان يعامل الأطفال بمساواة مطلقة حيث كانوا يتلقون نفس الرعاية والاهتمام وبغض النظر عن انتمائهم الاجتماعي. لقد كان هذا الموقف شيئا جديدا فى مجتمع كان ولايزال قائما على تقديس التمايز والتفريق الطبقى وعندما ارسل خديو مصر اسماعيل باشا طفلته «الفة» للعلاج تحت إشراف يوسف ابراهيم ساوى بينها وبين باقى الأطفال فى المستشفى.

لم تكن المسألة المادية سبب بقائه فى المانيا، وكيف تكون وهو الذى تربى فى قصور ملوك مصر. لذا فعندما عرض عليه استلام موقع مهم فى مصر . اعتذر معلقا بان قبول ذلك سيعنى نهاية امكانية استمراره فى البحث العلمي، لقد كان العرض مغريا من الناحية المادية، لكنه منفر علميا ، فاعتذر لأنه أدرك ان وطنه لم

يكن جاهزا بعد لاحتضان ابنائه. لقد كانت بريطانيا هى التى تدير الأمور فى مصر المحتلة، ولم تكن لتسمح لأى عربى كان باستلام اى موقع علمى . كان يوسف ابراهيم يود ان يكون فى قلب مصر ، لكن هذا القلب كان مخترقا من حراب بريطانيا وفرنسا. لقد كان على بك يعرف ذلك الواقع المرير تماما وينقله الى شقيقه فى المانيا . ورغم ابداعات على بك فى مجال الطب والتى كرمتها مصر عبد الناصر عام ١٩٦١ باطلاق اسم (الدكتور على ابراهيم) على احد شوارع القاهرة ورغم منصب والده وقربه من الخديو لم يكن بالمستطاع منحه منصبا علميا يناسب قدراته . فكل المناصب العليا كانت محجوزة للأجانب . لقد كان على ابناء مصر الانتظار طويلا ليحصلوا على وظيفة بأدنى معاش. يوسف ابراهيم كان يعرف ذلك كله، لذا قرر البقاء فى المانيا.

● إبداعات علمية

وبعد فترة من البحث العلمى المستقل توجه يوسف ابراهيم الى مدينة فرتسبورج ليستلم منصب رئيس قسم الأطفال فى مشفاها . وعندما وصل الى هناك، اكتشف أن القسم ينقصه الحد الأدنى من الأدوات الطبية . لكنه لم يتأفف، بل قام بشراء بعض المعدات الأساسية من جيبه . وبالاضافة الى ذلك، قام بمعالجة اطفال الفقراء مجانا بما أثار زملاءه الألمان الذين سجلوا احتجاجهم على (ذلك الأجنبى الآتى من مصر ليضرب الأسعار وينتقص من دخولنا). لقد كان الأطفال مجال حياة يوسف ابراهيم . وعندما كان أحدهم يتوفى فى قسمه . يسجل يوسف بك ملاحظته الدائمة (ملاك آخر فى السماء .. كم كنت أود ان ارى بشرا على الأرض بدلا من ملاك السماء) . وقد دفعه تفانيه وارتباطه غير العادى بمرضاه الأطفال لقطع احدى اجازاته فى فرنسا لأنه كان يشعر بالقلق على اثنين منهما.

لكن تفانى يوسف ابراهيم واخلاصه لعمله لم يعن قطيعة مستمرة مع تجديد الابداع حيث كان يوظف وقت فراغه القليل لكتابة المقالات عن مكتشفاته العلمية الدائمة التجدد. وبهذا تبوأ مكانة عالية فى عالم الطب، واخترقت مكتشفاته وابداعاته فى مجال الطب الوقائى والعلاجى مشافى المانيا واوربا . ولم يعد بالامكان تجاهله او ابعاده . لذا لم يكن من المستغرب يعرض عليه استلام رئاسة قسم الأطفال فى مشفى كان سيفتتح حديثا فى مدينة يينا من قبل شركة كارل زايس العريقة المتخصصة فى صنع الأدوات البصرية والأجهزة العلمية. وفى عام ١٩١٦ توجه يوسف بك ابراهيم الى تلك المدينة التاثية حاملا معه سمعته وخبراته التى نشرها فى العديد من المؤلفات ومنها كتاب امراض الأطفال، كتاب الولادة وكتاب امراض الأعصاب، حيث أضحت ماد

الأخير موضوع تخصصه . وكان يوسف ابراهيم قد حصل على لقب الأستذة عام ١٩١٦ . أي في نفس العام الذي حصل عليه شقيقه على بك الذي رفض عرض السلطان بأن يضحي طبيب العائلة الملكية الخاص.

وقد أضحى بإمكان يوسف بك ابراهيم بعد تلك الرحلة الطويلة والشاقة، من ان يحدد شروط عمله . وعلى عكس المتوقع. لم تكن شروطه مادية شخصية. وانما وظيفية . فقد اشترط قبوله العمل في موقعه الجديد بالغاء العمل بالقانون الذي يحدد الخامسة كأدنى سن مقبول لإبقاء الأطفال في العيادة . وكان له ذلك. وفي عام ١٩١٧ منح كرسي في جامعة يينا حيث توجه اليها ليرأس قسم الأطفال في مشفاها، أي في نفس العام الذي توفي فيه والده، والذي دفن بمدينة دريسدن الألمانية . ولم ينقل رفاته الى أرض الوطن بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى، وبعد نجاحاته الجديدة وتألقه الابداعي . انهالت عليه العروض من كل أنحاء المانيا تعرض عليه العمل في جامعاتها . لكنه رفضها جميعا وبقي في مكان عمله حيث ترأس عام ١٩٢٣ أول قسم طب وقائي للأطفال في العالم.

وبفضل مواقفه الإنسانية تجاه الأطفال شاع صيت ذلك الطبيب الأجنبي في المدينة وتمكن من كسب حب الأمهات والأطفال ودخل الى كل منزل فيها . لقد اشعرته المدينة بدفء استثنائي بعيدا عن تسلط المسئولين ومؤامرات الحاسدين . وفي السابع والعشرين من شهر ايار - مايو من عام ١٩٢٧ احتفلت مدينة يينا بعيد ميلاده الخمسين، وسار طلبة الطب في مسيرات تحمل المشاعل في المدينة . وكان هذا تكريما استثنائيا حقا، ليس للطبيب فحسب، وانما ايضا ليوسف ابراهيم الإنسان واعترافا بنشاطاته التي لم تعرف الكلل من اجل تحسين الأوضاع الصحية فيها . فبفضل جهوده المباشرة، تبوأت ولاية ثورينجن الألمانية وعاصمتها يينا المرتبة الثانية، بعد الدانيمارك . من ناحية قلة عدد وفيات الأطفال بسبب الأمراض الصدرية، وكانت تلك الولاية تحتل . قبل مجيء يوسف بك المرتبة الأولى في كل اوربا من ناحية ارتفاع عدد وفيات الأطفال بسبب تلك الأمراض . وقد تجاوزت سمعة الدكتور يوسف ابراهيم الإنسانية وصيته الطبي حدود المانيا حيث انتدب عام ١٩٢٧ للمشاركة ، كممثل لألمانيا في المؤتمر العالمي الأول عن علم النفس عند الأطفال الذي عقد بالعاصمة الفرنسية، وانهالت عليه عروض العمل إبان المؤتمر، ومنها موقع بروفيسور في جامعة بازل السويسرية . لكنه رفضها جميعا وعاد الى مرضاه من الأطفال في يينا.

● حب الوطن

وفي عام ١٩٣٣ سقطت المانيا ومعها كل اوربا في ظلام جديد قديم . لقد وجدت

المانيا نفسها تعيش فى ماض مزور المعالم وبدأت بالفرار الى الأمام والارتداد على النفس . كانت تعتقد انها بادارة ظهرها لثقافتها الحاضرة تسترجع ماض مجيد لم يكن موجودا الا فى عقول واهمة . كانت تعتقد ان انزواءها سيساعدها فى التقدم، والذى لم يجر الا على اصوات طبول الحرب وصرخات الجهل. وإزاء هذا الوضع الجديد، لم يكن امام يوسف بك الاجنبى سوى الانزواء مع أطفاله . لم يقم باى نشاط فى تلك الفترة المظلمة من تاريخ المانيا . لكنه عايشها فى المحنة التى اختارتها وتعرض يوسف ابراهيم فى تلك الفترة، للعديد من الاختبارات القاسية سببها انتماؤه القومى، لكنه سجل تصميمه على البقاء فى المدينة التى أحبته. ولاشك انه احب البلاد والشعب بمثل ما أحب مصر وانتماءه العربى . فمصر كانت عنوان كرامته الشخصية. لذا ، عندما جاءه النازيون يطالبونه بالتوقيع على وثيقة تعلن التزامه بجانبه «الآرى» من أصله وإعلان تبرئه من مصر والتعهد بقطع كل علاقاته معها، رفض ذلك بحزم. وجدد التزامه بوطنه وبشعبه. ولم يكن بمقدور النازيين التخلص منه بسبب صيته الإنسانى والعلمى العالمى. ثم حاولوا اقناعه بمغادرة البلاد، لكنه رفض . وعندما رغبت ابنة اخته فى الحضور الى المانيا لرؤياه والعلاج على يده، لم يمنحها النازيون سمة دخول للبلاد، لكنهم سمحوا له بمغادرة البلاد، ربما فى محاولة للتخلص منه. اما سويسرا . البلد الذى عرض عليه استلام وظيفة فى احدى أهم جامعاتها فرفضت منحه سمة دخول مؤقتة لمعالجة ابنة أخته . لكنه التقى بها فى نهاية الأمر، على الحدود المشتركة بين البلدين لكن دون ان يسمح لهما بالاقتراب من بعضهما البعض. وقد شهدت اوربا المتحضرة والراقية اغرب عملية معاينة ومعالجة فى ذلك الوقت حيث كان يوسف ابراهيم يصرخ عبر الحدود سائلا عن مرض ابنة اخته، وهى ترد عليه واصفة حالتها . ولم يسمح له حتى بأن يمسك يدها. رغم ذلك، بقى يوسف بك فى المانيا متحديا نظاما همجيا كان من الممكن ان يرتد عليه فى اية لحظة.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، اجتمع رفقة زملاء له بقادة القوات السوفييتية فى المدينة وطلب السماح باعادة افتتاح الجامعة. وكان له ذلك حيث اضحت اول مؤسسة علمية يعاد افتتاحها فى المانيا بعد انتهاء الحرب، وبدأت فى مزاولة نشاطها تحت اسمها الجديد (فريدريش شللر) ثم تسلم ، بالاضافة الى رئاسة (لجنة مدينة يينا الثقافية) عضو شرف فى (الجمعية الألمانية لعلاج الأطفال) ، و(الرابطة الثقافية للإحياء الديمقراطى) . و(الجمعية الألمانية لحماية الطفولة) . و(المجلس الوطنى للجبهة القومى)، و(دائرة حماية الأمومة والطفولة)

فى وزارة الصحة. وقامت (الجمعية الألمانية لعلاج الأطفال) بمنحه دكتوراه شرف . ومن التكريمات الأخرى التى منحت له بعد انتهاء الحرب تعيينه عضو شرف فى مجلس شيوخ جامعة فريدريش شللر . وأضحى من اوائل الحاصلين على جوائز الدولة التقديرية.

وفى عام ١٩٥٢ جلس يوسف بك ابراهيم الى جانب برتولد برشت وآنا زيغرز وغيرها من الشخصيات الألمانية فى رئاسة المؤتمر الألمانى الأول للتفاهم والسلام. وكان ذلك قمة التكريم للطبيب الأجنبى الذى لم يكن يوما ما عضوا فى أى حزب شيوعى.

وقد منح يوسف ابراهيم ، بمناسبة بلوغه سن الخامسة والسبعين، مواطنية الشرف فى المدينة .

● مدينة يوسف بك

وفى السابع والعشرين من شهر آيار ١٩٥٢ خرجت مدينة يينا عن بكرة أبيها تحتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين . لم تبق زهرة أو وردة واحدة فى المدينة حيث بيعت جميعها فى ذلك الوقت وقدمت الى يوسف ابراهيم، أو الى يوسف بك كما كان يعرفه سكانها . وعندما كان الناس يحاولون الحصول على باقة، ورد، كانوا يتلقون الاجابة الجاهزة (اليوم عيد ميلاد يوسف بك) . واصطف أطفال يينا يغنون له على جانبى الطريق الممتد من منزله عبورا بالعيادة التى عمل بها وحتى مبنى البلدية. وفى ذلك اليوم قال وزير الثقافة الألمانى الشرقى (إذا كان هناك أى تعريف لمدينة يينا ، فإنه (يوسف ابراهيم) هكذا مدينة جوته وشللر اضحت مدينة يوسف بك ابراهيم.

وفى صبيحة الرابع من شباط ـ فبراير من عام ١٩٥٣ صدر اقتراح من أكاديمية العلوم الألمانية الشرقية بتعيين يوسف بك ابراهيم عضوا فيها . ولم يكن قد وصلهم نبأ أن ذلك القلب الكبير قد توقف عن الخفقان فى الليلة السابقة. وفى اليوم التالى خرجت مدينة يينا عن بكرة أبيها، برجالها ونسائها وأطفالها لتودع الراحل الكبير . لقد كرمته المدينة عندما كان قلبه يخفق، عندما كان يعطى ولا يطلب ، وهذا أمر نادر فى عصرنا وحضر الأطباء والممرضات ورجال العلم من كل أنحاء مقاطعة ثيورينجن، يتقدمهم الأمهات والأطفال لتوديع يوسف بك الذى رسم مستقبلا صحيا أفضل لهم، وسجى جثمان الراحل فى المشفى محاطا بصفى شرف من الممرضات . ونكست اعلام ألمانيا الشرقية فى ذلك اليوم حدادا عليه، ورفعت الرايات السود على شرفات وأسطح المدينة لتعبر عن حزن الأمهات فى يينا. وسار خلف نعشه موكب طويل امتد كليومترات عديدة، حتى الكنائس قرعت أجراسها تحية للراحل. لقد كان يوم دفن الراحل الكبير حدثا رهيبا حقا حيث خرجت مدينة بأكملها لتعلن عن حزنها الحقيقى ولتودع طبيبها .

أعمدة سبع لتطوير التعليم

بقلم : د . سعيد إسماعيل على



ـ يخطىء من يظن أن عملية تطوير التعليم يمكن أن تحدث نتيجة قوانين وقرارات تصدرها سلطة الدولة وقيادة التعليم. صحيح أن التطوير لا بد له من اجراءات وجهود، مما يستلزم هذه القوانين والقرارات إلا أن هذه القوانين والقرارات لا تكون فاعلة إلا إذا جاءت ثمرة لعمليات سبقتها من التفكير والحوار والبحث والدراسة، وإلا إذا لحقتها عمليات أخرى من شأنها أن تضمن سلامة التطبيق وصحة التنفيذ، وفي هذا وذاك نجد أن الأمر يستلزم بالضرورة الاستناد الي مجموعة من الأسس أو الأركان التي يمكن أن يقوم عليها التطوير المنشود، إذا أردنا له السوية والصحة والفاعلية :

١ - الخريطة الفكرية : فالعمل التعليمى بطبيعته عمل اجرائى وجهد تنفيذى، والعمل الإجرائى لابد له من أن يستند الى (تصور) اشبه ما يكون «بالتصميم» الذى يضعه المهندسون لأية منشأة قبل تنفيذها ، وهذا «التصور» يكون بمثابة خريطة فكرية تضع أمام الجهاز التنفيذى صورة كلية للمسارات الرئيسية وأبعاد الموقف، وتجميعا شاملا لعناصر المسرح وتقديرا أوليا لسيناريوهات محتمل حدوثها .

إن ميزة هذه الخريطة أن المنفذين يسيرون على هدى ما بين أيديهم ولا يفاجأ الجمهور بما يحدث. وعندما يتم تنفيذ شيء، فالمنفذون يعرفون مقدما ماذا ستكون عليه الخطوة القادمة، ويتهيأ الناس نفسيا وماديا وسلوكيا لهذه الخطوة. إن أحد علامات الشخصية الانسانية السوية أنه يمكن أن يتوافر لمن يتعامل معها (توقع) تقريبى لفعلها فى هذا الموقف أو ذاك ، أما الذى لا نستطيع أن نتنبأ بأفعاله وردودها فى المواقف المختلفة فإننا عادة نعتبره (شاذا) غير سوى ونتجنب التعامل معه .

عندما جاء د. طه حسين وزيرا للمعارف فى يناير ١٩٥٠، لم يكن عسيرا على أحد أن يتنبأ بما سوف تكون عليه مسارات التعليم، ذلك أن هناك مشروعا

فكريا سبق له أن بسطه فى كتابه الرائع (مستقبل الثقافة فى مصر) عام ١٩٣٨، دون ان يمنع هذا قدرا من المرونة يتيح للسياسات التنفيذية استيعاب ما استجد من متغيرات .

مع ملاحظة أن المشروع الفكرى هنا لم يكن مجرد تجميع بين دفتى كتاب لجملة انجازات ماضية أو لاحقة، بل موقف فكرى من القضايا الكلية التى تشغل العقل التربوى، وتوجه ثقافة الأمة .

٢ ـ **حوار العقول** : لكننا لابد أن نكون كذلك على وعى بالوضعية الخاصة لطه حسين، فهو مفكر عملاق، له مشروعه الفكرى الخاص، وغالبا ما لا يكون هذا الصنف متوافرا (كثيرا) فضلا عن (دائما) وبالاضافة الى ذلك فإن المسيرة الفكرية المعاصرة قد بدأت تخلو من تلك المشروعات الفكرية ذات الطابع الفردى لتفسح الطريق لمشروعات فكرية تتعاون عليها مجموعة عقول ، خاصة وأن العمل التعليمى عمل (قومى) يتصل ببناء مجتمع، حاضرا ومستقبلا، مما يعسر معه أن يترك لسبحات فكر واحد ، مهما كان تصوره عبقريا ومتميزا .

وإذا كان من غير العسير الاقتناع بذلك فإنه من الضرورى أن نعترف باشكالية أخرى غالبا ما تنسف منطق (التفكير معا) ، ذلك أن العمل الفكرى المشترك مثله مثل الجسد الحى فى حاجته الحيوية الى التغذى على (عناصر مختلفة متنوعة) والا هزلت صحته واعتلت بنيته، ومن هنا، فإن عدد المشاركين ليس هو المعيار، وانما هو مقدار ما بينهم من (تنوع) ومشاركة (الآخر) لا تكون بمجرد (الحضور) و (الشهود) وانما بأن يكون له دوره الحقيقى فى (صناعة) القرار، آمنا من أن تعصف به أمراض (التفكير القبلى) الذى يقرب ويبعد وفق انحيازات انفعالية تفتقد (الوجاهة المنطقية) و(الحجة العقلية) ولا تهمها الاضافة العلمية بقدر ما يهمها ضمان المباركة .

٣ ـ **الهارمونية المجتمعية** : فمن المسلمات الفكرية فى العلم التربوى المعاصر ، أن التعليم منظومة فرعية من المنظومة المجتمعية الكلية للأمة، بالتالى، فالتعليم مثله كمثل عازف فى فريق موسيقى أو مجموعة عازفين على آلة بعينها ضمن الفريق، إلى الدرجة التى

تجعلنا نقول أن الفريق إذا كان يعزف اغنية من تلك الاغنيات المعاصرة التى تستلزم (التنطيط) وتقوم على (الصراخ) وحاول واحد من العازفين أن يجعل نغمة مؤديا لجزء من سيمفونية لبتهوفن، فسوف يعتبر «نشازا».

إن مؤدى هذا هو ضرورة (الانسجام) بين منظومة التعليم وغيرها من المنظومات المجتمعية. صحيح أن لكل مجال مشكلاته وعناصره وخصائصه وطبيعته، لكننا إذا عدنا الى تشبيهنا السابق، فسوف نجد أنه مهما اختلفت (آلة) هذا العازف عن آلة آخر، فضلا عن اختلاف المهارة وشخصية العازف نفسه، إلا أن (النغم) الكلى، اذ تحكمه (نوتة موسيقية) واحدة، يشيع انسجاما وهارمونية تبث الدفء فى القلوب والارتياح للاعصاب.

وعلى هذا فإذا كانت (الديمقراطية) - مثلا - هى خط اساس فى النوتة الموسيقية المجتمعية يصبح نشازا كل ما يكون مغايرا لهذا التوجه الاساسى، دون أن تجدى تبريرات تساق للتسويغ، لأن للديمقراطية معالم لا تخطئها عين!

٤ - **العلمية** : فإذا كان تاريخ الفكر التربوى قد حفل بالعديد من المشروعات التطويرية بدءا من جمهورية افلاطون ومرورا بسياسة ارسطو وأراء اهل المدينة الفاضلة للفارابى و (اميل) روسو، وغير هذا وذاك من مشروعات كانت لها - وما زالت - قيمتها الفكرية وخطوتها التقدمية، الا أنها فى معظمها كانت اميل الى أن تكون سبحات فكر ولأنها ظلت (معتقلة) داخل جدران الأوراق التى كتبت عليها لم (تختبر) الا بنفس المنطق الذى قامت عليه، وهو (الحجة العقلية و (البرهان المنطقى).

بيد أن التطوير المعاصر إذ يتحول الى أن يكون (حركة اجتماعية) تنصب على ملايين البشر، ويشارك فيها ألوف العاملين وتنفق عليها مئات الملايين وتستغرق من العمر سنين يستحيل أن تترك لمجرد التأمل أو تقوم على مجرد الجدل المنطقى انها تحتاج الى أن تسبقها وتواكبها وتلحقها حركة بحث علمى، تصطنع أدوات التفكير والبحث العلمى وأساليبه من خلال رؤية اجتماعية تنأى بها عن أن تكون مجرد (آليات) وخطوات وجهود (امبريقية) تفتقد البصر الواعى

بتضاريس الثقافة وتكوين الخلايا الاجتماعية وموقع البحث العلمي من حركة التطوير ليس مسألة شكلية، فكثيرا ماتجيء عقب صدور القرار ، فيتحول الى عمل تبريرى ، وفي أحسن الاحوال الى دور اسعافى، لكنه عندما يسبق القرار، يقف في الموقف السليم الذى يجعل منه أداة بناء واسلوب صنع . وهو عندما يواكبْ العمل التطويرى ، ينحاز الى دوره الحقيقى فى أن يكون اسلوب متابعة وضبط وتوجيه ، وهو عندما يكمل هاتين المرحلتين ، ويجرى بعد انتهاء كل عملية تطوير، يسير على النهج المفروض منه من حيث هو اداة تقويم .

٥ - **الاستمرارية** : فلقد شاع وهم زائف بأن التطوير لا بد أن يعنى (المخالفة) ، المغايرة ومن ثم فلا بد من طى صفحة الأمس لنخط الجديد في صفحة جديدة. أن منطق العلم يقوم على (المراكمة) بحيث يستحيل أن نبدأ اليوم من نقطة الصفر .

إن الاستمرارية لا تعنى (المواصلة المطابقة) مع جهد الأمس «فلكل وقت آذان» لكننا عندما نريد تغيير ما كان بالأمس لابد أن نقف لنتساءل : هل استغرق بالفعل الوقت اللازم ليؤتى ثماره؟ وهل خضع لعملية تقويم برهنت على أن سلبياته تحتم العدول عنه ؟ وهل هذا الذى نفكر فيه ، جديد بفضله بالفعل ؟

ومثل هذه التساؤلات لا تكون الاجابة عنها بكلمات وعبارات قد تصدر عن تفكير (قبلى) يرى السوء دائما في الآخر خاصة إذا كان (سابقا) أو عن (تفكير نفاقى) ينطلق من شعار (مات الملك يحيا الملك!) يحمل الاحجار يشيع بها كل من (مضى) ويحمل الورود لكل آت !

٦ - **الكلية** : عندما كنت طفلا ، وأقول لجدتى : أريد بيضة ! تقول لى : «البيضة عايزة فرخة، والفرخة عايزة قفص والقفص عايز نجار، والنجار عايز مسمار، والمسمار عند الحداد!» ولم أكن افقه ما تريد بهذا، وبعد سنوات طويلة ادركت الحكمة الكبرى من وراء هذا القول الشهير المتداول فى ثقافتنا الشعبية ، فأنت لا تستطيع أن تصلح عنصرا دون العناصر الاخرى في منظومة التعليم. والغريب أن الوعي بهذا متوافر في الفكر

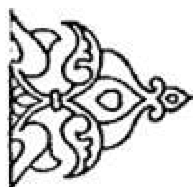
التربوى، ويتردد بكثرة على ألسنة كثيرين ومع ذلك فكثيـر مـا يسـقط فى جب النسيان عند التطبيق استنادا الى حجة شهيرة وهى انه من العسير المقاتلة فى مختلف الجبهات فى وقت واحد ! وهى حجة تستند الى تشبيه يفتقد قواعد القياس السليم، لأن المعركة واحدة، ونحن لسنا امام (تعدد) فى الجبهات، وانما امام (تنوع) فى المستويات والاساليب والمراحل واذا سايرت التشبيه. فهناك تجهيزات اسلحـة وتموين وطب وتأمين وهندسـة وملابس. في نفس المعركة، فهل يجرؤ أحد أن يتصـور التفرغ لجانب واحد دون آخر ؟!

كيف يتصور امكان تطوير منهج دون تطوير اعداد المعلم الذى سيدرس هذا المنهج؟ وكيف يطور هذا وذاك دون تطوير الامتحان ؟ وكيف لا يرتبط بكل هذا تطوير وتجديد للمبانى المدرسية والكتاب المدرسى .. وهكذا ؟

٧ - العدل الاجتماعي : انه حقا (سدرة المنتهى) الى الدرجة التى تجعلنا نقرر بلا مبـالغة ان التطوير أيا كـان اسلوبه، وأيا كان حجم الانفاق عليه وأيا كانت الجهود المبذولة فهو مجرد (شيك)، رصيده المخزون، هو مقدار ما يحققه من عدل بين الناس.

إن التطوير الذي ينحاز الى الأغنياء دون الفقـراء ، والتطوير الذى يحابى الحضر دون الريف، والتطوير الذى يراعى الذكور دون الاناث، والتطوير الذى يجامل طائفة دون أخرى، والتطوير الذى يصالح الكبار على حساب الصغار أو العكس، انما يصح أن يقاس عليه، مايقال احيانا - عن (الحب)، الذى هو اسمى عاطفة إنسانية أنه «من الحب ما قتل » فيقال أيضا «ومن التعليم ما قتل !» وهو ما يعبر عنه الأدب التربوى بعملية إعادة انتاج الظلم الاجتماعي وإعادة انتاج التخلف الحضارى .

. . . وهكذا نجد أن التطوير منهج في البناء الحضاري يستلزم الحشد العقلى وعلمنة التفكير والرؤية الفلسفية الكلية والاضافة التي تسهم في ارتفاع البناء من أجل هذا الانسان الذى تحمل أمانة عجزت عن أن تحملها السموات والأرض فاستحق أن تؤمر الملائكة بالسجود له .



الأحزاب السياسية

بقلم : د. محمد عمارة

إن الأحزاب السياسية المعاصرة ، هى «اجتهادات متعددة» فى ميادين «إصلاح المعاملات» الاجتماعية فى شئون العمران الانسانى .. وقريب منها عرفت حضارتنا الاسلامية «المذاهب الفقهية» ، التى مثلت «تعددية فى الاجتهادات» بميادين «فقه المعاملات» - الذى مثل علم الاجتماع الدينى فى تراث الاسلام - .. فإذا ظللت «السياسية الشرعية» الاحزاب المعاصرة ، ومثل الاسلام بالنسبة لها مرجعية مشاريعها فى النهضة والتغيير ، وخاصة ما عرف بالضرورة من أصول الاسلام ، عقيدة وشريعة وقيما - كما مثلت «الشريعة الاسلامية» مرجعية اجتهادات فقهاء المذاهب الفقهية - كنا - بصدد الاحزاب السياسية المعاصرة - أمام تعددية يسعها منهاج الاسلام ..

ذلك أن «الحزب السياسى» - فى الاصطلاح المعاصر - يطلق على «مجموعة من المواطنين ، يؤمنون بأهداف سياسية وفكرية - (أيديولوجية) - مشتركة ، وينظمون أنفسهم بغية تحقيق أهدافهم وبرامجهم ، بالسبل التي يرونها محققة لهذه الاهداف ، بما فيها الوصول إلى السلطة فى المجتمع الذى يعيشون فيه»(١) .

والتراث الإسلامي

بل إن مصطلح «الحزب» غير غريب عن التراث الاسلامي ، ولا هو بالوافد والطارئ على حضارتنا الاسلامية .. ففي القرآن الكريم وفي السنة النبوية نجده مستخدما ، ليس بالمعنى السلبي المكروه وحده ، بل وبالمعنى الايجابي الممدوح أيضا .. فمعيار التمييز ليس المصطلح - «الحزب» - وإنما المعيار هو المضمون والمقاصد والغايات التي يسعى إليها هذا «الحزب» أو ذاك .. وكما أطلق القرآن الكريم على المشركين وصف «الاحزاب» (ولما رأى المؤمنون الاحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله وصدق الله ورسوله وما زادهم إلا إيمانا وتسليما) (٢) .. فلقد أطلق المصطلح - «حزب» على المجتمعين على المنهاج الإلهي (ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون) (٣) ..

ولقد كان المسلمون - في صدر الاسلام يسمون ، أحيانا «حزب محمد» ! .. وفي الحديث الشريف يروى أنس بن مالك ، رضي الله عنه ، عن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قوله : «يقدم عليكم أقوام هم أرق منكم قلوبا» .. قال أنس : «فقدم الأشعريون فيهم أبو موسى الأشعري ، فلما دنوا من المدينة كانوا يرتجزون ، يقولون :

غدا نلقى الأحبة محمدا وحزبه (٤) !

بل إن السورة القرآنية التي حملت اسم «الاحزاب» لم تتحدث فقط عن «أحزاب الشرك» ، وإنما تحدثت عن نساء النبي ، صلى الله عليه وسلم ، ورضي عنهن .. واللاتي جاء في صحيح البخاري إطلاق لفظ «الحزب» على تجمعهن في إطارهن .. فعن عائشة ، رضي الله عنها «أن نساء رسول الله كن حزبين ، فحزب فيه عائشة وحفصة وصفية وسودة ، والحزب الآخر : أم سلمة وسائر نساء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم» !

فالمصطلح «الحزب» ليس غريبا علي تراث الإسلام وليس سلبي المعني بإطلاق وتعميم

احزاب ذات مناهج متميزة

وإذا نحن نظرنا إلى الحضارة

الاسلامية ، التى مثلت العمران المصطبغ بصبغة الاسلام ، فإننا سنجد كل «الفرق» الاسلامية قد نشأت نشأة سياسية ، وكانت تيارات وتنظيمات سياسية - أو كانت السياسة واحدة من أبرز مهامها وقسماتها - فهى بمثابة «أحزاب» سياسية، ذات مناهج فكرية متميزة وذات سبل متميزة فى الاصلاح الفكرى والسياسى .. وكذلك الحال - إلى حد ما - مع المذاهب الفقهية .. فجميعها تيارات تميزت في «فقه المعاملات» وباستثناء الغلاة فإن التمايز والاجتهاد وقد وقف عند الفروع ولم يحدث فيما هو معلوم من الدين بالضرورة ..

وفى العصر الحديث ، عرفت بلادنا الاحزاب والجماعات والجمعيات السياسية، أول ما عرفتها ، إسلامية ، ضمت أعلام اليقظة الاسلامية وعلماء الإحياء والتجديد الاسلامى ، الذين تصدوا بها للغزوة الاستعمارية الغربية على بلاد الاسلام .. وهم قد أقاموا هذه الاحزاب والجمعيات مسترشدين بتراثنا فى «الفرق» وليس تقليدا للحضارة الغربية، التى لم تكن قد نضجت فيها ، يومئذ تعددية الاحزاب ! .. فجمال الدين الأفغانى ، قد أنشأ بمصر فى سبعينيات القرن التاسع عشر الميلادى «الحزب الوطنى الحر» وفى ثمانينيات ذلك القرن كون «جمعية العروة الوثقى» .. كما أقام عبد الرحمن الكواكبى (١٢٧٠ - ١٣٢٠هـ ١٨٥٤ - ١٩٠٢م) «جمعية أم القرى» فى أواخر القرن التاسع عشر .. وجميعها تنظيمات حزبية إسلامية ، تصدت لمهمة الاحياء والتجديد للنهضة الاسلامية ، ولتحديات التخلف الموروث والغزوة الغربية .. بل وسبقت فى خبراتها التنظيمية ، التى جسدتها لوائحها ، تجارب الغرب فى التنظيم الحزبى (٥) .. !

فعلى حين عاشت الحضارة الغربية - قبل ليبراليتها الحديثة - تنكر التعددية الدينية - بل وحتى تعددية المذاهب داخل النصرانية ؟! - تميزت الحضارة الاسلامية بالايمان بالتعددية ، كسنة من سنن الله فى الخلق المادى والبشرى والفكرى ، وتجسد إيمانها هذا فى الممارسة والتطبيق .. وما غربة هذا الأمر - وهو المؤسس على فطرة الحرية التى فطر الله الانسان عليها .. وعلى فريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر - وأداتها : «الأمة» - الجماعة .. الحزب - التى تسعى لإقامة هذه الفريضة - (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، وأولئك هم المفلحون) (٦) - .. ما غربة هذا الامر - الأصيل إسلاميا - على ذهن البعض ، إلا بفعل «الانقطاع» الذى أحدثه تراجعنا الحضارى بين عصرنا وبين التطبيقات الصحيحة لهذه التعددية فى تاريخ الاسلام .. وأيضا الخلط بين التعددية فى الفروع وفيما فيه اجتهاد - وهى المشروعة إسلاميا - وبين الافتراق فى الأصول والمبادئ المعلومة من الدين بالضرورة -

وهى التى لا تعدد فيها ولا اختلاف ولا افتراق ..

إن التعددية «المباحة» إسلاميا ، هي التي تمثل «تنوعا» في الاجتهادات بالفروع عندما يكون هذا «التنوع» محكوما «بالوحدة» في الأصول والمبادئ والأركان .. فهي وسط بين غلو الإفراط والتفريط في هذا الميدان .

اجتهاد جديد

لكن الحضارة الغربية التى غزتنا بأيديولوجياتها - الوضعية والعلمانية المادية - منذ قرنين ، قد أحدثت فى فكرنا وواقعنا - بميدان التعددية - مستجدات غير إسلامية .. منها «إباحة» التعددية الحزبية والفكرية التى لا تلتزم بالمرجعية الإسلامية ، ولا تحتكم إلى ما هو معلوم من الدين بالضرورة .. فقامت بديار الإسلام أحزاب - بل ونظم وحكومات علمانية لا تلتزم فى مشاريعها النهضوية وبرامجها السياسية وأيديولوجياتها الفكرية بالمرجعية الاسلامية ، التى ظلت تحكم التعددية فى الحضارة الاسلامية على مر التاريخ ..

وامام هذه «النازلة الجديدة» لابد من «اجتهاد جديد» ..

إن ثوابت الاسلام لا تبيح التعددية ولا الاختلاف ولا الافتراق فى أصول الدين المعلومة منه بالضرورة ولذلك فإن هذا «المستجد» ، الذى أحدثته الغزوة الحضارية الغربية ، فى فكر العالم الاسلامى وواقعه ، لا يمكن أن يكتسب صفة «الاسلامية» وصبغتها ومشروعيتها بحال من الأحوال .. فهو خروج على ثوابت الإسلام ، لرفضه الاحتكام إلى المعلوم من الدين بالضرورة - سواء فى ميدان العقيدة .. مثل الأحزاب التى تفسر الكون بالمادية الجدلية والتاريخ بالمادية التاريخية، والواقع بالعوامل المادية - منكرة الإيمان الدينى بإطلاق - أو فى ميدان الشريعة .. مثل الأحزاب العلمانية التي تأخذ من الاسلام عقيدته ، وتنكر أو تهمل الشريعة الاسلامية ..

إن هذا «المستجد» - المادى .. والعلماني - فى المرجعيات الحزبية ، لا يمكن أن تسعه ثوابت الاسلام .. ولذلك فإنه ليس موضوعا لاجتهاد يحاول أن يكسبه الشرعية الاسلامية بحال من الأحوال ..

وإنما القضية التى هى محل للنظر ، وموضوع للاجتهاد ، هى «سبيل» الموقف الاسلامى إلى تنقية الفكر السياسى والواقع الإسلامى من هذا «المستجد» غير الاسلامى »..

ونحن نرى أن هناك خيارين مطروحين على العقل المسلم إزاء هذه «النازلة الغربية» التى زرعت فى ديار الاسلام :

أولهما : خيار الرفض لقيام أحزاب على أساس المرجعية المادية والعلمانية فى ديار الاسلام .. ولهذا الخيار إيجابية الالتزام بثوابت الاسلام ، التى لا يسع

المسلم التفريط فيها ..

وله سلبية ومضرة أن تعامل الأحزاب العلمانية - وكثير منها قابضة على ناصية الحكم ومؤسساته في عالم الاسلام - أن تعامل الحركات والجماعات الاسلامية بالمثل .. فترفض الوجود الاسلامى ، لأن أهله يرفضون الوجود العلمانى .. وفى ذلك تضييق ومضرة محققة بالتوجه الاسلامى فى كثير من المجتمعات ..

وثانى الخيارين .. هو البقاء والثبات على الموقف الفكرى الاسلامى من المرجعيات المادية والعلمانية .. موقف الرفض لها ، والتنديد بها ، والدعوة إلى تطهير فكرنا وواقعنا الاسلامى منها .. لكن لا بالحجر على أصحابها ، والرفض لوجودهم القانونى .. وإنما بدعوة الأمة - وجماهيرها وفية لإسلامها - إلى الانصراف من هذه الأيديولوجيات والمرجعيات المادية العلمانية ، ومحاصرة دعاتها ، حتى يصيبهم - بالدعوة والتدافع الفكرى - الذبول والإفلاس والانقراض ..

ونحن نميل إلى هذا الخيار الثانى ، الذى يرفض التوجهات العلمانية ، ويستنكر قيام أحزاب على أساس منها .. لكنه لا يحجر على حرية أصحابها .. وإنما ينازلهم بالفكر والعمل السياسى ، ليطهر منهم الواقع الاسلامى فى كل مجتمعات الاسلام أى تعاملنا مع هذه الظاهرة باعتبارها «محظورة» نتعايش معه نزولا على حكم «الضرورات» ، إلى أن يأذن الله بتصفيته فكريا بين الجماهير .

ولهذا الاختيار ميزة الوفاء لثوابت الاسلام .. وتوسيع لدائرة الحرية أمام التوجه الاسلامى ، على أساس من قاعدة المعاملة بالمثل ، والمساواة بين كل المرجعيات الفكرية وتنظيماتها .. وفيه مصلحة محققة للتوجه الاسلامى .. بل لعله بذلك أن يكون أسرع الطرق وأنجعها فى تطهير الفكر الاسلامى والواقع الاسلامى من هذه المرجعيات المادية والعلمانية ، والأحزاب القائمة على فلسفاتها وأيديولوجياتها .. لأن الحجر على التوجه الاسلامى - بدعوى أنه يحجر على التوجه العلمانى - فى ظل واقعنا الراهن - سيمد فى عمر العلمانية وأحزابها بأطول مما سيكون عليه الحال لو فتحت الحرية الأبواب للتيار الاسلامى كى يكون النزال والتدافع بين جماهير الأمة المسلمة ، واحتكاما إلى ضميرها ، الذى لا يحركه محرك كالإسلام ..

ذلك هو الاجتهاد والخيار الذى نختار فى هذا الموضوع ، موازنة بين «المضرة» و «المصلحة» فى هذه «النازلة» التى أحدثتها الغزوة الحضارية الغربية فى عالم الاسلام .. والتى لم يعرف تاريخنا الحضارى لها من قبل شبيها ولا نظيرا .. ومن ثم لم يرد لها فى تراثنا الفقهى حكم يستأنس به الاجتهاد المعاصر فيها !

★★★

وإذا كانت التعددية ، فيما فيه اجتهاد،

وخاصة في فروع ومتغيرات السياسة والاجتماع والاقتصاد - وما ماثلها من شئون العمران الانساني - هى الأصل .. والواقع ..

وإذا كان تحقيق المصالح الشرعية المعتبرة للجماعة والأمة هو المقصد والغاية .. فإن التنسيق ، والتعاون ، والتحالف على البر والتقوى ولتحقيق مصلحة إسلامية ، هو أمر وارد ، بل ومرغوب ومطلوب بين الجماعات والتنظيمات وكذلك إذا كان التنسيق والتعاون والتحالف أفعل فى دفع المضار عن المسلمين .

وهذا التنسيق والتعاون والتحالف ، إنما يأخذ حكم المصلحة التى يجلبها ويحققها، أو المضرة التى يدفعها ويمنعها ، من حيث الوجوب .. والسنة .. والاستحباب .. وهو أكثر ورودا وتوكيدا عندما يكون بين الجماعات التى تجمعها مرجعية الاسلام..

وعلينا أن نميز بين هذا التنسيق والتعاون والتحالف ، الذى تقاس درجته ومدته بمقاييس المصالح التى يجلبها أو المضار التى يدفعها .. وبين استعانة النظم والحكومات والأحزاب غير الملتزمة بالاسلام - ومن باب أولى الكارهة لشريعته أو المعادية لمناهجه - بوجوه أو جماعات إسلامية لتمويه مواقفها أمام الأمة ، وتزييف وعى الأمة بما هو إسلامى وما هو غير إسلامى ..

لقد استعان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى بالمشركين فى بعض المواقف .. لكنه كان هو الذى يستعين بهم ، وكانت المقاصد والغايات من الاستعانة هى تحقيق مصلحة إسلامية ، أو دفع مضرة من المضرات ولم يحدث أن وَسِعَ المنهاج الاسلامى استخدام المسلمين فى تحقيق مكاسب خاصة بغير الاسلاميين والمسلمين، من مثل : الإعانة على الظلم ، أو تدعيم نظم الجور ، أو إطالة أعمار السياسات اللا إسلامية ، أو إضفاء مشروعية زائفة على نظم غير مشروعة ، أو إعطاء صبغة إسلامية مزورة لأعمال وممارسات لا إسلامية .

---

(١) (موسوعة السياسية) - مادة «حزب سياسي» - المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت سنة ١٩٨١ م

(٢) الأحزاب : ٢٢.

(٣) المائدة : ٥٦.

(٤) رواه الإمام أحمد .

(٥) الاعمال الكاملة لجمال الدين الافغاني جـ١ ص ١١٥ - ١٣٣ . دراسة وتحقيق : د . محمد عمارة طبعة بيروت سنة ١٩٧٩م . و (الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي) دراسة وتحقيق : د . محمد عمارة طبعة بيروت سنة ١٩٧٥م. و «لائحة جمعية العروة الوثقى» في (الاعمال الكاملة للإمام محمد عبده) جـ ١ ص ٦٦١ - ٦٦٥ . طبعة القاهرة ١٩٩٣م.

(٦) آل عمران : ١٠٤.

اليمين الروسى يتوقع عودة اليسار!

بقلم: عبدالرحمن شاكر

إذا كانت الحرب فى أفغانستان، منذ منتصف السبعينيات تقريبا إلى منتصف الثمانينيات، كانت سببا فى سقوط الاتحاد السوفيتى وسقوط النظم الشيوعية فيه وفى سائر دول شرق أوروبا، فإن الحرب فى الشيشان، التى بدأت فى أواخر العام السابق ولايزال الطرفان المشتركان فيها يحاولان الخروج من مأزقها حاليا عن طريق التفاوض، هذه الحرب الأخيرة قد تكون سببا فى انقلاب جديد فى حكم روسيا لايدري أحد مداه حتي الآن .

لقد أفلتت الحكومة الروسية بشق الأنفس، فى بداية شهر يوليو المنصرم، من سحب الثقة بها من مجلس النواب الروسى المسمى «الدوما»، وكان المجلس قد سحب الثقة منها بالفعل خلال شهر يونيو الفائت، ولكن الرئيس بوريس يلتسين سعى فى الوصول إلى حل وسط، عن طريق التفاوض مع زعماء الكتل البرلمانية، بدلا من أن يضطر إلى تغيير الحكومة برمتها، أو حل البرلمان، وإجراء انتخابات نيابية عاجلة بينما لم يبق أمام المجلس النيابى سوى عدة شهور، حيث من المقرر إجراء انتخابات نيابية فى ديسمبر من العام الحالى، قد تعقبها انتخابات رئاسية فى العام المقبل، ولا يدرى أحد ما إذا كانت هذه الانتخابات سوف تتم فى موعدها، أو يحاول الرئيس يلتسين التملص من محنتها بحجة من الحجج، وهل يبقى بعدها فى الحكم إذا ما تمت أم يتركه، أو يقع انقلاب عسكرى يطيح بالوضع الدستورى برمته؟!

ولقد كانت حرب الشيشان، وفشل



جورباتشوف



يلتسين

الحكومة الروسية في معالجة الأزمة برمتها، هي السبب في اتجاه البرلمان إلى سحب الثقة منها، وإذا كان فيكتور تشيرنوميردين رئيس الوزراء هو ذاته لا يستحق سحب الثقة منه لأنه كان أفضل من عالج أزمة الشيشان، حيث أمكنه وضع الطرفين على مائدة التفاوض بشأنها، فقد اضطر الرئيس يلتسين لترضية النواب الساخطين إلى التخلص من عدد من أقرب معاونيه في الحكومة وهم فيكتور أرين وزير الداخلية، ونيكولاي ايجوروف الوزير المكلف بشئون القوميات، وكذلك مدير مكتب الأمن الفيدرالي أو المخابرات الروسية التي حلت محل جهاز «الكي. جي. بي» السوفيتية السابقة.

ومع ذلك، وبالخلاف لكل الأعراف الدستورية في العالم، فقد احتفظت الحكومة الروسية في الاقتراع الثاني «بثقة» البرلمان من خلال نتيجة مضحكة في التصويت! فقد كان عدد الذين صوتوا بسحب الثقة مائة وتسعة وثمانين نائبا، بينما عدد الذين رفضوا قرار سحب الثقة مائة وتسعة فقط! إلى جانب امتناع ٤٧ نائبا عن التصويت، بمجموع للمعارضين والممتنعين يقل بثلاثة وثلاثين صوتا عن المؤيدين لسحب الثقة، ولكن القرار اعتبر مرفوضا لأن الدستور الذي وضعه يلتسين منذ سنوات قليلة، وفصله على مقاسه، ينص على أن الأغلبية اللازمة لسحب الثقة من الحكومة ينبغي ألا تقل عن مائتي وستة وعشرين نائبا! وهذا النوع من الأغلبية الساحقة لا يرد عادة في الدساتير إلا كشرط لأمور خطيرة، من نوع تعديل الدستور أو عزل رئيس الدولة وتقديمه للمحاكمة.. إلخ.

وإذا كان تشيرنوميردين «الطيب» قد أفلت بهذه النتيجة من السقوط، فإن الصفقة المريبة بين الرئيس والبرلمان بإخراج عدد من الوزراء، لم تشمل أسوأ من عالج قضية الشيشان، وهو وزير الدفاع الجنرال بافل جراتشيف، الذي أثار سخرية العالم لأنه وعد رئيسه بإنهاء تلك الأزمة بالحرب خلال ساعتين فحسب! فإذا بالحرب تستمر أكثر من نصف عام ويهلك فيها عشرات أو مئات الألوف من أبناء الشيشان ومن المقاتلين الروس وأبناء

الأسر الروسية التى كانت تعيش فى الشيشان ويتم تدمير معظم مدن بل وقرى تلك الجمهورية الصغيرة. وتزداد أزمة الاقتصاد الروسى المنهار بطبيعته، وتزداد سمعة الدولة الروسية وجيشهاترديا. وتفشل فى وضع حد لتلك الحرب، حتى يداهمها «شامل باساييف» رئيس أركان حرب الشيشان، ويزحف مع بعض مقاتليه إلى مدينة روسية تدعى «بودينوفسك» تطبيقا لشعار «نقل المعركة إلى داخل روسيا» وينجح فى احتجاز حوالى ألف رهينة فى المستشفى العام لتلك المدينة، ويهدد بقتلهم إن لم توقف الحكومة الروسية الحرب فى الشيشان، وتفشل القوات الروسية مرة تلو الأخرى فى إنهاء تلك العملية بالقوة، وسط سخط الجماهير الروسية التى ترى أن أول الضحايا هم الرهائن المراد إطلاق سراحهم! وتضطر الحكومة الروسية عن طريق رئيس الوزراء تشيرنوميردين، إلى وقف القتال، وقبول التفاوض، والسماح لباساييف بالانسحاب مع قواته ومعهم مجموعة من الرهائن البديلة بينهم أعضاء فى البرلمان الروسى إلى الشيشان، ليبدأ التفاوض بين وفدين أحدهما روسى والآخر شيشاني، وكان من بين المطالب المضحكة التى لم يلق إليها أحد بالا، مطالبة الوفد الروسى بتسليم باساييف لتقديمه إلى المحاكمة! وبدلا من ذلك فوجئوا بالرئيس الشيشانى جوهر دوداييف يعرض الاستقالة من منصبه مقابل اعتراف الروس باستقلال بلاده! ولايزال التفاوض دائرا بين الفريقين، لا يدرى أحد متى ينتهى، أو إلى أية نتيجة يصل؟!

الفئران الهاربة:

ولكن إفلات الحكومة الروسية من اقتراح البرلمان بسحب الثقة منها، لا يعنى نهاية المطاف فى الصراع ما بين السلطتين التنفيذية والتشريعية فى روسيا بل بدأت معركة جديدة تستهدف الرئيس يلتسين ذاته، إذ تقدم مائة وستون نائبا إلى المحكمة الدستورية بدعوى يتهمون فيها الرئيس بخرق الدستور الذى وضعه هو، إذ أعلن الحرب فى الشيشان دون الحصول على موافقة البرلمان على شن تلك الحرب، وفى الوقت ذاته حاولوا استصدار تشريع جديد يتضمن الاجراءات اللازمة لعزل الرئيس!

ومن المعروف أن الحملة لعزل يلتسين تقودها الجبهة اليسارية المشكلة أساسا من الحزب الزراعي والحزب الشيوعي بقيادة جينادى زيوجانوف، ولكن الجديد فى الأمر هو أن هذه الحملة كان يؤيدها الزعيم اليمينى المتطرف فلاديمير جيرونوفسكى، وحزبه المسمى بالديمقراطى الحر، والذى يحتل ربع مقاعد البرلمان، وكان هذا الحزب مؤيدا لشن الحرب فى الشيشان، انطلاقا من نزعته القومية المتطرفة، ومجاراة للشعار الذى أعلنته الحكومة آنذاك وهو الحفاظ على

وحدة الأراضي الروسية! ولكن ما أن بدأت سفينة يلتسين ووزير دفاعه تغرق بسبب تلك الحرب، حتى قفزت منها الفئران المذكورة وولت هاربة!

لقد تدهورت شعبية يلتسين مع استمرار التدهور الاقتصادي الذي زادته الحرب ضغثا على إبالته، حتى أصبحت بعض التقديرات تشير إلى تضاعف أسعار المواد الغذائية منذ تولي يلتسين الحكم منذ أربع سنوات، بحوالي ثمانية آلاف وخمسمائة مرة! وأن حوالي ٤٥٪ من الروس يعيشون تحت خط الفقر ويعاني ثلث السكان من قلة ما يحصلون عليه من طعام، روسيا إذن على حافة المجاعة بسبب السياسة الطائشة في التحول إلى اقتصاد السوق بالصدمات الكهربائية دون اعتبار للعوامل الاجتماعية، ثم التورط في الصراعات الإقليمية المسلحة وخاصة حرب الشيشان، واستيلاء المافيا على كل شئ لكي تتاجر فيه بدءا من المواد النووية إلى المخدرات إلى الجنس، فضلا عن فرض إتاواتها على كل الأسواق وفروع النشاط الاقتصادي، وتسخيرها جهاز الدولة في خدمتها عن طريق الرشاوى التي تشمل الجميع على قدر سلطاتهم!

الفاشية والشيوعية

إذا كان جيرونوفسكى قد نكص عن تحالفه مع الشيوعيين ضد يلتسين ، بعد اعلان مرض الرئيس يلتسين. فقد أثبتت تجارب التاريخ أن بين النزعتين الفاشية والشيوعية بعض الملامح المتشابهة، أقلها انتساب الفريقين إلى الاشتراكية، حتى لقد كان الاسم الكامل للحزب النازى الذى شكله هتلر في ألمانيا هو «الحزب الاشتراكى الوطنى الألمانى»، ومعروف أن الحزب النازى قد تم تشكيله تنظيميا على غرار الحزب الشيوعى السوفيتى! والفارق الرئيسى بين النزعتين، هو أن الشيوعية دولية الاتجاه تعترف بل وتدعو إلى المساواة بين كل الأجناس البشرية بغض النظر عن قومياتهم أو سلالاتهم العرقية أو عقائدهم الدينية، أما الفاشية فتصدر عن الاستعلاء القومى والتعصب العرقى والدينى أحيانا.

وإزاء العيوب التى كشف عنها سقوط الأنظمة الشيوعية في روسيا وشرق أوربا، وأهمها أن الاستبداد الذى كانت تقوم عليه هذه النظم، كان مدخلا إلى الفساد السياسى من ناحية، وشحوب عنصر العدل الاجتماعى من ناحية أخرى، ونشوء طبقة جديدة من القادة السياسيين والعسكريين والشرائح العليا من التكنوقراط، إزاء كل هذا ازدادت الملامح تقاربا ما بين الشيوعية والفاشية.

على أن الوضع الروسى بالذات له معطيات خاصة تزيد تلك الملامح تقاربا:

ويغض النظر عن اتجاه الفريقين إلى الاعتراف بالديمقراطية ولو بدرجات متفاوتة، حيث يتجه الشيوعيون الجدد في

روسيا إلى الالتزام بها واعتبارها مكملة للاشتراكية أو الاشتراكية متممة لها، على نحو ما ذهب إليه جورباتشوف فى كتابه عن البريسترويكا، وما تذهب إليه الأحزاب اليسارية الجديدة التى عادت إلى الحكم فى بعض دول شرق أوروبا مثل بولندا والمجر، وبالمقابل الاعتراف اللفظى من جانب جيرونوفسكى بالديمقراطية وذلك بإطلاق اسم «الديمقراطى الحر» على حزبه، فإن المسألة القومية هى التى تجمع بين الفريقين ولو من سبل مختلفة..

ذلك لأن القوميين المتطرفين بدءا من جيرونوفسكى، والمعتدلين من أمثال الجنرال ألكسندر روتسكوى النائب السابق للرئيس يلتسين، يعز عليهم ضياع الامبراطورية الروسية الذى ترتب على حل الاتحاد السوفيتى، ويريدون استعادتها بأى ثمن حتى ولو كان عودة الاتحاد السوفيتى المنحل، ومن أجل ذلك لا يجدون غضاضة فى التحالف مع الشيوعيين من أجل هذا الهدف، الذى يصبو إليه الشيوعيون باعتباره استردادا لوطن الاشتراكية ذى الطبيعة الدولية الذى كان ينضوى تحت لوائه أبناء الأجناس المختلفة فى أعراقها ولغاتها وعقائدها الدينية، ممن كانوا جميعا رعايا للامبراطورية الروسية وضحايا لاستبدادها!

فضلا عن أن تمزق الاتحاد السوفيتى وصيرورته إلى ما يسمى كومنولث الدول المستقلة، قد أدى إلى تدهور اقتصاد الجمهوريات السوفيتية السابقة، الذى كان الاعتماد متبادلا فيما بينها، وفى مقدمتها روسيا ذاتها، رغم ادعاء حكومة يلتسين الذى بدأ بحل الاتحاد السوفيتى، أنه سوف يخلصها من عبء الجمهوريات الآسيوية المتخلفة! ويتضح ذلك من سياسته فى الدفاع عن حدود طاجيكستان ضد المتسللين من أفغانستان، من مقاتلى الجبهة الديمقراطية الإسلامية، المناوئين لحكومة «الشيوعية» الموالية لروسيا، ويصف ذلك بأنه دفاع عن الحدود الروسية، تتولاه قوات من مختلف دول الكومنولث ويقوده وزير دفاع روسى فى حكومة طاجيكستان «المستقلة»!

ومن الناحية الاقتصادية الخالصة فقد أدى التحول المفاجئ إلى اقتصاد السوق وفتح الأبواب للواردات الأجنبية على مصراعيها، منذ بداية حكم الرئيس يلتسين إلى تدهور الصناعة والزراعة الروسية على نحو خطير، ترتب عليه تفشى البطالة وارتفاع الأسعار إلى درجة فاحشة، ونظرا للرصيد التاريخى للقطاع العام باعتباره منشئ معظم الصناعات الروسية، وقائد التحول إلى نظام الزراعة الجماعية، فقد أصبح ينظر إليه الآن فى روسيا باعتباره ماضيا ذهبيا، بالرغم من العيوب التى لحقته من ذاته أو ألصقت به على حد سواء، لذلك لم يتردد جيرونوفسكى فى حديث له مع جريدة



قتلى الشيشان فى شوارع جروزنى نتيجة القصف الجوى الروسى

«البرافدا» الروسية (نشرت الأهرام تلخيصا وافيا له) فى الدعوة إلى إعادة إنشاء قطاع حكومى ضخم لانقاذ الاقتصاد الروسى، وعلى كل فالمذهب الفاشى، لا يرفض فكرة القطاع الحكومى ذى السطوة الهائلة على الاقتصاد!

وفى هذا الحديث لا يستبعد جيرونوفسكى احتمال أن يفوز الشيوعيون بأغلبية أصوات الناخبين فى الانتخابات المقبلة! ولكنه يطالب بتوحيد كل القوى المعارضة للرئيس يلتسين ويدعو الشيوعيين من أجل إنجاز هذه الوحدة أن ينسوا كلمة الشيوعية!!

على أن جيرونوفسكى ليس هو الفأر الوحيد الهارب من سفينة يلتسين، وإن كان يبدو أضخم تلك الفئران، فإن من بينهم أيضا، ممن رفعوا الدعوى أمام المحكمة الدستورية بمخالفة يلتسين للدستور، خبراء المؤسسة العسكرية، ومعروف أن التجمع الصناعى العسكرى هو الذى دفع بالمهندس «فيكتور تشيرنوميردين» كممثل لهذا التجمع إلى مقعد رئيس الوزراء فى حكومة يلتسين!

اليسار الجديد ؟

لقد كان الاستبداد، كما تقدم القول، هو الآفة الكبرى فى أنظمة الحكم الشيوعية والتى أدت إلى استشراء الفساد فيها ونفور الجماهير منها وعزلتها عنها، وكان التحول إلى الديمقراطية حتمية تاريخية من أول ما اعترف خروشوف فى

المؤتمر العشرين للحزب البلشفي في عام ١٩٥٦، بجرائم ستالين وفظائع حكمه البوليسي وطغيانه..

فإذا ما تخلص الشيوعيون الجدد في روسيا من تلك الآفة فإن فرصتهم في العودة إلى حكم روسيا قد تبدو قريبة كما حدث في بعض دول شرق أوربا، وهم في ذلك سوف يشبهون الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية الحاكمة في الدول الاسكندنافية، وسوف تكون مهمتهم الرئيسية هي مراعاة البعد الاجتماعي، في عملية التحول إلى اقتصاد السوق ورفع المعاناة عن الجماهير الكادحة، ولا بأس من الأخذ بنظام الاقتصاد المختلط، الذى يقوم فيه القطاع العام إلى جانب القطاع الخاص، كل بدوره في النهوض الاقتصادي، ورفع مستوى معيشة الجماهير، ويكفي أن ألمانيا ذاتها، أكثر بلدان أوربا تقدما من الناحية الاقتصادية تتبع تلك السياسة ذاتها.

أما من الناحية القومية، فإن صيغة الاتحاد السوفيتي قد تكون هي الحل الوحيد للمشاكل التى ترتبت على انحلاله، سواء في ذلك قضية الشيشان، وكذلك تتارستان وداغستان وسائر الأقاليم «الروسية» ذات الأغلبية من المسلمين، التي شعرت بالغربة داخل الاتحاد الروسي، بعد أن فقدت أشقاءها الكبار، من الجمهوريات الإسلامية الكبرى في الاتحاد السوفيتي السابق، أو مشاكل من نوع قضية الأقليات الروسية التي تعيش في جمهوريات سوفيتية سابقة خلاف روسيا، وهؤلاء تعدادهم يصل إلى حوالي خمسة وعشرين مليون نسمة، وتطالب لهم الحكومة الروسية الحالية بحل غير معقول ولا مقبول، وهو أن يتمتعوا بحق المواطنة في الجمهوريات التي يعيشون فيها، وفي الوقت ذاته يحتفظون بهويتهم أو جنسيتهم الروسية!

لقد ذكرت في كتابات سابقة أن من أهم أسباب حل الاتحاد السوفيتي خشية الأوربيين فيه من أن يصبح المسلمون الآسيويون أغلبية في هذا الاتحاد لكثرة توالدهم بالنسبة للأوربيين، فإذا كانت عودة الاتحاد السوفيتي واردة، وربما ضرورية على نحو ما تقدم، فعليهم أن ينسوا هذه المخاوف ويتركوا أمرها وأمرهم للتاريخ.

ومع احتمال عودة الاتحاد السوفيتي لو عاد اليسار إلى الحكم، فإن اسم ميخائيل جورباتشوف قد يعاد طرحه من جديد، ليس كمنافس ليلتسين على رئاسة روسيا وحدها، بل كآخر رئيس للاتحاد السوفيتي الذى كان حله خطأ تاريخيا.

ومن يدرى بما تحمله الأيام المقبلة؟!

ماذا يحدث في الخارج لو أن الشمعة في الحجرة
ذابت قبل طلوع الفجر ... ؟
هل يتأخر موعد مولد بذره ؟
هل يقطع هذا الحادث أحلام الطير ؟
هل يتوقف ماء الجذع عن السريان ؟
هل ينقلب الميزان . ؟
أيحد اللبلاب خطاه ؟
أيظل الليل بغير نهار ؟
يخمد في الليل صفير قطار ؟
تتحلل كل الذرات ؟
هل تنكس أعلام الأوطان ؟
هل تخطيء في العد الساعات ؟
واحد.. خمسة .. اثنان

●

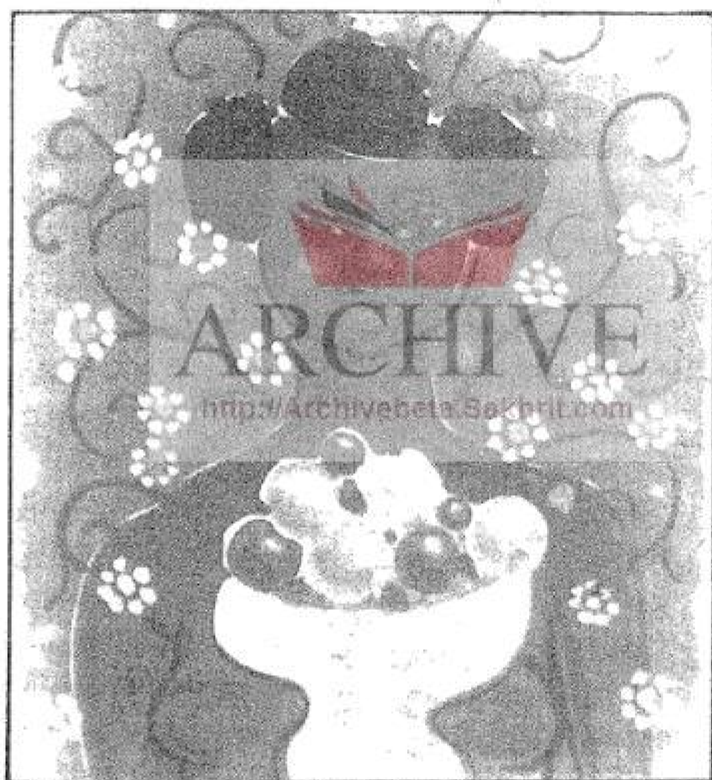
لا شيء .. ولكن في الداخل تتغير كل الأزمان
تفنى الياء.. تفنى السين.. وتبقى الـ.. كان
يفنى الخير .. ويفنى الشر .
تفنى أدوات النصب وكل حروف الجر .
تخرس ألسنة الصفحات وتمحى اللمسة .
تهرب من ثقب الباب الأسماء الخمسة .
يرتاح القلم أخيرا من قيد الابهام
يمشي الخفان.. بلا أقدام
يرتفع الرأس المتخفي في صدر الأحزان
ينقطع أنين الصور المصلوبة فوق الجدران
يتجمد نهر الشمع.. تذوب الأضواء
تلغى القاعدة .. والاستثناء .... !

شعر : جليلـة رضـا

افريقيا أول قارة سكنها البشر :

حواء
أمنا جميعا من قارتنا
المزايا الوراثية من الأم وحدها

بقلم : د. أحمد مستجير



* هل أمنا حواء من مصر ؟

بريشة الفنان حلمى التونى

فى العـدد الصـادر بتاريخ ٢٤ مارس ١٩٨٦ من جريدة « سان فرانسيسكو كرونيكل » فوجىء الناس بعنوان مثير يقول « أمنا جميعا ... نظرية عالِم » . يقول الخبر إن العلماء فى بيركلى بجامعة كاليفورنيا قد توصلوا باستخدام تقنيات الوراثة الحديثة إلى دليل علمي يشير إلى أن ثمة امرأة واحدة هى أصل البشر جميعا ، وأنها كانت افريقية ، وأنها عاشت منذ نحو ١٠٠ - ١٤٠ ألف عام . باختصار لقد عثر علماء بيركلى على « أم البشر » التى كتب عنها ميلتون (وترجم محمد عنانى) :

السلام عليك يا أم البشر ، يا من ستملئين
الدنيا من رحمك الخصب بأبناء يزيد عددهم
عن هذه الفاكهة المتنوعة التى حملتها أشجار الله
فملأت بها هذه المائدة !

كان خبرا مثيرا ، رددته بعد ذلك كل وسائل الإعلام ، وبُذل فيه الكثير من المداد، وتسبب فى ضجة عن أصل الانسان دارت حتى بين العلماء ، وأثارت قضية احتمال أن يكون ثمة أساس وراثي للتمييز العنصرى ، استمر الخبر يشغل أذهان الناس فترة طويلة حتى ليصبح الموضوع الرئيسى لعدد يناير ١٩٨٨ من مجلة نيوزويك الأمريكية (تحت عنوان : حواء الافريقية) .

كان أصل الخبر بحثا من ست صفحات نشره ثلاثة من العلماء فى مجلة « نيتشر » الشهيرة ، هم : ربيكا كانّ ، مارك ستونكينج ، آلان ويلسون ، انطلق الخبر بشكله هذا الفج حتى على بعض العلماء ، فهذا فيليب روس يكتب فى مايو ١٩٩٢ بمجلة « العلوم » الأمريكية مشيرا إلى إمكانية فحص « نظرية ويلسون » هذه: نظرية ويلسون كما رسمتها وسائل الإثارة الجماهيرية !

ما هى الحكاية ؟ ماذا يقول البحث حقا ؟

ربما كان لنـــا أن نبدأ القصة بأن نحكى جانبا مما كشفه علم الوراثة الحديث من أسرار مادتنا الوراثية .

●عناق الحب داخل الخلية

يتألف جسم الإنسان من نحو عشرة آلاف بليون خلية ، كل خلية تتكون من سيتوبلازم ونواة ، والنواة بكل خلية هى كرة صغيرة داكنة حين تُصبغ ، وتحمل

جزىء المادة الوراثية المسماة « الدِّنَا » ، يظهر هذا الجزىء عند الانقسام الخلوى فى صورة قطع متباينة الطول يسمى كل منها كروموزوما ، وعدد الكروموزومات فى كل خلية من خلايانا (باستثناء كرات الدم الحمراء التى لا تحمل دنا) هو ٤٦ - أو بالأحرى ٢٣ زوجا : واحد من كل زوج جاء من الأب ، وجاء الآخر من الأم أمك وأبوك قد اشتركا مناصفة فى تكوين جزيئك الوراثى بالنواة ، طبيعى أن تعطى أنت الآخر أبناءك وبناتك نصف جزيئك الوراثى : ٢٣ كروموزوما ، واحدا من كل زوج ، الخلية التناسلية إذن (الحيوان المنوى أو البويضة) تحمل ٢٣ كروموزوما، تلتقى مع مثيلاتها من زوجك عند تكوين الزيجوت - نعنى عند تكوين الخلية التى ستصبح جنينا ينمو ليغدو وريثك أو وريثتك ، لكنك لا تنقل الكروموزومات فى خليتك التناسلية إلى الزيجوت (ابنك أو ابنتك) فى نفس الصورة التى تسلمتها أنت عن والدك أو والدتك ، ففى مرحلة تكوين الخلايا التناسلية (فى الخصية أو المبيض) يتعانق فردا كل زوج من الكروموزومات عناق حب حميم ، ليتبادلا بعض القِطَع ، هـذا يأخـذ من ذاك قطعة (أو أكثر) ويهديه فى المقابل القطعة (أو القطع) النظيرة منه ، يخرج الكروموزوم إذن بعد العناق ، فى خلايا خصية الأب أو مبيض الأم ، وهو يحمل بعضا من رفيقه : تختلط فى الكروموزوم الواحد بعد العناق المادة التى وصلتك من أبيك بتلك التى جاءتك من والدتك ، يحدث هذا فى كل أزواج الكروموزومات وتكون نتيجته مزج المادة الوراثية للأبوين قبل تمريرها للنسل.

• اللولب المزدوج

يوجد الدنا بالكائنات الحية فى صورة شريطين ، كل منهما متحلزن فى شكل لولب يلتف حول لولب الشريط الآخر ، ليكوِّنا سويا صورة « اللولب المزدوج » الشهيرة ، يتكون كل من الشريطين من قواعد كيماوية تؤلف سلسلة يختلف طولها باختلاف الكائن الحى ، فطولها فى جنس البشر يصل الى نحو ٣٠٠٠ مليون قاعدة، تتشطر لتوزع - فى غير تساو - على الثلاثة وعشرين كروموزوما ، والقواعد التى يبنى منها الدنا أربع لا أكثر هى : الأدنين (أ) ، السيتوزين (س) ، الثايمين (ث) ، الجوانين (ج) ، لغة الدنا إذن لها أربعة حروف (أى قواعد كيماوية) لا أكثر ، يكتب بها كتاب وراثة كل فرد منا (بل وكل كائن حى آخر) ستجد فى اللولب المزدوج أن كل س على

شريط يواجهها بالضرورة ج على الشريط الآخر ، وكل ث يقابلها بالضرورة أ ، بحيث يمكننا أن نعرف ترتيب حروف الشريط إذا عرفنا ترتيب حروف الشريط رفيقه المتعانق معه في اللولب المزدوج ، فإذا كان ترتيب الحروف على شريط هو ج ث ث أ أ س مثلا ، كان ترتيب الشريط الرفيق بالضرورة هو س أ أ ث ث ج

• لغة الدنا وأخطاء النَّسْخ

لغة الدنا إذن تتشكل عن أربعة أحرف، و « كلمات » الدنا ثلاثية ، نعني أن كل كلمة تتألف من ثلاثة أحرف متتالية لا أكثر لأن عدد الحروف أربعة فهناك ٦٤ كلمة ثلاثية الحروف (وتسمى الكلمة «كودون») [٤ مرفوعة للأس ٣] ، هذه الكلمات الكودونات تشفر لأحماض أمينية (ومن هذه الأحماض تُصنَع البروتينات)، فالكودون س س أ مثلا يُشَفِّر للحامض الأمينى برولين ، بينما يشفِّر الكودون س أ س للحامض هستيدين ، والجين (أو الجملة) فى لغة الدنا يتألف من عدد من الكودونات يشفر لبروتين معين - وكل بروتين يتكون من تتابع بعينه من الأحماض الأمينية ، تتابع يُترجم بالطبع تتابعا من الكلمات على شريط الدنا ، ولأن هناك ٦٤ كلمة وعشرين حمضا أمينيا فقط فإن بعض الكلمات يعطى نفس المعنى (الحمض الأمينى) ، وتغير حرف من الحروف (فيما يسمى الطفرة النُّقْطية) قد يعنى إذن أن يتغير حمض أمينى فى موقع بالبروتين ، الأمر الذى قد يؤدى إلى بروتين مختلف ، تحدث الطفرات النقطية بنسبة غاية فى الضآلة ، ولكنها تحدث ، وهى التى أنتجت معظم التباين الوراثى الهائل فى الكائنات الحية .

• السَّبحيات

غير أن خلايانا تحمل فى السيتوبلازم خارج النواة دنا آخر يضم بعض الجينات (٣٧ جينا) يوجد فى صورة حلقات مكررة تسمى الميتوكوندريا ، أو السبحيات، يبلغ طول السبحة الواحدة ١٦٥٦٩ قاعدة (أو حرفا) ، وقد يحمل سيتوبلازم الخلية الواحدة من خلايانا الآلاف من هذه الحلقات ، تعمل السبحيات فى انتاج الطاقة ، بل هى تعتبر فى الحقيقة بمثابة محطات القوى للخلية ، فبدونها نموت فى لحظة ! ثمة نظرية يقبلها العالم العلمى الآن تقول ان السبحيات فى الأصل هى كروموزومات بكتريا كانت تعيش حرة ثم لجأت لتحيا متطفلة داخل خلايا أكبر منها أثناء التطور ، وعاشت بها حتى اليوم ، لتتكاثر (كالبكتريا) بالانقسام المباشر ،

(كروموزوم البكتريا أيضا حلقى) ، تتميز هذه السبحيات بخصيصتين :

الأولى : أن القواعد بها تطفر كثيرا ، أكثر من قواعد دنا النواة ، وليست كل الطفرات التى تحدث بالسبحيات ضارة ، فنصفها على الأقل لا يحدث أى أثر ملحوظ بل هى طفرات حميدة خفية ، ومن مقدار هذه الطفرات يمكن أن نعرف مدى اختلاف السبحيات فى السلالات البشرية المختلفة - بفرض نشأتها جميعا عن سبحة واحدة كانت ذات يوم داخل خلايا «جدة» واحدة إن التراكم البطىء للطفرات الحميدة داخل السلالات البشرية المنعزلة يعنى أن تفترق السبحيات وتتباين بين السلالات مع الزمن ، من الممكن إذن أن تُستخدم السبحيات كساعة جزيئية سريعة الدق تدلنا على الوقائع التطورية فى العشائر البشرية .

أما الخصيصة الثانية فهى أنها تنتقل عن طريق الأم إلى أبنائها ذكورا وإناثا ، لكنها أبدا لا تنتقل عن طريق الأب ، والسبب فى ذلك هو أن رأس الحيوان المنوى الذى يتحد مع البويضة لا يحمل سيتوبلازما ، أبدا لا تختلط سبحيات الأب بسبحيات الأم ، أبدا لا يحدث تبادل بين المادة الوراثية للأب والأب فى السبحيات ، كما يحدث فى دنا النواة أثناء عناق الحب، وعلى هذا فإن أية سبحة دناوية فى خلاياك لابد أن قد جاءتك من والدتك ، عن جدتك أم والدتك (لا عن جدتك أم والدك)، عن أم جدتك أم والدتك ... الخ . مادتك الوراثية بالنواة جاءتك مناصفة من أمك وأبيك ، ساهم فيها بالربع كل من جدودك الأربعة (جديك وجدتيك) ، وبالثُمْن كل من جدود والديك الثمانية ، وهكذا الى مالا نهاية ، أما السبحيات التى فى خلاياك فقد جاءتك عن أم والدتك عن أم أم والدتك ... جاءتك عن أنثى واحدة فقط من كل جيل من أجيال أسلافك ، مهما كان بُعْد جيل الأسلاف عنك ففيه امرأة واحدة عنها ورثت السبحيات بجسدك ! ما تحت أيدينا إذن مادة وراثية تنتقل من الأم كما هى دون أن « تلوثها » أية مادة وراثية ، دون أن تتحور بالمزج الجنسى : مادة تعتبر سجلا مستقلا محفوظا ثابتا ، ينتقل كما هو من جيل لجيل - اللهم إلا ما قد يصيبه من طفرات !

ثمة مرض وراثى يسمى مرض ليبر العصبى البصرى ينتج عن تحلل المنطقة المركزية من الشبكية والأعصاب المرتبطة بها ، يصيب هذا المرض الذكور منا والإناث ، ولكنه يورث فقط عن طريق الأم



، فالأب المصاب لا يورث هذه الصفة أبدا إلى نسله ، وقد اتضح أن الجين المسئول عن المرض موجود فى دنا السبحيات ، والغريب أنه لا يختلف عن الجين الطبيعى إلا فى قاعدة واحدة لا أكثر ، تحولت فيه ج إلى أ !!

فى السبعينات وأوائل الثمانينات أثناء حكم الدكتاتورية العسكرية بالأرجنتين قُتل عدد كبير من النساء بعد أن وضعن ، وسرقت عائلات العسكريين أطفالهن ، وعند زوال الحكم العسكرى وعودة الحكم المدنى بعد عام ١٩٨٣ حاولت بعض أمهات القتيلات البحث عن أحفادهن ، وكان دنا السبحيات هو الدليل ، قورن هذا الدنا فى الأطفال بدنا جداتهم للأم ، وأمكن بالفعل إعادة أكثر من خمسين طفلا إلى جداتهم الحقيقيات !

● عون من البكتريا

البكتريا كما نعلم كائنات دقيقة ليس لها جهاز مناعى ، لكنها تصاب بأمراض تسببها الفيروسات (تسمى الفاچات)، طورت البكتريا طريقة عجيبة للدفاع عن نفسها ضد هذه الفاچات فيما يشبه جهازا مناعيا بدائيا ، فهى تنتج إنزيمات تقطع المادة الوراثية للفاچات فى أماكن بذاتها ، وتقتلها ، عندما اكتشفت هذه الأنزيمات (وتسمى إنزيمات التحديد أو البتر) اتضحت على الفور أهميتها البالغة فى دعم تكنولوچيا الهندسة الوراثية ، عُرف من هذه الإنزيمات حتى الآن نحو ٢٠٠ إنزيم ، كل منها متخصص فى بتر الدنا عند وجود تتابع بذاته من حروف أربعة أو خمسة أو ستة ، ثمة إنزيم (اسمه هبا ١) ، مثلا ، يقطع إلى جزءين شريط الدنا بين ث ، أ فى التتابع ج ث ث أ أ س ، يمكن إذن أن نكتشف الطفرات على حلقات السبحيات إذا عاملناها بإنزيم من هذه ، فإنزيم هبا ١ هذا يقطع السبحة الطبيعية (فى معظم البشر) إلى أربع قطع يتراوح طول القطعة منها ما بين ٢٤٠٠ و ٥٧٠٠ حرف، وهذا يعنى أن هذا التتابع موجود أربع

مرات على حلقة السبحة البشرية ، فإذا ما حدثت طفرة تغير بها حرف من الحروف الستة فى الحلقة ، فإن الإنزيم لن يجد أمامه على حلقة السبحة إلا ٢ تتابعات يبتر عندها ، فتنتج عنه ثلاث قطع لا أربع، وإذا ما حدثت طفرة فى موقع آخر ونتج عنها هذا التتابع الخاص بالإنزيم قطع الإنزيم السبحة إلى خمس قطع ، فإذا استخدمنا عددا كبيرا من الإنزيمات المختلفة التى تبتر دنا السبحة عند تتابعات مختلفة أمكننا أن نقدر الفروق فى (الطفرات) فى دنا السبحيات بين الأفراد المختلفة .

بتطبيق هذه الفكرة على دنا سبحيات البشر ، لوحظ عدم وجود فروق كبيرة بين الناس (على عكس سبحيات القردة وغيرها من الفقاريات) ، ولقد بلغ متوسط عدد الفروق قاعدة فى كل ٢٠٠ قاعدة ، وهذا الفارق المحدود يعنى أن ثمة سلفا شائعا قريبا فى الزمن يربط البشر جميعا: لابد أن لكل السبحيات فى خلايا البشر أصلا واحدا ، لابد أن كانت هناك منذ فترة ليست بالبعيدة امرأة واحدة تحمل السبحة الأصلية فى خلايا ، وعنها نشأ كل ما يحمله البشر الآن داخل خلاياهم من سبحيات !

● التجــربة

فى بيركلى ، قام الباحثون الثلاثة ويلسون وكانّ وستونكينج بجمع دنا السبحيات من ١٣٥ امرأة من مناطق مختلفة من العالم : من أهالى استراليا الأصليين ، وغينيا الجديدة والآسيويين والأوروبيين وممثلات من الشعوب المختلفة بافريقيا ، فحصوا هذه المادة الوراثية بإنزيمات التحديد المختلفة وقدروا الاختلافات فى القواعد الدناوية بين كل امرأة وأخرى ، لاحظوا بداية أن بعض السبحيات الافريقية تختلف على مايبدو كثيرا عن غيرها ، فبها يقع قدر كبير من التباين ، الأمر الذى قد يعنى أن البشر عاشوا فى افريقيا فترة أطول ، أما التباين الأقل فى العشائر غير الافريقية فإنه يعنى أنها قد نشأت عن جماعات قليلة العدد نسبيا ، هجرت افريقيا من زمن ليس بالبعيد ، ثم انتشرت بسرعة حول العالم .

لجأ البحاث إذن إلى الكمبيوتر ليساعدهم فى رسم أفضل شجرة تربط الـ ١٣٥ امرأة ، المهمة بالطبع عويصة لايمكن حلها يدويا ، استخدموا برنامجا اسمه باوب ، ربما أمكننا أن نفهم الطريقة التى يعمل بها هذا البرنامج بمثال صغير ،

لنفترض أننا نريد أن نرسم شجرة تضم أربعة أفراد لا أكثر : أنت وأخيك وعمك وابن عمك ، يمكننا أن نرسم الصورة التالية :

(أنت أخوك) (عمك) (ابن عمك)

فأنت الأقرب إلى أخيك ، وكلاكما أقرب إلى العم منكما إلى ابنه ، سيحاول الكمبيوتر إذن أن يقارن كل هذه النسوة بهذه الطريقة معتمدا على الفروق (الطفرات) في دنا السبحيات بينهن ، ليرسم أفضل شجرة ، الشجرة التى تحتاج الى أقل قدر من احتمالات الصدفة ، المهمة عسيرة حقا ، فالكمبيوتر لا يستطيع أن يفحص كل الأشجار الممكنة ليقدر أيها أفضل ، فعدد مثل هذه الأشجار أكبر مما يحتمل ، إنه يحتاج الى نقطة بدء لتقليل عدد الأشجار التي يفحصها ، لقموه إذن ما أشارت به فحوصهم الأولى : بعض السبحيات الافريقية مجمعة سويا .

مضى البرنامج إذن يجرب الأشجار حتى توصل إلى الشجرة المثلى ، كان للشجرة ملمح واضح تماما : فرع متميز جدا منفصل لا يحمل إلا نساء كلهن افريقيات ، وينشأ من أعمق جزء فى الشجرة ، فحص البحاث الشجرة وقالوا إن امرأة تحمل سبحة دناوية بذاتها هى أصل كل سبحيات البشر اليوم ، وإنها كانت تعيش فى مكان ما بافريقيا منذ نحو ١٤٠ ألف عام ، لم يمنحوا المرأة اسما ، لكن محرر مجلة « نيتشر » فى تعليقه على البحث أطلق عليها اسم « حواء » ، وكانت الضجة !

● ما تعنيه نتائج البحث

كان لهذا الاسم للأسف نتائج «وخيمة» ، فلقد تخيل الكثيرون أنها كانت المرأة الوحيدة على ظهر الأرض آنئذ ، وهذا بالطبع خطأ، فهذه « الحواء » ليست سوى أقرب الأسلاف الشائعة بيننا جميعا ، إنما فى خط الإناث الخالص ، فنحن نعرف - كما ذكرنا - أن هناك امرأة واحدة فى أى جيل من أجيال الأسلاف عنها ورثنا ما بخلايانا من سبحيات دناوية ، أما المادة الوراثية الموجودة بالنواة والتى تشكل مادتنا الوراثية الحقة ، فقد جاءت عن أعداد هائلة من الأسلاف من بينها حواء السبحيات هذه ، التي يمكن أن تقول إنها كانت تحيا منذ أقل من ربع مليون عام ، فى افريقيا على أغلب الظن .

تحسنت تقنيات الوراثة الحديثة بعد هذا البحث كثيرا ، وأجريت تجارب أخرى عديدة ، وظهرت نتائج أخرى ، لكن هذا حديث آخر .



المأساة

أن تكون زنجيًا... وامرأة

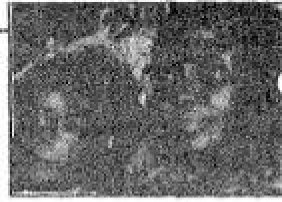
بقلم : د. أحمد أبو زيد

● في القرن الماضي حاول الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت مل في مؤلفه عن «خضوع المرأة» - وهو تعبير يقترب من معني استعباد المرأة - ان يبين كيف أن المواقف والاتجاهات التي كانت سائدة في عهده إزاء تلك «الاقلية» - اي النساء - كانت تسمم مناخ الحياة الاجتماعية بوجه عام ، خاصة وأن كلا من الرجل والمرأة كان يتربص احدهما بالاخر ويحاول ان يمارس عليه مايستطيع من مظاهر القوة والسيطرة وان امكانات وقدرات المرأة كانت تبدو اضعف مما يتمتع به الرجل مما كان يعرضها لكثير من المخاطر .

وعلي الرغم من ايمان الفيلسوف بضرورة تحرر تلك «الاقلية» مثل كل الاقليات الأخري من ربقة التسلط والاذلال فانه كان يقول - كما لو كان يواسى المرأة ان اية جماعة من الجماعات المستعبدة كانت تحتاج لوقت وجهد كبيرين لكى تحقق حريتها الكاملة والظاهر انه على الرغم من مرور كل تلك الفترة الطويلة منذ كتب جون ستيوارت مل هذه العبارات فلم تفلح المرأة تماما فى تحقيق خلاصها من (استعباد) الرجل والحصول على حريتها الكاملة والا ماقامت كل هذه الندوات والمؤتمرات التى تدعو الى اقرار حقوق المرأة ولما قامت ونشأت كل تلك الجمعيات النسائية التى تدعو الى مناهضة الرجل والاستيلاء بالقوة ان لزم الامر على تلك الحقوق ، ويبدو من ظواهر الأمور حتى الأن ان المرأة سوف تحتاج الى وقت طويل أخر لكى تبلغ مبتغاها ، وانه سوف تقف في سبيل ذلك دائما عقبات وصعوبات بعضها ناشيء من الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة.. والمتوارثة .. وبعضها ناجم من نفس طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، ونظرة كل منهما للاخر ونظرته الى ذاته والشكوك المتبادلة في مزايا كل منهما، ولكن البعض الاخر ناشيء من موقف النساء انفسهن بعضهن ازاء البعض وارتياب فريق منهن فى نوايا الفريق الاخر . ولقد كان جون ستيوارت مل محقا حين لاحظ ان كثيرا مما كتبته النساء عن النساء ليس الا نوعا من التملق الذليل للرجل .

الجنس الاضعف !

على اى حال فالذى لاشك فيه هو ان المرأة قطعت منذ ذلك الحين شوطا كبيرا نحو تحقيق ذاتها واقرار بعض المساواة مع الرجل في كثير من المجالات وان لم تحقق الحرية الكاملة التى تصبو اليها . ومنذ العقد الاخير من القرن الماضي كانت المرأة الامريكية بالذات ، وبوجه اخص المرأة التى تنتمى الي الطبقة الوسطى تحرص علي مشاركة الرجل وفي كل أوجه النشاط التى يتاح لها الاقتراب منها ، ومع ذلك فانه تظهر على السطح من حين لأخر بعض الظواهر التى تشير الى النكوص والتراجع كما تظهر بعض الدعوات التى يتزعمها فريق من النساء المناوئات أو غير المؤمنات بحركة تحرر المرأة باعتبارها الجنس الاضعف ، كما تظهر بعض الكتابات التى تدل على ان



حكم النساء بعضهن على بعض انما يصدر من مواقف متأثرة بنظرة الرجل بحيث يمكن القول انهن يحكمن بعضهن علي بعض من خلال عيون الرجل وتفكيره ، بل إن بعض كبار علماء الاجتماع من امثال ديفيد ريسمان في امريكا كان يرى ان المرأة الحديثة تشعر رغم كل ادعاءاتها ومزاعمها بانها في حاجة الى الرجل والى العيش في كنف الزوج بنفس الطريقة التى كانت (جدتها) تنظر بها الى المسألة ، وحتى بعد ظهور حركة تحرر المرأة يوجد من الدلائل مايشير الى تعرض المرأة المثقفة لنفس الضغوط السيكولوجية التى كانت تتعرض لها المرأة في الماضي اذا هى ظلت بدون زواج وعاشت بمفردها دون تكوين اسرة بل ان ريسمان يذهب في ذلك الى حد القول انه على الرغم من كل ماحققته المرأة من مكاسب فانها اكثر ميلا للخضوع وقبول مايرغبه الرجل بل وتقبل العالم كما صنعه الرجال ، ولكنه يرد ذلك القبول والتقبل الي ان الرجال انفسهم اصبحوا الآن اكثر رغبة في الكف عن مواقف الدفاع النفسى ضد الاخرين واكثر ميلا الي التسامح مع النساء الثائرات والمتطرفات وان الذى يجذب انتباه الرجل في المرأة هو ذكاؤها وليس جمالها خاصة اذا استطاعت ان تستخدم ذلك الذكاء في مداعبة واشباع غروره دون أن تقف منه ومن امتيازاته المزعومة موقف التحدي وأنه بعد ان كان الرجل يشكو من ان زوجته - مثلا - لاتفهمه اصبح يخشى ان تفهمه زوجته جيدا لانه ولايزال يتصور ان فهم المرأة للرجل هو نوع آخر من منافسة المرأة للرجل وهذا موقف متأثر بنفس الظروف العامة السائدة فى العالم الذى يقوم أصلا علي التنافس والصراع .

<<<

والواقع ان الكثيرين من الكتاب في التاريخ الاجتماعى الامريكى ينظرون الى موقع المرأة الامريكية في المجتمع بنفس النظرة التى ينظرون بها الى مواقع (الاقليات) وان شأن النساء الامريكيات في ذلك شأن الزنوج والهنود الحمر ، وان المرأة الامريكية (البيضاء) لم تجد من

رعاية المجتمع الا ماتلقاه (الاقليات) العرقية . فالمجتمع الامريكى مثل الغالبية العظمى من المجتمعات الانسانية مجتمع رجالى ، والرجال يؤلفون الصفوة في المجتمع الامريكى ، فهم الذين يكتبون تاريخ ذلك المجتمع ، وهم الذين يضعون نظمه وتنظيماته ويسنون قوانينه ، وهم الذين يحددون الادوار لكل من الجنسين ، وكما تقول الشاعرة الكاتبة الامريكية ايف ميريام إن الرجال جاءوا الى العالم الجديد بالتقاليد التى كانت سائدة في العالم القديم وذلك منذ ايام الهجرات الاولى من اوربا وأن هناك كثيرا جدا من الكتابات عن تحرير المرأة ولكنها – في نظرها – كتابات دعائية في معظمها وسطحية وخاوية وتقوم على محاولة استثارة العواطف وان القليل جدا منها هو الذي يعتمد على الدراسة والفهم ، وكان ذلك القول في عام ١٩٧١ اى ايام ازدهار حركة تحرر المرأة فى امريكا ، ويبدو أن الموقف لم يتغير كثيرا خلال ربع القرن الذي انقضى على ذلك الحكم .

ومع ذلك فان حركة المطالبة بحقوق المرأة السياسية في امريكا أقدم بكثير من الحركات الحديثة الصاخبة اذ انها ترجع الى حوالى منتصف القرن السابع عشر ، ومن الطريف ان اكثر من نصف النساء اللاتى اشتركن في كتابة الشكاوى و(العرائض) التى تطالب بتلك الحقوق لم يكن يعرفن كيف يكتبن اسماءهن ولذا كن يكتفين بوضع علامات تدل على الموافقة امام اسمائهن ، وكانت النسبة في ذلك تصل احيانا الى اكثر من ٧٥ ٪ .. كان ذلك بين نساء الطبقات الراقية ، وهو مؤشر يشير الى وضع المرأة من التعليم فى الطبقات الاخرى الدنيا .. وكان (أعداء) حقوق المرأة حتى اواخر القرن الماضى لايرون اى مبرر لتعليمها وبخاصة تعليما عاليا ، وكان الرأى السائد سواء فى الصحف أو فى الندوات هو ان كل ماتحتاج اليه المرأة من الرياضيات العليا مثلا هو ان تعرف عدد المقاعد التى يمكن وضعها حول مائدة الطعام وان كل ماتحتاج اليه من حساب المثلثات هو معرفة هل لديها ١٢ أو ١٤ طفلا ، وان تتعلم من الكيمياء مايكفى لأن تعرف درجة غليان الماء ، ومن الجغرافيا مايكفي لان تعرف مواقع حجرات البيت المختلفة ، وهكذا وحين حصلت اول امرأة امريكية على درجة جامعية في الطب



متفوقة في الترتيب على زملائها من رجال قال عميد الكلية . انه سوف يأتي اليوم الذى تكون فيه مهنة الطب والجراحة في أيدى عدد من النساء الماهرات ، ولكن مع ذلك فإن من الافضل للمرأة والانسب لقدراتها وتكوينها العقلي ان تكرس وقتها وجهدها لتربية النحل ودود القز وان تعتني بالدجاج والحمام والبط والاوز والديوك الرومية والارانب .

موقف سيىء

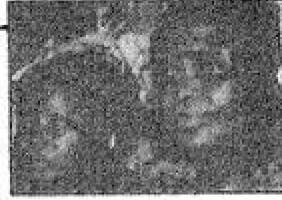
كان ذلك هو الموقف بالنسبة للمرأة الامريكية البيضاء ، وهو موقف سيىء بغير شك . اما بالنسبة للمرأة الزنجية السوداء فكان اشد منها سوادا فمن سوء الحظ في امريكا ان يكون الانسان امرأة، أما ان يكون امرأة وزنجية معا فان الأمر كان على درجة من السوء يصعب تصورها .

كانت المرأة الزنجية في امريكا ولاتزال الى حد كبير - تعانى أشد المعاناة من التفرقة في المعاملة اليومية سواء من جانب المجتمع ككل باعتبارها زنجية أم عن جانب الرجل الزنجي باعتبارها انثى ولذا كانت المرأة الزنجية تحتل ادنى درجات السلم الاجتماعي والاقتصادى الذى يتدرج تنازليا من الرجل الابيض الي المرأة البيضاء ثم الرجل الزنجي هبوطا الي المرأة السوداء .

هذه المكانة المتدنية تعبر عنها أصدق تعبير امرأة زنجية متعلمة ومثقفة هى فرانسيس بيل التى اتيح لها ان تتلقى تعليما عاليا في جامعة ويسكونسن حيث تخصصت في التاريخ الفرنسى ثم واصلت دراستها في جامعة باريس وعاشت هناك عدة سنوات لتعود الي فرنسا وتنضم في الستينات الى لجنة تحرير المرأة السوداء ضمن تنظيم طلابى كان يعرف باسم التنظيم السلمى للطلاب ، باعتباره تنظيما يرفض اللجوء الي العنف في التعامل وحل المشكلات ، وقد قامت في الوقت ذاته بتدريس التاريخ وثقافة الشعوب الافريقية وزنوج امريكا المنحدرين من اصول افريقية وان تكتب حول هذه الموضوعات .

وقد كتبت فرانسيس بيل عن وضع

المرأة الزنجية في امريكا مقالا نستعير منه عنوان هذا المقال ، وكان لمقالها الذى ظهر بعنوان «الخطر المزدوج: ان تكون زنجيا وامرأة ، صدي في الاوساط الثقافية في امريكا وفيه تعترف صراحة بان محاولة تحليل وضع المرأة الزنجية في امريكا لابد من ان يصطدم بجدار صلب من سوء التقدير وسوء الادراك وسوء الفهم وتشويه الحقائق لان وضع المرأة الزنجية هناك هو في أخر الامر حصيلة النظام السياسى والاقتصادى الذى يسيطر علي الحياة والفكر والعلاقات بين الناس ، وهو نظام رأسمالى جامد يقوم علي استغلال البشر ويترتب عليه التميز الشديد بين الناس علي اساس السلالة او العرق واللون ويؤدى الي اهدار آدمية الفرد وبخاصة الفرد الزنجى وبالضرورة آدمية المرأة الزنجية التى تحتل مكانة ادنى من مكانة الرجل الاسود ، وقد طبقت الرأسمالية الامريكية سياسة من شأنها خلق اوضاع يصعب معها علي غير البيض ان يمارسوا اعمالا او مهنا منتجة ومثمرة وتدعو الي الاحترام . وحددت امريكا بناء على ذلك الادوار التى يمكن ان يقوم بها البيض والسود والملونون وحددت في ضوء ذلك مفهوم (الرجولة) والانوثة . فالشخص يكون رجلا بمعني الكلمة اذا كانت له وظيفة أو مهنة محترمة ويحقق دخلا كبيرا ويقود سيارة (كاديلاك)، وبذلك يكون اقل رجولة بقدر ما يفتقر الى هذه العناصر ، ووسائل الاعلام ذاتها تساعد علي تقوية وترسيخ هذا الفهم ، بينما المرأة الانثى الحقيقية هى التى تحيط نفسها ويحيطها المجتمع بهالة من التدليل الصادر عن النفاق .. إنها المرأة التى لا تمارس عملا حقيقيا وانما تمضي معظم وقتها في الراحة والترفيه أو التسكع وشراء كل السلع الاستهلاكية التى من شأنها ابراز حقائق الانوثة كما لو كانت الوظيفة الحقيقية للمرأة هى الاغراء والجنس ، فنموذج المرأة الامريكية البيضاء التى تنتمى الي الطبقة الوسطى هو المثال الذى تحترمه امريكا وتعمل على تقديمه للعالم ، وهو نموذج يختلف تماما عما يسود أوساط الزنوج ربما في ذلك من استطاع منهم تحقيق قدر من الثروة ، فالمرأة الزنجية تشعر انه يجب عليها ان تكافح لكى تحتل مكانا محترما في مجتمع يقوم علي التفرقة والتمييز ، ولذا فهى تؤلف نسبة عالية من القوى العاملة الزنجية .



مجتمع التفرقة العنصرية

كانت مطالبة الزنوج بحقوقهم السياسية والاجتماعية في مجتمع التفرقة العنصرية داعيا لترابط زنوج القارة الامريكية ووقوفهم صفا واحدا فى وجه الرجل الابيض المتسلط ، ولكن هذه الحركة الزنجية القوية كانت تتهاوى وتضعف حين يصل الامر الى مطالبة المرأة الزنجية ببعض الحقوق ازاء الرجل الزنجي الذى كان يتبنى في الحال نفس النظرة أو نفس الموقف الذى يقفه الرجل الابيض من مطالبة المرأة الامريكية البيضاء بحقوقها وتحررها من القيود المتوارثة وبذلك كان الرجل الزنجي يجد فى تحرر المرأة الزنجية عائقا يعوق مسيرة الشعب الزنجي كله نحو الحرية والكرامة وانها كانت تعمل علي تحطيم مكانته واهدار رجولته في الوقت الذى تصف فرانسيس بيل المرأة الزنجية بأنها (عبدة لعبد) فعلى الرغم من كل مبادىء الحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية التى يتشدق بها المجتمع الامريكي فان الرجل الاسود كان يحتل في الواقع منزلة العبيد وبذلك لم يكن للمرأة الزنجية من يحميها من سوء معاملة البيض لها سواء في ذلك تعرضها لاسوأ صور الاستغلال الاقتصادى او الاغتصاب الجنسى ، وعلي ذلك فلم يكن هناك مايبرر - فى نظر فرانسيس بيل التي تعبر عن نظرة المرأة الزنجية المتحررة عموما - موقف الرجل الاسود المناوىء لمطالب المرأة الزنجية باعتبارها تمردا على مكانة الرجل ومحاولة لقهره واهدار رجولته ، لان الزنوج جميعا - رجالا ونساء - كانوا ولايزالون ، الى حد كبير خاضعين للقهر تحت وطأة النظام الرأسمالى الامريكى ومن الخطأ الاعتقاد بانه لكى يقوى الرجل الزنجي وينمو ويزدهر ويحتل مكانه في المجتمع يجب ان تضعف المرأة السوداء وبذلك فان موقف الرجل الاسود من تحرر المرأة السوداء هو الذى يجب اعتباره موقفا معاديا لثورة الزنوج وللقوة الزنجية المتماسكة.

تعقيم النساء الزنجيات

وربما كان أشد وأقسى أنواع القهر

الذى تتعرض له المرأة الزنجية هو تلك الحملات المنظمة لنشر الدعوة الخبيثة عن ضرورة تنظيم النسل كوسيلة لتنظيم الاسرة وبالتالى الارتفاع بمستواها الاقتصادى والاجتماعي ، وهي دعوة تخضع لها بصورة خاصة المرأة الزنجية في امريكا وكذلك النساء الملونات الوافدات من خارج الولايات المتحدة وتتخذ هذه الحملات صورا مختلفة ربما كان اكثرها بشاعة اجراء عمليات تعقيم النساء الزنجيات والملونات وافقادهن خصوبتهن فهى اذن دعوة طبية وانسانية في ظاهرها ولكنها تخفى وراءها الرغبة في الابادة الجماعية للاعراق غير البيضاء باتباع الاساليب العلمية الحديثة التى تتفوق فيها امريكا على بقية دول العالم . وبلغ الخوف بالنساء الزنجيات في امريكا الحد الذى تمتنع فيه نساء كثيرات عن اجراء اى عملية جراحية لها في كثير من المستشفيات خوفا من ان يقوم الجراح في الوقت ذاته باستئصال الرحم وحرمان المرأة بالتالى من وظيفتها الانثوية الانجابية الي الابد، وهو خوف يستند فيما يبدو الي حالات واقعية كثيرة اى انه ليس مجرد خوف صادر عن الوهم وعن الخيال المريض . وهذا لا يعنى ان المرأة الزنجية ترفض تماما فكرة تنظيم النسل أو تنظيم الاسرة ، ولكنها تري ان هذه مسألة يجب ان تترك لها وحدها لكي تقررها بمحض ارادتها وبدون تدخل من الدولة ، وتستشهد فرانسيس بيل على صدق حدس المرأة الزنجية حول هذا الموضوع وانه في اخر الامر خطة محكمة لابادة الاعراق غير البيضاء أو اضعافها تمهيدا لسيطرة الرجل الابيض محاولات امريكا والمنظمات الامريكية لنشر الدعوة لتنظيم النسل خارج حدود امريكا ذاتها وبين الدول الاكثر تخلفا وهى بحكم الواقع دول وشعوب غير بيضاء .

>>>

بيد أن الامر لم يكن يخلو - ومنذ القرن الماضى - من بعض الاصوات العاقلة الرزينة التى كانت تحاول ان تقدم قضية المرأة الزنجية الي المجتمع الامريكى المتعصب ضد كل ماهو غير ابيض ، وكانت هذه الاصوات تنظر الي مشكلة المرأة السوداء كجزء من مشكلة المرأة بوجه عام سواء في امريكا أو فى غيرها من المجتمعات . من هذه الاصوات العاقلة صوت سيدة زنجية كانت تكتب فى



«جريدة الحرية» وهي اول جريدة زنجية تصدر في امريكا لتعرض قضية الشعب الزنجي بوجه عام وتنظر الى قضية المرأة الزنجية داخل ذلك الاطار ، وكانت هذه السيدة تكتفى بتوقيع مقالاتها باسم (ماتيلدا) وكانت ترى ان المكانة التي تحتلها المرأة وبخاصة المرأة الزنجية انما تحددت بفعل الجهل الذى يعمي ابصار الرجال وبتأثير الشك القائم علي عدم الفهم وقلة الادراك ونزعة الاستعلاء عند الرجل ، وهو استعلاء يستمد من الشعور بأهمية الذكر والذكورة ، وكانت ترى ان النساء ربما في ذلك الزنجيات - لهن عقول قادرة وقابلة ومحتاجة الي الثقافة وانه على الرغم من ضرورة ان تكون المرأة حاذقة لفن الطهى فانها تحتاج الى شيء أكبر وربما اهم من ذلك .

ولقد كتب الشيء الكثير عن حركة النساء في الولايات المتحدة والمقصود بذلك الامريكية البيضاء في المحل الاول ولذا فانه السؤال الذي يثور هنا هو هل هناك اى نوع من علاقات التفاعل بين هذه الحركة وبين صراع النساء الزنجيات من اجل الحرية والمطالبة بحقوقهن الاجتماعية والاقتصادية بمعنى هل تعتبر حركة النساء الزنجيات جزءا من ثورة النساء بوجه عام ، ومع التسليم بان المرأة فى امريكا تعيش فى ظل نظام يقوم علي الاستغلال الا ان هناك بعض الاختلافات الجوهرية بين ثورة المرأة البيضاء وحركة المرأة الزنجية وهى اختلافات تحرص المرأة الزنجية علي إبرازها

أهم هذه الاختلافات واكثرها وضوحا هي ان ثورة النساء (البيض) فى امريكا تضم عددا من الحركات والجمعيات المختلفة التى تتبنى آراء متباينة واتجاهات متعددة ومتضاربة في كثير من الاحيان ، اى انها ليست حركة واحدة ، كما ان لكل جمعية من هذه الجمعيات ميثاقها أو بيانها الخاص بها وتقف الحركة النسائية الزنجية من هذه الحركات والجمعيات موقفا موحدا يقوم علي اعتبار أية جمعية أو جماعة نسائية لا تصدر في تعاليمها ومواقفها عن ايديولوجيا معادية للاستعمار ومناوئة للتفرقة العنصرية

لايمكن ان تكون لها اية صلة بالحركة النسائية الزنجية التى تصارع من اجل الحرية والمساواة والعدالة وضمان الحقوق ليس إزاء الرجل من حيث هو رجل فحسب ولكن ازاء المجتمع الذي يقيم الفوارق الصارخة بين أعضائه حتى من نفس الجنس أو النوع علي اساس اختلاف اللون والعرق التى تعتبر في نظر المرأة الزنجية أمورا ثانوية .

من ناحية أخري تقوم حركة النساء أو ثورة النساء البيض على اساس الاعتقاد ان السبب الرئيسي في الاضطهاد والقمع والقهر النفسي فى المجتمع الامريكي هو استعلاء الرجل ونظرته الى نفسه وتمجيده المبالغ فيه لقيم الرجولة والذكورة ، ولذا تتميز تلك الثورة بالعداء السافر الصريح الذي قد يأخذ شكلا متطرفا ولا يخلو من التهور كما هو الشأن بالنسبة لجمعية تقطيع اوصال الرجال . أما صراع المرأة الزنجية فهو فى المحل الاول صراع من اجل الحياة ذاتها ولذا فانها تضع نصب اعينها الكفاح ضد الاستغلال الرأسمالي والعرقي للزنوج ، ويجب في كل الاحوال ألا ننسى - كما تقول فرانسيس بيل - أن حركة تحرر المرأة البيضاء فى امريكا حركة نابعة من نساء الطبقة الوسطي التي لم تعرف الحرمان والمعاناة فى الحياة والبحث عن لقمة العيش ، ولذا فان المطالبة بمزيد من الحقوق هو نفسها من الرفاهية او علي الاقل استكمال جوانب الحياة - بينما بالنسبة للمرأة الزنجية هو نوع من الخيار بين الحياة او الموت الاجتماعي والنفسي . فالمرأة الزنجية تصارع إذن فى سبيل الحياة ذاتها فى المحل الاول ثم الحياة الكريمة والصراع ضد الاضطهاد بكل مظاهره ولذا فان المرأة الزنجية تواجه المشكلة ليس باعتبارها مشكلة المرأة من حيث هي امرأة ولكن باعتبارها مشكلة الانسان الزنجي فى المجتمع الامريكي بوجه عام .

العلم ينادى بالعدل...
لا للمساواة بين الرجل والمرأة

بقلم: محمد فتحى

**** يختلف الرجل عن المرأة بطبيعة تكوينه فى كثير من المظاهر مثل درجة نعومة البشرة، وطبيعة الصوت، وشكل الصدر وبروزه، وشكل الأعضاء التناسلية، و... . لكن هناك اختلافات أخرى تشريحية وفسيولوجية وكيميائية هرمونية تؤكد الاختلاف****

فى مرحلة من المراحل كانت الحياة لاتهتم بالذكر قدر اهتمامها بالأنثى، فجوهرها - الحياة - يقول أن أى مخلوق هو فى الأساس ماعون حى للاحتفاظ بسر النوع وخلوده. والأنثى هى العنصر الأساسى فى هذا الصدد، فهى التى تستقبل الخلايا الجنسية الذكرية، وهى المسئولة عن تكوين الأجيال وحملها وولادتها ورضاعتها ورعايتها، ولهذا فهى أهم بيولوجيا.

بل وكثيرا ماأسقطت - الحياة - الذكر من حسابها تماما فقد عرف عالم الأحياء مايسمى بالتوالد الذاتى العذرى، وهو نوع من التكاثر لايعرف للذكر دورا على الاطلاق ويمنح القيمة المطلقة للمرأة. ورغم أن ظاهرة التوالد العذرى عادية فى براغيث الماء والحشرات، فإنها محتملة فى الأسماك، وأقل كثيرا فى البرمائيات، لكنها فى الطيور أكثر ندرة.. أى أن هذه الظاهرة تختفى تدريجيا كلما اكتسب المخلوق أو النوع أجهزة أعقد، ووظائف فسيولوجية أكثر تباينا، ومخا أكبر.

الوعى والرجل والمرأة

ومعطيات علم الحياة تستحق التبجيل والاحترام، شريطة أن نفهم أن الإنسان ليس مجرد

حيوان بيولوجي كالحيوانات الأخرى، لأن هذا المخلوق الخالق أخذ على عاتقه أن يتجاوز صراع البقاء إلى عمارة الكون، والإرتقاء به والدأب فى تطويعه لأهدافه، ولأن تكوينه ينطوى على الوعى.. الوعى الحسى والوعى الانفعالى والوعى الادراكى والوعى العقلى والوعى التخيلى والوعى... . وإن هذا الوعى عنصر جوهرى فى تكوين الإنسان حتى أن الحديث لايمكن أن يقتصر فيما يخصه على النواحى البيولوجية، التى تثار فى الحديث عن غيره من أولاد العمومة.

نعم لختفى الحتم البيولوجى نتيجة للوعى، كما اختفت ظاهرة التوالد الذاتى مع اكتساب المخلوق أجهزة أعقد، ووظائف فسيولوجية أكثر، ومخا أكبر. وكل ذلك يجعل الدماغ- مصنع الوعى- العنصر والمجال الأمثل فى الحديث عن الفروق بين الرجل والمرأة.

وقد ارتبط البحث فى مسألة عقل الإنسان عامة بمسألة وقوفه للسير على قدمين، إذ صاحب هذا الوقوف كبر هائل



التدريب علي الحساسية يميز بين الجنسين.. النساء أكثر قدرة من الذكور في تمييز تعابير الوجه

فى حجم المخ.

وحين بدأ نقاش هذا الموضوع راقت للمتجادلين فى علم الإنسان "الأنثربولوجيا" فرضية مؤداها أن المشى على قدمين حرر اليدين، فراحتا تصنعان الأدوات التى تساعد الإنسان فى الصيد والقتال. وصناعة الأدوات تطلبت ذكاء أكبر، والذكاء الأكبر تطلب مخ أكبر، و... .

ومايهمنا من هذه الفرضية أنها ربطت تطور وكبر المخ بدور الرجل الصياد المقاتل صانع الأدوات، أى أنها فرضية ذكرية كانت تتماشى مع الفلسفة السائدة (أرسطو)، التى جردت المرأة من كل دور تقوم به حتى دورها فى التناسل، حيث

وصفت بأنها مجرد وعاء يحتضن البذرة التي يجود بها الرجل، ناهيك عن أفكار متحجرة ميز أصحابها (مثل فيثاغورث) بين الأدوار المختلفة التي تقوم بها المخلوقات.. فهناك مبدأ الخير الذي خلق النظام والرجل، ومبدأ الشر الذي خلق الفوضى والمرأة!!

وهكذا سادت المجتمعات أفكار الفصل بين العقل بما يمثل من سمو الفكر والروح، والجسد بما يطغى عليه من شهوات وغرائز.. واعتبر الرجل رمزا للعقل والحكمة وقوة الإرادة، يسره الخالق لكل الأنشطة النبيلة، مثل الفكر والحكم و... . بينما اعتبرت المرأة ممثلة للجسد، مما يجعلها لاتعدو أن تكون وسيلة للتناسل.

وهكذا مالت الأبحاث التي جرت في القرن التاسع عشر إلى التأكيد على أن مخ المرأة أقل حجما من مخ الرجل، وبالتالي فإن الوظائف التي تقوم بها أقل في العدد والكفاءة، ولا يتيح لها سوى الاهتمام بشئون المنزل و... .

لافرق بالمرة !!

وحين فرضت ظروف المجتمع الصناعي مع الحربين العالميتين الأولى والثانية موجة خروج المرأة للعمل، بما تطلبته الحرب من تعويض عمل الشباب والرجال الذين كانوا يذهبون لميادينها بعشرات الملايين، راح عدد من المشتغلين بعلم الإنسان "الأنثربولوجيا" يبررون مايحدث بوقائع من الماضي، معارضين فرضية الرجل الصياد الذكورية، وباتوا يؤكدون على دور المرأة في الطفرة التي لحقت بإمكانات المخ، من خلال لعبها الدور الأساسي في تغذية الجماعة بجمع النباتات والحشرات والحيوانات الصغيرة، كما راحوا يؤكدون أن "المرأة الجامعة" ساهمت في صنع الأدوات الأولى، والأهم أن الأمهات كن يحملن أطفالهن وأوعية الطعام والمياه، وبالتالي ساهمت المرأة في عملية الانتخاب الطبيعي الذي أصل المشي على قدمين وكبر المخ في آن، مساهمة حاسمة.

وفي هذه الأونة راح علماء البيولوجيا الاجتماعية يؤكدون عدم وجود فروق حقيقية بين الرجل والمرأة، وأن كل مافي الأمر هو حدوث نوع من الانتخاب الاجتماعي، تم على مدى ملايين السنين أرغمت فيه المرأة على لزوم أعمال البيت، وأن هذا التراث مازال يفرض قانونه الأزلي، ويعلي من قدر البيئة والتنشئة على

عوامل البيولوجيا.

وفي هذه الأونة أيضا راحت الدراسات العلمية تسخر من قيمة حجم المخ، مستندة إلى أن حجم مخ الفيل مثلا أضخم من حجم مخ الرجل والمرأة معا، وهو أقل منهما ذكاء. وحين تم التأكيد على أن وزن المخ بالنسبة إلى وزن المخلوق المعنى هو الفيصل، أثبتوا أن الوزن النسبى لمخ الإنسان يجيء بعد مخ العنكبوت والعصفور والفأر و... !!

الثورة الجنسية

ومع ظروف ماعرف بالثورة الجنسية لم تقف نصيرات جماعات المرأة عند حد المساواة فى حربهن الشعواء ضد الرجل، وراجت التأكيدات على أنه بينما كانت وظيفة الرجل أن يصمت تماما فى مكمنه مترقبا الفريسة، حتى أنه لم يكن ليتجاوز الإشارات والايماءات فى الأساس، إن احتاج إلى التواصل مع غيره من الصيادين، راحت المرأة البدائية التى كانت مطالبة بالحفاظ على الكهف وما فيه من أطفال ومتاع تخترع اللغة من خلال تفاعلها الاجتماعى المستمر مع غيرها من النسوة.. هكذا قضت المرأة الجزء الأكبر من وقتها فى الثرثرة وإطلاق أسماء على الأشياء.. ومن هنا جاءت الطفرة فى حجم مخ الإنسان.

أى أن نصيرات المرأة لجأن إلى فرضية أنثوية مضادة للفرضية الذكرية. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل راحت التأكيدات تترى حول أبحاث أكدت ذلك، من خلال إثبات أن المرأة تستخدم كل مخها عند الحديث بينما تقصر مراكز الكلام عند الرجل على الجانب الأيسر، و....

ولعله يكون واضحا أننا لم نهدف فى الفرضيات السابقة إلى تقديم تصور متكامل لتطور الإنسان أو وقوفه على قدمين أوكبر مخه أو "اختراع" اللغة، بقدر تقديمنا بعض الفرضيات التى توضح كيف شغلت السياسة الجنسية خلفية أو بؤرة الفرضيات التى راجت على أنها فرضيات علمية.

وحتى يدرك القارىء تأثير التحيز والتجزيىء فى اختيار حجج ما يبدو بحثا علميا موضوعيا محايدا، فى كل ماسبق، يكفى أن نشير إلى فرضية محايدة تفسر سبب الكبر الطارىء فى حجم مخ الإنسان

عامة، يمكن أن نطلق عليها "فرضية الرادياتير"، ومؤداها أن خروج أسلاف الإنسان من الغابات الظليلة فى شمال شرق أفريقيا، إلى السافانا الحارة المكشوفة قد عرض أجسادهم لجرعات هائلة من أشعة الشمس، مما ساعد على دفعهم إلى الانتصاب (لتقليل مساحة الجسم المعرضة لأشعة الشمس العمودية) والمشى على قدمين..

ولما كان تغير طبيعة حركة الأسلاف لابد أن يؤدى إلى تغير فى تكوين الدورة الدموية فى أجسادهم، ولما كان على المخ أن يواجه الارتفاع الكبير فى درجة حرارته بشبكة متضخمة من الأوعية الدموية، تساهم فى تبريد أنسجته، بزيادة المساحة التى يحدث عبرها التبادل الحرارى، وفق نظرية عمل "رادياتير" محرك السيارة، فقد أخذ مخ الأسلاف فى التنامى.

الذكر والأنثى معا

وبالطبع ليس هناك مايمنع أن يكون كبر مخ الإنسان قد جاء نتيجة مساهمة المرأة بدور أساسى فى اختراع اللغة، والرجل بدور أساسى فى صنع الأدوات، إلى جوار التطورات التى طرأت على تبريد المخ نتيجة الخروج من الغابة، مع عشرات من العوامل غير ذلك.. وإذا أردنا أن نتحلى بنظرة علمية كلية صحيحة فإن علينا أخذ كل هذه العوامل بعين الاعتبار، مبتعدين عن الضلال الناتج من التركيز على دراسات جزئية تعمق الفروق بين الرجل والمرأة- أو تمحوها تماما- بدوافع سياسية جنسية فى الأساس.

ولا بأس من النظر من نفس المنطلق للأبحاث الأخيرة التى جرت فى هذا المجال، فى اطار اختيار التسعينيات عقدا يعمق فيه الإنسان معارفه عن المخ، التى راحت تؤكد أن العوامل البيئية تفعل فعلها منذ البداية فى دماغين صمما فى البنات والأولاد بصورتين مختلفتين..

كانت البداية مع فريق من الباحثين قام بدراسة سلوك الأطفال فى عمر ٢-٨ سنوات، من خلال مراقبتهم وهم يلعبون دون قيود، وتسجيل كل مايأتون به، ومن خلال ذلك تأكد الباحثون أن الأولاد يميلون دائما للعب بالسيارات والمسدسات و... .

بينما تفضل البنات اللعب بالعرائس وأدوات المطبخ و... .

غير أن عددا من البنات شذذن على ذلك وكن يتجهن دوما إلى ألعاب الأولاد، مما دفع الباحثين إلى تمحيص الأمر، وأدى ذلك إلى اكتشاف تغير فى جيناتهن الوراثية، جعل أجسامهن تنتج هرمون تستيستيرون الذكرى بمعدل أكبر خلال مرحلة التكوين الجنيني، وقاد ذلك الباحثين إلى التفكير فيما إذا كان تكوين خلايا مخ الأنثى يختلف عن تكوين خلايا مخ الذكر، نتيجة تأثير الهرمونات الذكرية والأنثوية.

الهرمونات والمخ

وبالفعل أكدت الدراسات أن تأثير الهرمونات على الجنين لايقتصر على تحديد جنسه فقط، بل يمتد إلى تكوين الجهاز العصبى، وأكدت الأدلة أن تأثير الهرمونات على تنظيم عمل الدماغ يحدث فى مرحلة مبكرة من الحياة، حتى أن العوامل البيئية تفعل فعلها منذ البداية فى دماغين صمما فى البنات والأولاد بصورتين مختلفتين مما يجعل تقييم التجارب الشخصية، بمنأى عن تلك الاستعدادات الوظيفية "الفسيولوجية" أمرا متعذرا. كما أوضحت دراسات أخرى وجود علاقة بين مستوى هرمونات معينة والكيان المعرفى للشخص فى مرحلة البلوغ.

وقد بينت دراسات مسهبة جرت فى مجال تحديد الفروق بين عقل الجنسين تفوق الذكور على الإناث فى المهارات الحركية الموجهة إلى هدف ما، وفى مسائل التفكير الرياضى، وفى ... . وأن الإناث يتفوقن فى اختبارات الإدراك الحسى والطلاقة اللفظية وتأدية بعض المهارات اليدوية الدقيقة وإنجاز العمليات الحسابية و... .

وبصدد هذه النتائج ينبغى التأكيد على مجموعة من النقاط، أولها أنه ينبغى حتى تكون نظرتنا علمية حقا أن نضع هذه الأبحاث الجزئية فى اطارها الكلى وناهيك عن أن قطاعا من التجارب يتعذر اجراؤه على الناس الأسوياء، مما يجعل الدارسين يعتمدون بصددها أساسا على الحيوانات والمرضى، وناهيك عن أن كثيرا من النتائج تقوم على ارتباطات احصائية قد تكون محدودة القيمة وناهيك عن اختلاف لاجدال فيه بين عمل مخ الإنسان بصورة كلية عنه فيما يخص بعض المظاهر الجزئية المعزولة.. ناهيك عن ذلك

كله- وغيره كثير- فالثابت أن الإنسان، أى إنسان، يذهب إلى القبر دون أن يستغل ٩٠٪ من قدرات مخه!! مما دفع البعض إلى تشبيهه بأنه محرك طائرة فى جسم سيارة!! ولنا أن نقيس قيمة الاختلافات السابقة بالنسبة لهذه الحقيقة

المخ معجزة ملغزة

هذا إضافة إلى تواضع معارف الإنسان فيما يخص كثير من الموضوعات المحجزة وعلى رأسها مايخص مخ الإنسان أرقى مواد كوننا على الاطلاق.

فعلى سبيل المثال شاعت معارف مؤكدة عن وجود مراكز الكلام والتعليم والتفكير المنطقى فى النصف الأيسر من المخ، وعن تولى النصف الأيمن وظائف الاحساس وأحلام اليقظة و... وعن طغيان النصف الأيسر على النصف الأيمن، وعن فقدان وظائف الكلام والتفكير والتعليم والتذكر فى حالة فقدان النصف الأيسر من المخ، وعن اصابة الجزء الأيمن من الجسم بشلل تام عند إصابة الجزء الأيسر من المخ الذى يتحكم فيه "والعكس بالعكس"، و...

وحين اضطر الأطباء فى بعض الحالات المرضية الخطيرة إلى استئصال النصف الأيسر تماما، فوجئوا بالنصف الأيمن يقوم بجميع وظائف المخ، وأن الجسم يؤدى كل وظائفه على خير وجه، وثبت أن كلا من نصفى المخ يملكان منذ ظهورهما إمكانات القيام بكل الوظائف، ثم يتخصصان خلال نمو الإنسان، وما أن يتعرض واحد من بنى البشر إلى فقدان أحدهما تحدث عملية تنشيط فى مناطق النصف الآخر التى كانت هاجعة للقيام بالوظائف المطلوبة.

إن دماغ الإنسان معجزة حقيقية يتمتع باحتياطات هائلة، لايستخدم الإنسان منها إلا النذر اليسير، ويتمتع بقدرات هائلة على المناورة والتحول و... ، وفق ماتحتاجه وتفرضه ظروف الحياة..

تبقى أخيرا اشارة إلى أن جوهر تميز الكائنات إلى جنسين إنما قصد منه التهجين لتحسين النسل وارتقاء النوع بالتالى.. هكذا فإن قضية الرجل أو قضية المرأة ليست إلا أحد شقى قضية سعى الإنسان إلى التكامل وليست قضية سيطرة أحدهما على الآخر أو سعى المرأة إلى المساواة بالرجل أو التحرر منه.. ومن خلال ذلك فقط يمكن النظر إلى مدى الاختلاف والتشابه بين الرجل والمرأة.

إن هناك تشابها أصيلا بين الجنسين فى الصفات البشرية المميزة للنوع الإنسانى ككل. وهناك فروق بين الجنسين لازمة لأداء كل منهما وظيفته البيولوجية بشكل مختلف كل عن الآخر، حتى يشتركا فى النهاية في عملية التهجين لصالح تحسن النوع، وهناك فروق مرحلية نشأت عن التمييز بين الجنسين (ندرة المفكرات والعبقريات).

ونحن نشهد هذه الأيام تغيرا جذريا فى وظائف المرأة، فى مجالات عادية مثل سيطرة المرأة على العمل فى مجتمع المعلومات، وحتى فى المجالات الاستثنائية مثل موجة رئيسات الوزارات التى لم تقف عند حدود القارة الأوروبية. بل أن التغييرات تطرأ حتى على تكوين المرأة الجسدي، ولنا أن نقارن بين سمينات نجيب محفوظ فى الثلاثية (جليلة وزبيده وزنوبه وأم حنفى التى كانت تستمد أهميتها من بلابيع التسمين التى تصنعها لإناث الأسرة!!) وبين بطلاته فى الأعمال الأخيرة، أو النساء اللاتى تراهن بيننا فى المكتب والمتجر والمصنع.. بين البدينات التى رسمهن رينوار وبين فرنسيات هذه الأيام

إن هناك آفة تغتال النظرة العلمية الحقيقية هى التجزيىء والنظرات الجزئية، وقد كانت البشرية "الكاملة الوعى" تلجأ، حين تعجز عن دعامات كاملة لمعرفتها إلى الأسطورة والفن، وقد علمتنا الأسطورة فى هذا الصدد أن الإنسان كان فى مبدأ الأمر جنسا واحدا، ولكن الاله غار منه فشطره نصفين.. ذكرا وأنثى. والإنسان يسعى منذ ذلك الحين إلى استعادة إكتماله ورقيه من خلال التواصل بين جزءيه. بالطبع إنها مجرد أسطورة، لكنها تذكرنا بأن كثير من الناس يساوون بين الموضوعية والتنطع، والأدهى أنهم قد يفعلون ذلك باسم العلم. لكن رب أسطورة وفن وخيال فيها من العلم والوعى أكثر مما فى الموضوعية المتنطعة، وأكثر مما فى المعارك المفتعلة التى تدار بعيدا من صالح المرأة والرجل كليهما.

رسالة لم تنشر

من أمينة السعيد الى طه حسين

تقديم : نبيل فرج

يندر أن نجد أديبا أو مفكرا له وزنه فى مصر وفى الوطن العربي ، عاش فى عصر طه حسين ، دون أن يكون له علاقة به، مباشرة أو غير مباشرة .

وتفصح مئات الرسائل التى تلقاها طه حسين باللغتين العربية والفرنسية عن الآفاق المترامية التى امتد عليها وجوده المؤثر ، فلم يعد يقتصر على الكتاب والمثقفين والباحثين في الحركات الثقافية والجامعات والمجامع العلمية وغيرها ، وانما شمل ، أيضا غمار الناس، الذين كانوا يكتبون إليه من تلقاء انفسهم ، يستشيرونه في بعض المسائل ، او يطلبون منه إهداءهم صورته أو بعض كتبه أو مساعدتهم في شئون الحياة، خاصة فى الفترات التى تقلد فيها عمادة كلية الآداب ، أو وزارة المعارف .

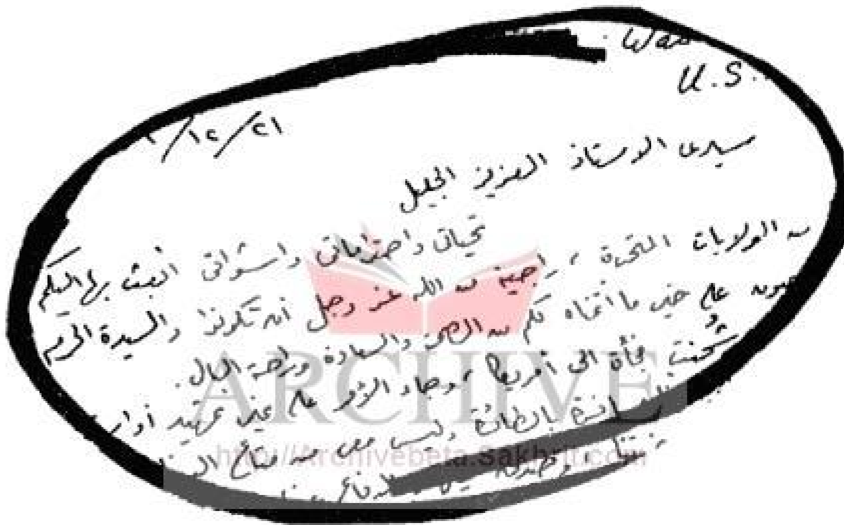
والرسالة التالية للكاتبة الراحلة امينة السعيد كانت ضمن مجموعة من الرسائل التى احتفظ بها طه حسين بين أوراقه الخاصة ، مع رسائل محمد مندور ، وسهير القلماوي ، وسليمان حزين ، ومحمد عوض محمد ، وشفيق غربال ، وكثير غيرهم وهى رسالة خطية تكشف عن صفحة مهمة من جهاد امينة السعيد في الدفاع عن وطنها في العالم الخارجي في مرحلة دقيقة من كفاحنا السياسي ضد الاستعمار والصهيونية. وأمينة السعيد تتلمذت على طه حسين في



أمينة السعيد



طه حسين



[redacted] U.S.

٢١/١٢/

سيدي الاستاذ العزيز الجليل

تحيات واحترامات واشواق

كلية الآداب وكانت من أولى الدفعات التى دخلت الجامعة المصرية ، وتمسكت فيها بكل حقوقها ، ومن أوائل من عملن بالصحافة . وقد اعجبت الي غير حد بشخصية طه حسين ، وبصفة خاصة بشجاعته العقلية والروحية ، وقوة إرادته، وحبه للحياة. وكانت هذه الصفات هى زادها فى صراعها مع المجتمع ، وقد التقت مع طه حسين في كثير من محاور حياتها ، وفى مقدمتها قضية تحرير المرأة ، واعلاء كرامتها وعزتها ، وفي وعيها المتوهج بالتطور وتقدم الزمن ..

رسالة لم تنشر من

على أن تمسكها بعمل المرأة في الحياة العامة لم يكن يمس أو يتعارض مع ايمانها الوطيد بدورها الكبير في مملكتها الصغيرة ، في البيت والاسرة .

وهذا الدور ، في يقينها ، محكوم بأداء رسالتها نحو أبنائها ، لايتجاوزه لان على الآباء أن يخلو مكانهم للابناء ، وتتوارى الاجيال ليحل محلها أجيال أخرى .

ومن هنا اشفقت أمينة السعيد على نفسها من الأيام ، وصرحت في مقالها الشهير الذي نشرته في «الهلال» في يناير ١٩٥٠ إنها لا تريد أن تعيش الى سنة ٢٠٠٠ .

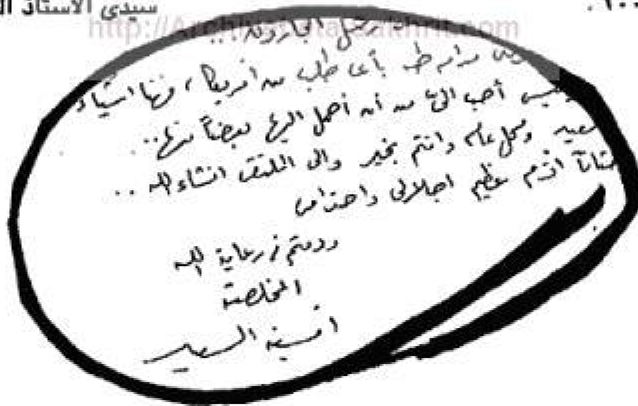
كما تأثرت أمينة السعيد ، في بعض كتاباتها الابداعية بأسلوب طه حسين الذى اعتبرته أبلغ اساليب لغة الضاد واعتبرت صاحبه ، طه حسين ، سيد كتاب الشرق ، وكتبت عنه أكثر من مرة ، معبرة عن تقديرها العظيم لجهاده الفكرى وانتاجه الادبي.

وهذا هو نص رسالة أمينة السعيد الى طه حسين :

C/o mr. n niari Egyp-
Fon Imbassy2310 Decatur
PL Washigtan D. C - U. S. A

١٩٥٦/١٢/٢١

سيدى الاستاذ العزيز الجليل :


وأنتم بخير وإلى الملتقى إن شاء الله ..
ودمتم لرعاية الله
المخلصة
أمينة السعيد

تحياتي واحتراماتي واشواقي أبعث بها اليكم من الولايات المتحدة راجية من الله عز وجل ان تكونوا والسيدة الحرم المصون على خير ما اتمناه لكم من الصحة والسعادة وراحة البال .

شحنت فجأة الي امريكا وجاء الامر علي غير تمهيد أو استعداد ، فلم أدر إلا وانا مسافرة بالطائرة وليس معى من متاع الدنيا والاخرة سوى ايماني بقضيتنا ، وصدق نيتي في الدفاع عنها ..

هذا الايمان قد لا يطعم من جوع يكسو من عري ، ولكنه يعمر القلب إحساس من البطولة اجد فيه الغنى عن كثير من الضرورات التى نسيت لفرط عجلتى ان احملها معي من مصر .

وانا هنا اقوم بواجبى كاملا ، فاتكلم بمعدل ثلاث مرات في اليوم .. احيانا في مجتمعات كبيرة ، واحيانا أخرى في التليفزيون أو الراديو .. وبجانب هذا الخير العميم كله احتمل نصيبى من « بهدلة » الصهيونيين الذين لا يبخلون على باهانة وان عظمت وكان بودى ان اطلق لساني على سجيته في الرد عليهم بما يستحقون . ولكن الموقف يلزمنى بالتأدب رغم انفى، وهى مهمة شاقة وان كان اثرها بليغا في كسب المستمعين الأمريكيين .

ولاشك أن الحوادث الأخيرة حولت مجري التفكير في هذه البلاد ، وعطف الرجل العادى يتزايد علينا يوما بعد يوم وقد شعر الصهيونيون بذلك فاصابهم غضب مجنون يصبون جامه علي رءوسنا انا والزميلين المرافقين

رجائي أن يكون عبد الله قد ارسل الجازون ..

واملى أن تشرفنى مدام طه باى طلب من امريكا ، فهنا أشياء كثيرة وجميلة وليس أحب الىّ من أن أحمل اليها بعضا منها ..

عيد سعيد وكل عام وانتم بخير والي الملتقى إن شاء الله ..

وختاما أقدم عظيم إجلالى واحترامى ودمتم في رعاية الله

المخلصة

أمينة السعيد

الضوء والظلال

وفرانسيس فريث

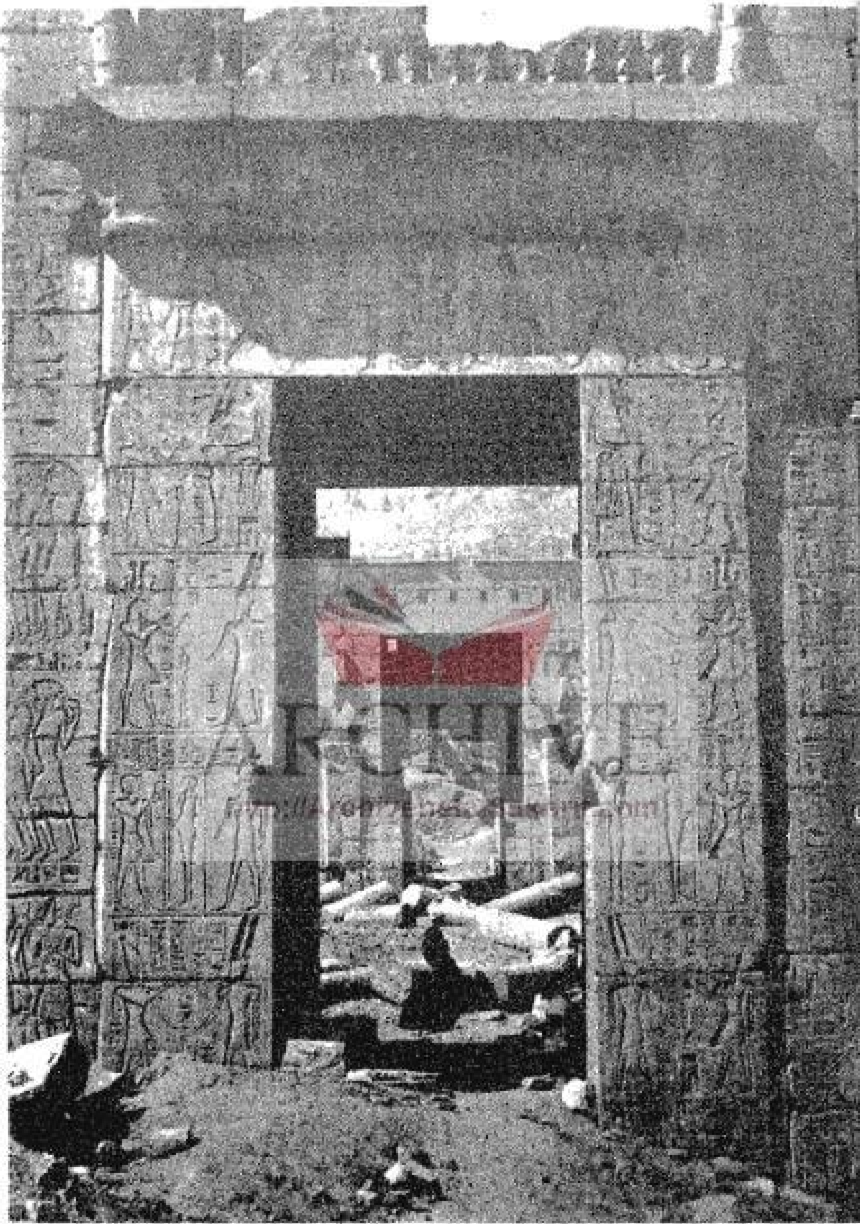
رائد التصوير الفوتوغرافى

بقلم : عرفه عبده على

كثير من الرحالة والأدباء والفنانين الأوروبيين الذين وفدوا إلى القاهرة ـ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ـ قد عبروا عن تجربتهم الذاتية من منظور «تكوين صورة» .. أى تصوير ماشاهدوه بأدق تفاصيله بـ «الكلمات» ..

وكذلك كان الحال مع المصورين الفوتوغرافيين الذين أرادوا استنساخ صور للأشياء والمعالم «على نحو ماهى عليه بالضبط» .. لمصر نفسها فى «واقعها الفعلى الحيوى» .. بالكاميرا ، التى عبر عنها جوستاف فلوبير «J. Flaubert» بقوله : «أداة الصبر ، التى إذ تدمر الأوهام ، تضع أمام كل شكل مرآة الحقيقة» !

وقد نالت مصر اهتماماً خاصاً من المصورين الأوائل ، فتوافدوا إليها مثقلين بمعداتهم ، مدفوعين بالاهتمام المتجدد بتاريخ وفنون وتقاليد بلادنا : مهد الحياة الإنسانية الأولى وموطن الحضارة البكر ومقر أكثر الامبراطوريات القديمة استقراراً ، والذى عزز من هذا الاهتمام : حملة نابليون والاكتشافات الأثرية الهائلة التى أعقبتها و «الولع الرومانسى» بالشرق!



مدخل معبد ادفو

والمشكلة التي واجهت المصور الفوتوغرافي خلال جولته بالشرق ـ بصفة عامة والقاهرة بصفة خاصة ، كانت تتمثل في فصل نفسه عن العالم ثم تشكيله كبانوراما ، وقد تطلب هذا ماعرف فيما بعد بـ «موقع النظر» .. الموقع الخارجي ، فكان هؤلاء يصعدون إلى بعض المعالم الأثرية والمباني الشاهقة من أجل الحصول على موقع النظر الضروري .. فعلى سبيل المثال ، أصبح الهرم الأكبر موقعاً للنظر ، حيث كانت مجموعتان من البدو تتولى مساعدة المصور المحترف أو السائح لارتقاء أحجار الهرم لمراقبة المشهد و «تكوين صورة» ، كما مثلت منارات المساجد أيضاً موقعاً للنظر أو أبراجاً للمشاهدة ، وإلقاء نظرة بانورامية على القاهرة الإسلامية .

فرانسيس فريث و «رأى الشمس في مصر» !

في ذلك العصر ، أسهمت السفن التجارية في نقل الكثير من كنوز الحضارة المصرية إلى أوربا ، وبدأ المصورون في تتبع مصادر هذه الآثار وأصولها ، وارتحلوا في ربوع مصر لتصوير شواهد مجد الفراعنة ، وروائع العصر الإسلامي ، وبدأت عملية «التوثيق المرئي» لمصر .. !

ومع نهاية القرن التاسع عشر ، كان كثير من المصورين المحترفين والهواة قد أنتجوا آلافاً من الصور عن مصر .

أهم وأشهر المصورين الفوتوغرافيين هو البريطاني : «فرانسيس فريث ـ Francis Frith » الذي أسهم في تأسيس جمعية ليفربول للتصوير الفوتوغرافي في عام ١٨٥٢، في الوقت الذي تزايدت فيه أهمية مصر وفلسطين ، وتحول الاهتمام الأوربي من القسطنطينية إلى القاهرة ، وقد زار الشرق الأوسط ثلاث مرات ، الأولى كانت في سبتمبر ١٩٥٦ حتى يوليو ١٨٥٧ ، حيث اجتاز النيل إلى أبي سنبل ومابعد الشلال الثاني ـ أهم منطقة سياحية بجنوب مصر في ذلك الزمان ـ وعقب عودته إلى لندن ، إتفق على نشر إنتاجه المصور ، والرحلة الثانية استغرقت الفترة من نوفمبر ١٨٥٧ حتى مايو ١٨٥٨، ماراً بمصر قاصداً يافا والقدس ثم سوريا ولبنان ، والثالثة بدأها في يوليو ١٨٥٩ ، وانتهت في يناير ١٨٦٠ ، أعاد فيها جولاته بالقاهرة ، ثم صعد في النيل حتى وادى حلفا ، ويرحل إلى سيناء ، فيعبر وديانها وجبالها من الطريق الجنوبي حتى وصل إلى مدينة القدس .

وكانت مجموعات الصور التي أبدعها فريث خلال رحلاته الثلاث ، سبباً في ذيوع صيته كأشهر مصور فوتوغرافي في عصره .

ولد فريث عام ١٨٢٢ في «شسترفيلد» بمقاطعة دربي شاير ، في أسرة متوسطة اجتماعياً ، أرسله والده إلى مدرسة « Camp Hill Goording » في برمنجهام وظل بها لمدة أربعة سنوات ، وقد سجل في مذكراته استياءه من نظام المدرسة .. «إذا أصبت بكابوس ، أكون قد حلمت بعودتي إلى المدرسة»! وقد ترك الدراسة وعمره ١٦ عاماً ، لكنه اهتم بتثقيف ذاته ، خاصة في مجالات التاريخ وأدب الرحلات والشعر وعلوم الطبيعة ، وانتهى به الأمر بعد مرور خمس سنوات إلى حالة من



رحلة على ضفاف النيل (مشهد من الحياة)

الاكتئاب النفسى ، ثم أمضى بضع سنوات متجولا فى ربوع إنجلترا وويلز واسكوتلاندا ، ناشداً الراحة والشفاء ، حتى عمل بالتجارة شريكاً فى محل بقاله فى ليفربول ، فى عام ١٨٥٠ ، باع نصيبه فى هذا المشروع بعد أن حقق شيئاً من النجاح والاستقرار ، ليبدأ مشروع مطبعة فى نفس المدينة ، وفى عام ١٨٥٦ ، باع المطبعة محققاً ربحاً كبيراً أتاح له التفرغ لهواية التصوير .

مصر والأرض المقدسة

أهم إبداعات فريث كتابه الشهير «وصف مصر والأرض المقدسة» عام ١٨٥٨ ، والذى يكشف بوضوح أن الكتاب المقدس كان وحى أعماله المصورة ، وهو الذى أمده بطاقة من الحماس والصبر ، تحلى بها وسط رهبة الجبال والصحارى ، من أجل العودة بمجموعة غزيرة نادرة من الصور الفوتوغرافية .

وقد سجل فى هذا الكتاب أراءه وانطباعاته وتجاربه الشخصية ، وكل صورة يصحبها صفحة أو إثنتين من الشرح والتعليق ، بأسلوب غاية فى الرشاقة ، يدل على علم ووعى تامين

بجيولوجية البيئة وتاريخ الحضارات القديمة ، كما أشار إلى مغامراته مع الحيوانات الضارية وظروف التصوير فى المواقع المختلفة .

فى تقديم مجموعته المصورة الأولى ، قال فريث : «تخيرت لباكورة عملى أكثر بلدين مثيرين للاهتمام فى العالم : مصر وفلسطين» فكان اختياره هذا انعكاساً لإحساسه الدينى ، إذ كان ينتمى إلى أسرة تدين بمذهب «الكويكرز» البروتستانتى الداعى إلى البساطة والسلام وحب البشر .

لم يشأ فريث أن يتعرض للمسائل العقائدية ، والتعليقات المثيرة عن مواقع الأحداث الدينية فى الأناجيل ، حيث يقول: «أعتقد أن أماكن الأحداث الجليلة لايجب التعرض لها .. والأحداث نفسها يجب ألا تحدد الأماكن ، إنما يسمو الحدث نفسه عن المكان» .

فى ذلك العصر ، كانت مصر وفلسطين مازالتا تمثلان ضرباً من أساطير الشرق بالنسبة لكثير من الأوروبيين ، وتزايد الاهتمام الأوربى ـ البريطانى خاصة ـ بمصر بسبب «فرديناند دى ليسبس» وفكرة قناة السويس ، وتزايدت الرغبة فى السفر إلى القاهرة ، بظهور كتابين حققا شهرة هائلة، الأول « Eothen » للأديب والرحالة البريطانى «كينجليك ـ A.W. Kinglake» عام ١٨٤٤ والذى عبر فيه عن انطباعته الشخصية عن زيارته لمصر والشرق الأدنى بمشاعر صادقة وحس رهيف بمواقع السحر وولع بالأعاجيب والمغامرات ، وحرص على إبراز المفارقة بين الشرق والغرب ، والكتاب الثانى بعنوان « Notes of a Journey From Cornhill to Grand Cairo» للأديب البريطانى الساخر «ثاكرى w.m Thackacroy » عام ١٨٤٦ ، والذى أعيد نشره عام ١٩٩١ فى طبعة فاخرة ، وعلى الرغم من أنه لم يستطيع أن يتحرر من اسلوبه الساخر وهو يصف مشاهداته فى مصر ، فإنه لم يملك غير الإشادة والانبهار بتنوع طرز العمارة فى القاهرة ، وأساليب الحياة ، والتباين الرائع بين الأضواء والظلال ومواقع الجمال المثيرة للخيال .

كذلك اشتهرت ابداعات الفنان البريطانى «دافيد روبرتس ـ D.Roberts » التى توالى نشرها فى الفترة من عام ١٨٤٢ إلى عام ١٨٤٩ . بالإضافة إلى أعمال «فردريك لويس» و «جودول» وغيرهما .. مما حفز فريث على توجيه إنتاجه الفوتوغرافى نحو الشرق ..

أيضاً لا يمكننا إغفال جاذبية الرحلات الاستكشافية لمنابع النيل وأواسط أفريقيا ، وأخبار : ستانلى وجون سبيك وبيرتون ، كما أن الخديو سعيد ، الذى عاش فى باريس ، حيث تلقى تعليمه هناك فأجاد اللغة الفرنسية ، وبرع فى علوم البحار ، وتأثر كثيراً بالحياة الأوربية ، كانت فترة حكمه تبشر بتغير بهائل فى مصر والشرق الأوسط عامة .. فكان الإحساس المرهف بالتاريخ لفريث : من أهم عوامل نجاحه وشهرته ، عندما خلد معالم وتقاليد كانت آخذة فى الإندثار .. «التغيير يأتى سريعاً على كل ماهو مثير للدهشة، وعوامل الزمن والبيئة تهدد المعابد

والمقابر..»

وقد عبر فريث عن استيائه من عمليات النهب المستمر لآثار مصر ، فقال : «ماذا نقول عن حكومة بلد تسمح لزوارها من جميع الجنسيات :أن يسلبوها أثمن كنوز فنونها القديمة ؟ .. جرح عميق يصيب هذه المقتنيات الفريدة ، مئات من التماثيل الجميلة تثرى المتاحف والمجموعات الخاصة فى كل أرجاء أوربا .. لكن المسافر المصرى المتحضر هو الوحيد الذى يدرك تماماً مدى خسارة مصر ، كما لايمكن الاستمتاع بتلك الروائع إلا فى أمكانها الأصلية ..» !

وعندظهور كتابه «وصف مصر والأرض المقدسة» الذى ضم ٧٦ صورة نادرة ، كان تعليق صحيفة : British Journal of Photography

«.. لم يثر اهتمامنا شىء رأيناه مثل هذه المجموعة ، فموضوعات مستر فريث جديرة بالاهتمام بسبب ـ وجهة نظره الخاصة ـ فى التصوير ، واستغلاله ببراعة أفضل الأوقات الملائمة لإظهار تأثيرات الضوء والظل ، إن مستر فريث يضع أمامنا رأى الشمس فى مصر »!!

تكنيك فريث :

تميز فريث عن غيره من المصورين : بتعامله مع موضوعاته بالفهم والدقة والنظام ، فكان يصور كل أثر على الأقل مرتين من كل إتجاه ، ومن زاوية مدروسة بعناية ، عن بعد ثم عن قرب ، وعادة ما تحتوى الصور على « Close-up » وبعد أفقى مناسب يضمن أكبر قدر مما حوله ، كما صور عدداً من آثار مصر الفرعونية والإسلامية على أبعاد متساوية لإمكانية المقارنة بينها ، وكانت صور آثار مصر القديمة ـ على وجه الخصوص ـ والتى يغلب عليها الطابع الهندسى ، يلتقطها فى شمس الصباح ، حتى يمكنه إبراز روعتها وجلالها ، كما كانت صوره فى البداية تحتوى أوربيين ومصريين ، ثم اختفى الأوربيون منها !

وكان فريث يؤرخ ويرقم نيجاتيف صوره الأولى ، ومقاسات الصور التى أبدعها فى رحلاته الثلاث كانت (٨×١٠ بوصة) و (١٦×٢٠ بوصة) مستخدماً عملية « Wet- Collodion- on- glass » وتعليقاته عن عمله فى بيئة جافة شديدة الحرارة لاتخلو من فائدة «.. توالت المصاعب التى واجهتنى أثناء العمل بالكولديون، فى هذا الجو الجاف الشديد الحرارة ، عند الشلال الثانى ، وعلى بعد آلاف الأميال من القاهرة ، والترمومتر يشير إلى ١١٠ درجة فى خيمتى ، جعلت الكولوديين يغلى عند صبه على الزجاج ، فساورنى الإحساس بالفشل »!

ويمكننا حصر معدات فريث التى استخدمها فى تلك الظروف الشاقة :

ـ كاميرا ٨ × ١٠ بوصة .

ـ كاميرا Stereoscope .

ـ خيمة مظلمة ، كما كان يلجأ إلى المقابر والكهوف تجنباً للضوء تماماً .

ـ وسائد كاوتشوك فى صندوق لحفظ الشرائح الزجاجية .

ـ حمام زجاجى محاط بالفلين ، كعازل للحرارة ولامتصاص الصدمات .

ـ كيماويات فى صندوق مغلف

بالفلين.

كما صمم له صديقه « A.Ross » عربة غريبة الشكل ، احتوت كاميرا لانتاج الصور الكبيرة (١٦×٢٠ بوصة) وغرفة للتحميض ، تصلح أيضاً للنوم ، مغطاة بقماش أبيض لحمايتها من الشمس ، والشكل الغريب لهذه العربة استحوذ على اهتمام المصريين ممن رأوها، فكانوا يتزاحمون حولها ، وحتى يصرفهم عنه ، إدعى فريث أنها تقل حريمه !!

وقد احتوت صوره علي بعض التفاصيل ، فصورة وادى الملوك يظهر بها ثلاثة حمير ، يبدو أنها التى استخدمها فى نقل أدواته ، كما تظهر آثار العربة فى بعض صور آثار الأقصر ، والدهبية التى أقلته إلى أبى سمبل تظهر فى صورتين لجزيرة فيله .

مذكرات وتعليقات

لم ينشر إلا القليل من مذكرات فريث، وعقب نشر إبداعاته فى رحلته الأولى ، كتب : «إننى فى غاية الأسف على أوجه النقص التى أعيها تماماً فى عملى هذا ، خاصة تسرعى فى بعض اللقطات ، كما كان علىّ أن أكون أكثر دقة فى بعض موضوعاتى ، لكننى عندما استعرض الظروف التى أنجزت فيها بعض هذه الصور ، تتملكنى الدهشة من جودتها ، ففى خيمة صغيرة مع مادة الكولوديون الذى يغلى علي سطح الشرائح الزجاجية، أو وجودى فى قبر أو كهف مظلم ، فإنه لشىء رائع أن تكون هذه الصورة صالحة للعرض أصلاً ، وأنى أتوجه بالشكر لكل الناس على استقبالهم الجميل الذي يقطع بنجاح مجموعتى الأولى»

فى رحلته الأولى ، كان يرافقه صديقه «فرانسيس هريرت» لمساعدته فى التوصل لمواد تصويرية مناسبة ، وقد كان مهندس ميكانيكا وبصريات ، ومؤسساً لجمعية « Aeronautical » الملكية ، وملاحظاته عن طيور النيل كانت أساساً لبحثه الشهير : Aerial locomotion، وهو الذى صمم اليخت الصغير ، الذى استخدماه فى رحلتهما صعوداً فى النيل.

ومن التعليقات التى سجلها فريث « .. لاتتخيل عزيزى القارىء أن فنانك قد كتب مذكرات أبداً ، فحتى الآن لم يستطع تخطى الصفحة الثانية منها ، وكان ينتظره عمل شاق فى فيله ، ومنذ شروق الشمس كان يغرق فى الأحماض والشرائح الزجاجية ومغالبة الظروف البيئية ، وعند غروبها كان يهرول محاولاً استغلال آخر ضوء لها ، كانت أيام صعبة، لكن نتائجها كانت مبهرة ورائعة» !

فى نهاية عام ١٨٥٧ ، أشادت «التايمز» بروائع فريث ، وقالت : «إنها أول محاولة جادة لتطوير استخدام الـ Stereoscope من وجهة نظر فنية ، فى إطار جغرافى تاريخى ، وهذه الصور يجب تقديرها ، ليس فقط لتميزها ، ولكن أيضاً للاختيار الدقيق والمؤثر لزاوية التقاطها».

وقالت مجلة « Athenaeum » إن مستر فريث قد «أضاء لنا آثار مصر ، وهذا فى رأينا يفوق شامبليون وويلكنسون وأبوتن ، وصوره هذه تستحق الثناء والتقدير لدقتها ودرجاتها الضوئية الرائعة» .

هرم دهشور

وما بين شتاء عام ١٨٥٧ وربيع عام ١٨٥٨ ، شاركت ٤٥ صورة من مجموعة فريث ، إلى جانب أعمال بعض المصورين الآخرين ، فى عدة معارض بمانشستر وليفربول ، عرضت هذه الصور Slides بمقاسات ٣٠ × ٢٥ بوصة ، وتكرر العرض ١٣٩ مرة ، وكانت مجموعة فريث أكثرها قيمة وجاذبية .

كما عرضت جمعية مانشستر للتصوير : مائة صورة من هذه المجموعة ، بمقاسات مختلفة ، فى نوفمبر ١٨٥٨ ، كذلك أقيم معرض لها بمتحف Kins-ington لاقى نجاحاً كبيراً ، أشادت به صحيفة «مانشستر ـ ليفربول» للتصوير ، وقالت : «إنطباع رائع مفعم بالصدق ، شفافية الضوء والظلال ، وضوح النقوش بل والخدوش ، تضفى إحساساً مبهراً لدى المشاهد..»

وقد عرضت فى هذا المعرض أيضاً ، باكورة الصور التى أرسلها من فلسطين ، وفى تعليق لمجلة « Athenaeum » جاء فيه : «لقد بدد مستر فريث ظلام مصر ، وقد جسدت صوره القيمة الحقيقية لفن التصوير الفوتوغرافى ، فقد أبهرتنا بقوتها وصدقها ، وصوره فى مصر وفلسطين هى علامات رائعة فى حياة هذا الفنان .. ويجب أن تحظى أعماله بالاهتمام والدراسة» .

وتجدر الإشارة إلى أن فريث كان يميز مجموعة الصور الخاصة بمصر والنوبة بحرف (E) ومجموعة صور فلسطين بحرف (P) ، وفى رحلته الثانية ، أعاد تصوير القاهرة وأهرامات الجيزة ، بمقاسات ٩ × ٧ بوصة ، و ٢٠ × ١٦ بوصة ، منها صورة للأهرام موقع عليها « Frith ١٨٥٨ » ، كما أنجز خمسين صورة فى فلسطين وربوع لبنان ، لم يكتب فريث الكثير عن تجربته فى فلسطين ، وقد لجأ إلى تصوير المعابد الصخرية ، حتى لايضطر إلى استخدام الخيمة المظلمة!

فى هذه الرحلة ، كان فريث أكثر اهتماماً بالعلاقات الإنسانية والتفاعلات الحضارية ، فاختلط بالناس بمختلف جنسياتهم ، وأنشأ صداقات بالموظفين الأتراك الذين استضافوه بديارهم ، وفى بعلبك ، صور معبدها الصغير المستدير ، وكتب قائلاً : «أخذت هذا المنظر من فوق سطح أحد المنازل ، بعد أن سمحت لى ربة البيت بالصعود مقابل مايوازى «شلن وثمانية بنسات» ، لكن هذا المبلغ لم يتضمن ثمن الهدوء والسكوت المطلوب» !

فى يونيو ١٨٥٨ ، دعته جمعية لندن للتصوير إلى إلقاء محاضرة عن تجربته مع كيماويات التصوير فى الطقس الشديد الحرارة ، فكانت ملاحظاته علمية بحتة وتدل ـ فى الوقت ذاته ـ على إحساس فنى راق .. «واجهت مصاعب جمة فى مصر والنوبة بسبب ارتفاع درجة الحرارة، لذا كانت نترات الفضة أكثر نشاطاً ، وعندما يشير الترمومتر ـ داخل خيمتى ـ إلى ١٢٠ و ١٣٠ درجة ، تكون نصف دقيقة كافية ، فأكثر من ذلك يؤدى إلى ضياع الحساسية .. أعترف أننى شديد الإهمال ، لكننى نادراً ما أفشل فى إنتاج صورة»

وفى كتابات فريث ، نلمس أسلوباً بسيطاً رشيقاً : «.. كنت أضع خيمتى فى

مقهى بلدى ١٨٥٨م



قارب صغير ويدفعني النوبيون هنا وهناك كي ألتقط صورة لمشهد جميل ، ومع سماء مثل تلك وموضوعات شديدة الجاذبية ومحلول حمضي جيد ، لكم أن تتخيلوا عظمة ذلك اليوم»!

وقال عن جزيرة فيله : «مشهد للجمال الأخاذ بلا حدود ، وأنا أغبط نفسي على نوعية الصور ، ظلال شفافة متدرجة ..» والمثابرة والروح العالية يشهد عليها وصفه لمعبد «كلابشه» من الداخل ، والذى استخدم إحدى حجراته كغرفة مظلمة ، فيقول : «أعددت صورى على ضوء الشموع فى إحدى الحجرات الداخلية للمعبد ، ليس بها شىء يبعث على السرور ، فالأرضية كانت مغطاة بأكوام من الأتربة ، التى تثير سحابات من الغبار كلما تحركت ، وعلى السقف والجدران ، شاهدت أبشع وأغرب الزواحف والحشرات »!

فى مقال بصحيفة « Photograph-ic Journal » وتحت عنوان «الصدق ينتصر على الجمال» ! نشر فى يناير ١٨٥٨ ، أكد فيه فريث على أن هدفه الأساسى هو نقل انطباع صادق ، وأنه يفضل أن يكون مصوراً صادقاً أكثر منه فناناً شهيرا «.. أحاول أن أجعل صدق الكاميرا بديلاً عن قلمى ، والمصور وحده هو الذى يقدر إمكانية دخول صورة مرضية فى كاميرته ، يحكمها ثراء المشهد والأبعاد المناسبة ، لقد فكرت كثيراً .. كيف ستصبح الصورة لو أمكننا التحكم فى وجهات نظرنا» !

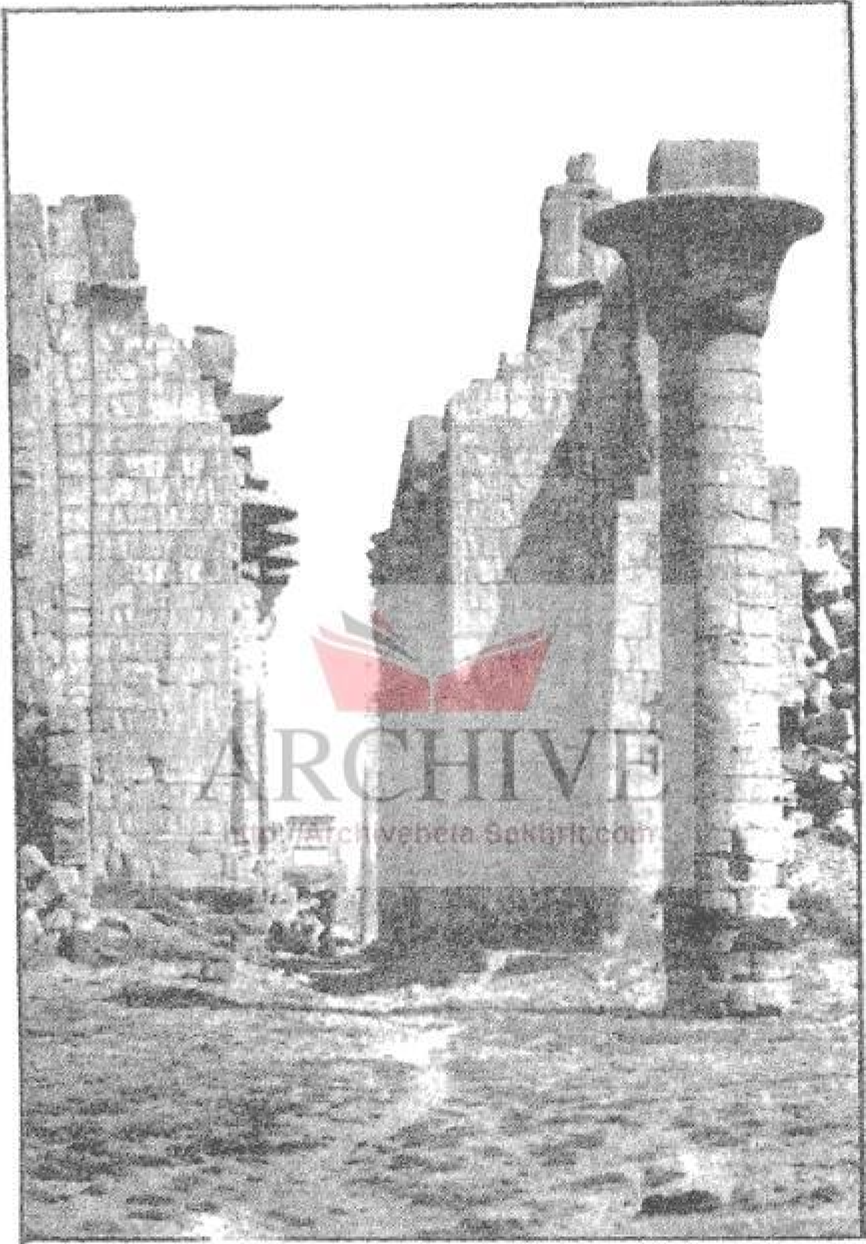
وبالرغم من قدرته فى اختياراته البصرية ، فإنه أشار إلى إخفاقه فى تصوير بعض مشاهد دمشق «لأن تأثير الصورة لايرضى العين» وقال فى مسلة الكرنك : «لم أر أجمل منها ، محيطاً رائعا، مزيجا بين الجمال والجلال ، لكننى وجدت صعوبة فى تثبيت أدواتى لاختيار أفضل منظر ، وعلى من يجد خطأ فى الصورة ، فليذهب إلى الموقع ويحاول إيجاد زاوية أنسب»!

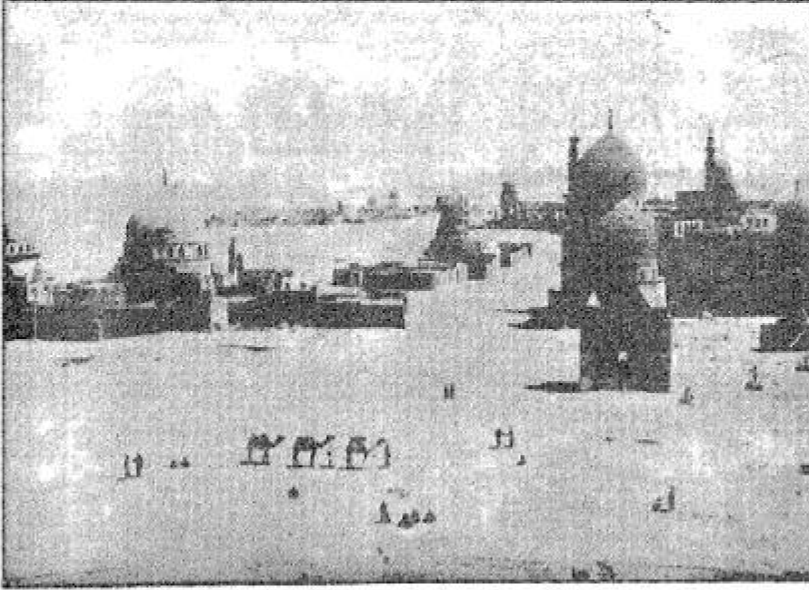
خلال عامى ١٨٥٨ و ١٨٥٩ ، كانت مجموعة فريث قد عُرضت فى جميع أنحاء انجلترا ، وفى معرض جمعية التصوير باسكوتلاندا ، كانت بانوراما فريث عن القاهرة مثيرة للاهتمام : الأهرام ، أبو الهول ، المساجد ، الشوارع ، وكان من المفترض أن تهدى هذه البانوراما إلى الخديو سعيد باشا عرفانا وتقديراً لمساعدته فريث ورفاقه ، كما عرضت أيضاً بجانب أعمال روبرتسون وبيتو بجمعية التصوير الهندسى فى « Pall – mall » وكان الإقبال على أعماله يفوق الوصف!

فى يناير ١٨٥٩ ، عرضت مجموعة فريث بقاعة « Suffolk Street » المخصصة لعرض أرقى اللوحات الفنية لأشهر الرسامين فقط ، وكان هذا إنجازاً هائلاً بكل المقاييس .

وفى مارس ١٨٥٩ ، كتب فريث مقالاً بعنوان «فن التصوير» فى Art Jour-nal قال فيه : «إن أهم مايساعد على رواج فن التصوير هو الصدق ، والقدرة على التلاعب بالضوء والظلال ، وعلى المصور أن يضع فى اعتباره : أن هدفه ليس إنتاج أكبر عدد من الصور ، بل إذا أمكن واحدة تجمع مابين الأداء التقنى

مدخل بهو الأعمدة بالكرنك





مقابر الخلفاء عام ١٨٥٧م

الرفيع والإحساس والذوق».

وعن متطلبات ممارسة فن التصوير، أضاف فريث قائلاً: «يتطلب الأمر وعياً ودراية بمبادىء الفن، فالمسألة ليست علماً ميكانيكياً بحتاً، فالطبيعة تهب عين الفنان وقلبه: ذوقاً وإحساساً يصقل موهبته، وإذا أمكن استغلال هذه الأشياء بشكل جيد: أصبح مصوراً ممتازاً، وإذا كان يملك حاسة فنية، فلن يهدأ حتى يلم بقواعد هذا الفن على أرقى مستوى، ويغدو كل همه: كيف يستثمر هذه القواعد ويطوعها لخدمة فنه..».

في هذا المقال، تحدث فريث عن نشأة فن التصوير الفوتوغرافي على يدى الفرنسي «نيسيفور نيبسي ـ n.niépce» والبريطاني «جاك داجير ـ J.Daguerre» وكان لـ «تالبوت ـ Tal-bot» فضل تطوير المحاولات الأولى لهذا الفن، واستقطبت مصر أوائل المصورين الفوتوغرافيين، كما كانت فيما مضى قبلة لأشهر الرحالة والأدباء والرسامين، وأتاحت هذه الآلة الجديدة إمكانات لاحدود لها في نقل نقوش آثار مصر القديمة، ورحل إلى مصر المصور الشهير «هوراس ڤيرنيه ـ H.vernet» قبل مضى شهرين على اختراع الكاميرا، بعد أن لقنه «ليربور» أحد أعلام الأجهزة البصرية، قواعد هذا الفن، وقد أدى ڤيرنيه في السابع من نوفمبر عام ١٨٣٩ عرضاً بالكاميرا أمام محمد على باشا بقصر رأس التين، أثار دهشة الباشا وحاشيته،

وقد ظهرت خمس صور لمصر فى كتاب «رحلات ليربور الداجيريه».

تحتوى مشاهد لجناح الحريم وعمود بومبى وأطلال الأقصر ووادى الملوك وهرم خوفو ، وقد استخرجت من صورة الحريم لوحة بالحفر المائى مكتوب بها :

«التقطت هذه الصورة تحت بصر محمد على باشا بقصره بالاسكندرية ، ولا ترجع أهمية هذه الصورة إلى جمالها فحسب بقدر ماترجع إلى سرعة تنفيذها الذى لم يستغرق أكثر من دقيقتين قبل الظهر ، علي حين أن تصوير أهرام الجيزة استغرق خمس عشرة دقيقة ، على عكس التوقعات فى مثل هذه الظروف الضوئية».

أيضاً هناك الفرنسيان «ماكسيم دى كامب ـ M.Du Camp» والاديب الرحالة «جوستاف فلوبير ـ J.Flaubert» اللذان أرسلا إلى مصر فى بعثة تصوير فوتوغرافى عام ١٩٤٩ ، ذكر «معهد فرنسا» أن من المتوقع أن تكون نتائج هذه البعثة «فريدة تماماً فى طابعها ، وذلك بفضل مساعدة رفيق السفر الحديث هذا ـ الكاميرا ـ الكفء السريع الدقيق كل الدقة تماماً» !

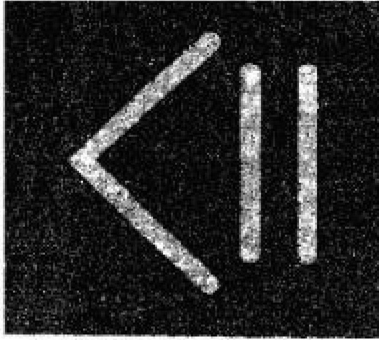
كذلك لايمكننا أن نغفل البريطانى عاشق المصريات «جون جرين ـ ومجموعته الرائعة التي ضمت مائة صورة فوتوغرافية تحت عنوان: «النيل: آثاره ومناظره ، استطلاعات فوتوغرافية» .

بعد عودة فريث من أثيوبيا ، قام بتصوير آثار مدينة هابو ومجموعة الكرنك، وقد أتم التصوير داخل الكرنك بأسرع مايمكن «دخلت هذا المكان المظلم الموحش بحذر وخوف شديدين..»! ورحل إلى القاهرة وصور بعض معالمها لآخر مرة ، وكتب إلى جمعية التصوير البريطانية فى أغسطس ١٨٥٩ : «عندى بعض الأمل فى الحصول على مجموعة من الصور الفورية ـ Instantaneous المتميزة لأشكال متحركة .. كالقوارب السابحة على صفحة النيل» وكتب فى مذكراته «أمضيت خمسة أيام فى بيت فنان عند سفح الأهرام ، وعانيت بشدة من الذباب والماء غير المستساغ والحرارة الرهيبة» .

ومن القاهرة رحل إلى فلسطين ، عبر صحراء سيناء ، وقد استغرقت الرحلة على ظهور الجمال أربعين يوماً .

عقب عودته إلى بلاده عام ١٨٦٠ ، صدرت عدة طبعات من أعمال فريث ، وتضمن الجزء الأخير من كتاب مصر وفلسطين ، إعلان عن سلسلة جديدة من صور فريث فى رحلته الأخيرة.

لقد أتاحت لنا عبقرية هذا الفنان ، رائد فن التصوير البريطانى «تثبيت مشاهد فى لحظات لن تتكرر من عمر الزمان» وإلى جانب ماتقدمه هذه الصور من العلم ، والمتعة والبهجة ، وإثارة الذكريات ، فإننا نلمس فيها بوضوح طبيعة العصر ، وملامح مرحلة تاريخية بذاتها . ☐



CONFIGURA 2
DIALOG DER KULTUREN
Erfurt 10. Juni – 10. September 1995

معرض الابداع المرئى فى ألمانيا

حوار الحضارات أو غزو الحضارات

قلم : محمود بقشيش

● أقيم بمدينة «ايرفورت» بولاية «ترونجين» بألمانيا الشرقية – سابقا – اللقاء الدولى الثانى فى مجال الابداع المرئى ، ويسمى هذا اللقاء الذى يحدث كل خمس سنوات «CONFIGURA» أو «مع التشخيص».. ويوحى العنوان بالترحيب بالاتجاهات الفنية التى تتعاكس مع الاتجاهات العبثية.

ويحرص مسئولو هذا اللقاء على تقديم مايختلفون به مع البينالات الدولية الاخرى ، شكلا ومضمونا، وبدلا من نظام الأجنحة المستقلة للدول أصبح النظام الجديد يسمح بالتدخل والجوار، وبدلا من قاعات العرض المغلقة صار الهواء الطلق فى الشوارع ، وساحات الكنائس القديمة ، ميدانا لعرض إبداعات الفنانين ، وامتدت العروض الى الانفاق والدهاليز

وتُعدُّ مدينة «ايرفورت» التى احتضنت هذا اللقاء من أعرق المدن الاوربية، ويتجاوز تاريخ انشائها القرون العشرة، ولاتزال تزهو بمبانيها الأثرية ، و فى بالنسبة للسائح ، أقرب الى متحف مفتوح لهذا كان من الحكمة أن اختار



المسئولون هذه المدينة الاثرية مكانا للقاءات ثقافية وفنية دولية ، والتنبيه بهذا الاختيار على أهميتها فى مجال الاقتصاد السياحى . يدور كل لقاء حول محور فكرى مختلف . ودار لقاء هذا العام حول محورين رئيسيين هما : «حوار الحضارات» و«غزو الحضارات». ويوحى المحوران بضرورة تفرّد كل ثقافة بملامح خاصة ، دون أن تقطع تلك الخصوصية خيوط الاتصال بالثقافات المغايرة لها لهذا وقع اختيار المسئولين على تسع دول تنتمى الى حضارات عريقة ، هى على وجه التحديد : مصر ، الصين ، اليونان ، الهند ، المكسيك ، البرازيل ، روسيا ، نيجيريا ، الولايات المتحدة (!)

شاركت مصر بأعمال ثمانية وثلاثين فنانا ، ويُعدّ هذا اكبر تمثيل بين كل الدول المشاركة . سافر منهم ستة هم : حسن عثمان ، السيد عبده سليم ، عادل هارون جمال عبد الناصر ، ايفلين عشم الله ، وعبد المنعم معوض الذى قام بدور الوسيط بين الجانب المصرى والجانب الالمانى .

موضوعات اللقاء

تفرّع محورا اللقاء الى ثلاثة عناوين محددة هى :

١ - المائدة مُعَدّة.

٢ - سِحْر الاشياء .

٣ - علامات الحياة .

شارك فى «المائدة» المصرية اثنان وثلاثون فنانا ، وهو عدد ضخم على اية مائدة ، غير ان اللجنة الالمانية التى سبق ان زارت مصر هى التي قررت هذا العدد ويبدو أن هذا القرار لم يكن واجب التنفيذ فقد اختارت الهند لمنضدتها على سبيل المثال - اثنين من الفنانين فقط ، واختارت اللجنة نماذج مرئية من ابداعات الحضارات القديمة ليضمها معرض واحد واختارت من مصر ثلاثة اعمال تنتمى الى حضاراتها الثلاث : المصرية القديمة والقبطية والاسلامية ، وقد استعارتها اللجنة من متحف «برلين» عندما فشلت فى استعارتها من الادارة المصرية . عرضت الموائد التسع جميعها فى فناء كنيسة FELSENKELLER، وهى كنيسة تنتمى الى القرون الوسطى وحتى تتسع المائدة المصرية لفنانيها اقترح الفنان «عبد المنعم معوض» أن تحتل اعمال كل فنان مساحة لاتزيد عن ٥٠ X٥٠ سم بأقصى ارتفاع ٣٠ سم ، على أن تكون الاعمال مجسمة حتى تتناسب

مسطح المنضدة . أقامت كل دولة على منضدتها ماتصورته حوارا دالاً ، ومن أطرف الموائد التى قدمت كانت مائدة «الولايات المتحدة» التى امتلأت بوجبات «الكنتكى» التى أغرت فنانى الدول المختلفة بالجلوس حولها والتهامها ، والحوار حول ما تتيحه الملابسة الضاحكة ! .. وقدمت «الارجنتين» جملة مرئية ، سياسية ، بليغة .. عندما حولت مائدتها إلى مايشبه المقبرة ، يعلوها مسطح كامل الخضرة ، يذكرنا بملاعب كرة القدم ، وشاركتها «الهند» فى توجهها السياسى ، والانسانى عندما ألقى فنانوها تحت مائدة حافلة بالطعام نفايات ملوثة .. لينبهانا الى خطر التلوث الداهم ، أما «مصر» فقد قدمت مايشبه طبق سلطة ، شكّله تراكم الانواع الفنية المختلفة (التصوير والنحت والخزف) .. ولم ينجح الفنانون المصريون - كعادتهم - فى الالتقاف حول فكرة محورية ، أو موضوع يتناولونه من زاويا مختلفة ، بل اكتفى كل منهم بتقديم ماتيسر من مخزونه الفنى ، وهو مخزون لا بأس به ، غير انه لايتسق مع مائدة يُفترض أن يشترك فى اعدادها فنانو الدولة الواحدة ، بعد ان يكونوا قد ناقشوا الأمر فيما بينهم

حوار الحضارات

، واتخذوا قراراً بشأنه ، وللحق .. فقد اطلعنى الفنان «عبد المنعم معوض» على وثائق تثبت انه اجتمع بفنانى المائدة ، من اجل تقديم عمل فنى يتسم بالتماسك ، والوحدة .. على النقيض مما اشاعه بعض كتاب الاخبار المطولة ، وبعض الفنانين الذين تاهوا فى تلك الاحتفالية الدولية .

سحر الاشياء

من الفنانين الذين شاركوا فى موضوع «سحر الاشياء» زكريا الخنانى وعصمت داوستاشى وسيد عبده سليم وعادل هارون ، وفسَّر كلٌ منهم ذلك السحر الكامن فى الأشياء حسب رؤيته الفنية ؛ استدعى فنان الزجاج المتميز «زكريا الخنانى» ، وجوها مصرية عريقة ، وقدَّمها فى هيئة منحوتات زجاجية ، بهرت كل من رآها وبلغ اعجاب «بيتر مولر» - رئيس الملتقى - به الحد الذى وصفه بأنه اعظم فنان فى العالم يبدع بخامة الزجاج . استلهم «الخنانى» وجوها



آدم وحواء (بوليستر «من أعمال» سيد عبده سليم)





من أعمال الفنان عادل عبدالحفيظ هارون

من الموروث النحتي المصرى القديم - كما قلت - وصبها زجاجا . فى جانب منها تظهر ابعاد الوجوه غائرة ، وفى الجانب الآخر يواجه المشاهد مسطح صريح وتتجلى ملامح الوجوه ، وتتلون طبقات الزجاج، كلما لاعبها الضوء بدرجاته ويتجه «سيد عبده سليم» و«عصمت داوستاشى» الى الموروث الشعبى المرئى والمحكى ، وقدما صياغات تستعير بنية المتاهة فى الحكايات الشعبية ، وخاصة حكايات الليالى ، وان مال «سيد عبده سليم» الى ابراز الجانب الحسى فى علاقة الرجل بالمرأة ، واستعارة التشبيهات الدارجة وشارك الفنان الشاب «عادل هارون» بتكوينات فخارية ، استلهمت اشكالها من الموروث الشعبى ، ومن معمارية الثمار والفروع النباتية لا يلون السطح بالاكاسيد المختلفة ، بل يلونه بالعجائن الطينية ، وبذلك يحقق وحدة بين التلوين والتكتيل ، بين اتجاهات الخطوط ، والمساحات ، واتجاهات الشكل المجسم وهو يختار طريقا وسطا بين فن الآنية الاستعمالي وفن المجسم النحتى الذى يستهدف الجمال الخالص .

علامات الحياة

كان هذا هو عنوان الموضوع الثالث الذى طرحته اللجنة المنظمة لهذا المهرجان ولم تقدم للعناوين الثلاثة اى تفسير ، وقد ظن الفنانون والاداريون المصريون ، فى البداية ، ان الموضوع الثالث موضوع للتسابق يقوم بمهمة انجازه فنانون ، وكُلف به أول الأمر الفنان فرغلى عبدالحفيظ غير إنه اعتذر ثم كُلف به الفنان «حمدى عبد الله» واعتذر بدوره ، وكادت «مصر» تنسحب من المشاركة فى هذا الموضوع لولا تفسير الناقد الفنان «حسن عثمان» لمعنى تعبير «علامات الحياة» فقد أدرك ان المقصود به هو الاشارة الى موضوعات تنتمى الى الاستعمال اليومى كما تنتمى الى بيئة ثقافية بعينها . وعلى هذا اختار الفنانان «حسن عثمان» و«عبد المنعم معوض» مجموعة من الادوات التى تنتمى الى بيئات شعبية مصرية مثل : الجوزة ، وكراسي القش ، وأكلمة الى غير ذلك من الادوات ، وجُمعت قبل سفرها إلى «ايرفورت» بساعات !

كشك حسن عثمان !

حظى الفنان الناقد «حسن عثمان» بكشك ، لعرض اعماله الخزفية من بين

تسعة اكشاك كانت موزعة فى الشوارع والميادين والمحطة الرئيسية . وهى مغلقة من كل جانب الا من مساحات زجاجية تسمح بالنظر الى العمل الفنى من زوايا اربع هى زوايا المكعب . وربما كان «حسن عثمان» هو الفنان المصرى الوحيد الذى كان يعرف بوضوح مايريد ومايراد منه ، فقد تعاقدت معه اللجنة الالمانية على تنفيذ عرض مركبٌ installation بخامة الخزف يستلهم شعار «حوار الحضارات». وأُحيط بمعلومات دقيقة عن المكان الذى سيقدم فيه عرضه وعلى الرغم من طبيعة خامة الخزف الرقيقة التى لاتتحمل موضوعات «درامية» فقد نجح «حسن عثمان» فى تجسيد مشهد «درامى» لافت: نساء يلبسن السواد ، جالسات فى حزن ، يشبهن نساء القرية المصرية امام الاضرحة ، وعندما تقترب من كل امرأة ، أو بدقة : من كل وحدة خزفية ، مزججة بغطاء اسود ، تكتشف ان الفنان قد أوجز كل التفاصيل ، مكتفيا بما يوحى بالملامح ، مشكّلا بها كيانا انسانيا انثويا منكسرا وتلاعب بمجاميعها (٢٠٠ خزفية) فى تباديل وتوافيق ، بين الزحام والفضاء الارضى

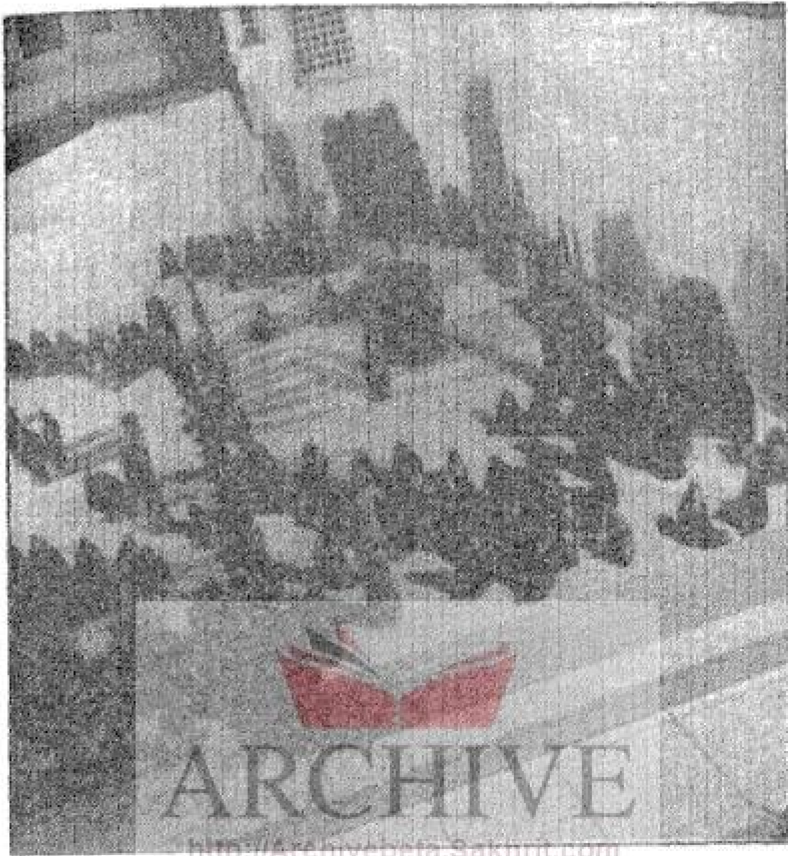
حوار الحضارات

الصحراوى ، والفضاء العلوى الممتد. وتقوم الظلال والاضواء بأدوار فاعلة فى تأكيد هذه «الدراما» الخزفية. وتفاجأ العين فى زوايا مختلفة بأطلال جدران أو أعمدة توحى بانتمائها الى أزمنة اندثرت. لقد أثبت «حسن عثمان» بهذا العرض ، وغيره من عروضه السابقة ان الفنان الذى كان متواريا خلف الناقد قد خرج من القمقم ، ولن يسمح للناقد بأن يعيده مرة ثانية اليه !

ملاحظات ختامية

١ - رغم السمعة الالمانية فى الدقة والانضباط فقد وقعت احداث تتنافى مع هذه الدقة ، منها اختيار وقت المهرجان الذى تزامن مع بينالى فينسيا ، مما كان له اثر واضح فى خفوت ضوء وصوت المهرجان الالمانى، ومنها ايضا انهم «فوجئوا» بتجاوزهم الميزانية المقررة مما دفعهم الى ضغط المصروفات ..

وقد دفع الفنانون المصريون ثمن هذا



جانب من حوار الحضارات للفنان حسن عثمان

«الشغط» ، فلم يحصلوا الا على وجبتين فى اليوم، وأسوء الحظ .. لم يحصلوا ، قبل سفرهم على بدل سفر من وكالة الوزارة للعلاقات الخارجية المصرية .

٢ - على الرغم من الشعار الرائع الذى رفعه المهرجان وهو «حوار الحضارات» فإن لغة المطبوعات الوحيدة ، وكذلك المؤتمر الصحفي ، كانت الالمانية !

٣ - لقد اختار الجانب الالمانى - بلا مبرر مقنع - ان يقيم الفنانان «عبد المنعم معوض» و«ايفيلين عشم الله» معرضين شخصيين ، خارج سياق اللقاء الدولى،

حوار الحضارات



سحر الأشياء للفنان
زكريا الفنانى

المعرض بوزارة الاقتصاد : «معوض» فى احد الادوار العليا «وايفيلين» بممر سفلى ، وبعد ان افتتح الوزير معرض «معوض» فى التاسعة صباحا انصرف .. تاركا المعرضين لمن يريد المشاهدة من موظفى الوزارة !

٤ - اتضح أن بعض الفنانين لم يكونوا يعرفون موضوعات اللقاء ، والبعض الآخر لم يفهمها ولم يكلف الجانب الالمانى نفسه عناء تقديم مذكرة يفسر فيها عناوين اللقاءات الثلاثة . قال لى الفنان «سيد عبده سليم» حرفيا : «لقد رشحنى المركز القومى للفنون التشكيلية (لجنة المعارض الخارجية) وطلب منى أن اقوم بتسليم احد أعمالى لأشارك به فى هذا المعرض ، ولم أكن اعلم إننى سأشارك فى موضوع «سحر الأشياء» غير أن المصادفة وحدها هى التى جمعت بين عملى وموضوع المعرض !

والمدهش فى الامر انهما الوحيدان اللذان اختيرا من بين تسع دول لهذا الغرض وتساءلت مثل غيرى : لماذا اختيرت مصر بالذات لهذا الغرض ؟ ..

واذا افترضنا ، جدلا أن هذا تكريم للحضارة الام ، فلماذا وقع اختيار اللجنة على هذين الزميلين بالذات ولم يصبحا بعد من الرموز الكبيرة لحركة الفنون التشكيلية المصرية ؟!. غير ان الفكاهة السوداء التى حدثت فى المعرضين كشفت عن ابعاد جديدة .. فقد أقيم



والإصرار على الفن والإبداع

ثمة فكرة فى الأذهان ـ قد أصبحت شبه ثابتة ـ مؤداها أن السفر إلى الخليج مرادف لقتل الأحاسيس الفنية والابداع، كما هو مرادف للإحباط وتثبيط الهمم، ومرادف ـ وهو الأهم ـ لجمع المال والانسياق وراء إحلال القيم العربية محل كل ما هو مصرى وأصيل.

غير أن الفنان محمد الطلاوى ـ فى معرضه الذى أقيم بنادى محافظة الفيوم فى المدة من ٨/١٢ إلى ١٩٩٥/٨/١٩ ـ قد ضرب هذه المقولة/ الفكرة فى مقتل، مؤكدا على أن الموهبة الحقيقية تدفع ما عداها وتأبى إلا الظهور فوق السطح مخترقة طبقات كثيفة من الردم المادى والمعنوى.

فبرغم سنوات الغربة فى السعودية وبرغم الأجازات التى تتجاوز الشهر فى السنة ـ تراه فيها قاطعا القاهرة طولا وعرضا «الأتيليه ـ الهناجر ـ نقابة التشكيليين ـ مقهى البستان ـ الجريون ـ السينمات ـ المسارح» ينهل من منابع الوطن يدّخر زادا لأيام الجفاف طوال العام القادم ـ مشتريا ذخيرة من كتب الفن والأدب والفكر دونما أى احتياط لاقتناء الأجهزة والشقق والسيارات وما شابه «ربما إعتبر البعض هذا السلوك بلاهة ما»؟؟!!!!

وبالقطع فإن هذه التركيبة تشخص الطلاوى كحالة لابد وأن لها مردودا فى أعماله من حيث الحس المصرى والقومى العربى مع توافر الذائقة الخاصة المجدولة برؤية فلسفية.

في لوحته - معزوفة عربية - يقدم الطلاوى الوجه العربى الوسيم المصاغ بقسوة وجهامة الصحراء العربية ينظر من بين تلافيف الواقع العالمي الذى يجتهد بدوره لطمس ملامح العرب - في إصرار على الوجود.

ويتمثل الوجود في استطرادات متمنمة تأخذ شكل الجنين أو الصرخة.

وقد تخير الفنان للوحته ألوانا قاتمة تتسق مع التعبير عن الفكرة فى جدل مستمر.

وفي لوحته - قناع - يشخص الطلاوى الوجه العربى الثنائى/ الثلاثى/ الرباعي - كلاً وملامحه، كلاً باتجاهه، كلاً بعواطفه التي هي انبثاق من مصالحه مع تأكيد على الدموية في جدل عالى المستوى بين اللون والفكرة .

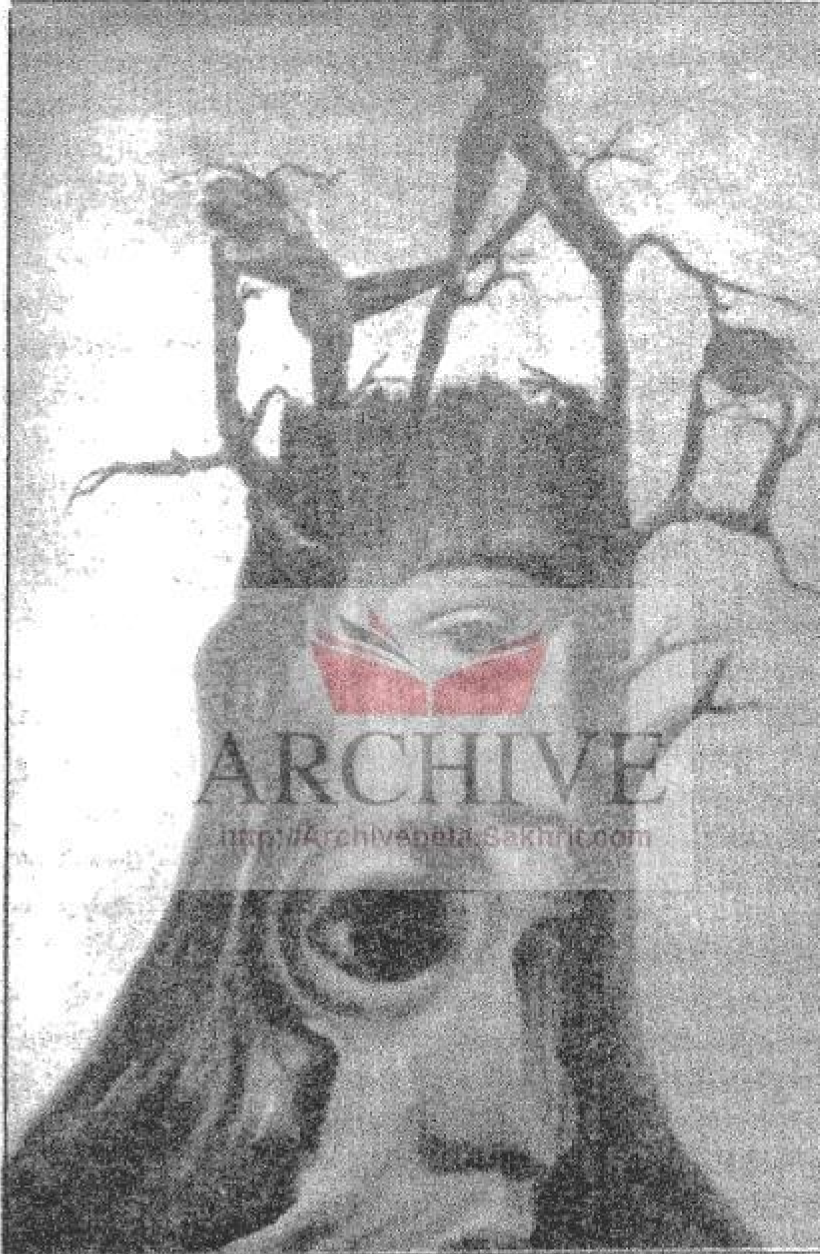
وهو بالقطع لم ينس مصريته التي تتغلغل في أعماقه - ففي لوحته «بعث» قد تمثل «أبو الهول» من زوايا الرقبة والذقن واتجاه الوجه - في شكل فتاة مصرية تنظر إلى المطلق، وقد عمد إلى تسييل ألوان الوجه وحور التسييل إلى موتيفة أساسية «الرجل والمرأة» عماد الحياة القادمة - وقد غطى الشعر بلون أخضر معادل للخصب والنماء متحور إلى شكل جنين - واللوحة بشكل عام واعدة ببعث جديد.

وفي لوحته - انبثاقات - يعمد الطلاوى إلى استنطاق الحياة من الشجرة الميتة في توجه محدد إلى أنسنة الأشياء فالشجرة الميتة ذات الألوان البنية المختلفة الدرجات تتحور إلى أشكال إنسانية تعبر عن الدهشة أو الحزن وتتحور فتنبت أكثر من إنسان يتوق إلى اخضرار السماء.

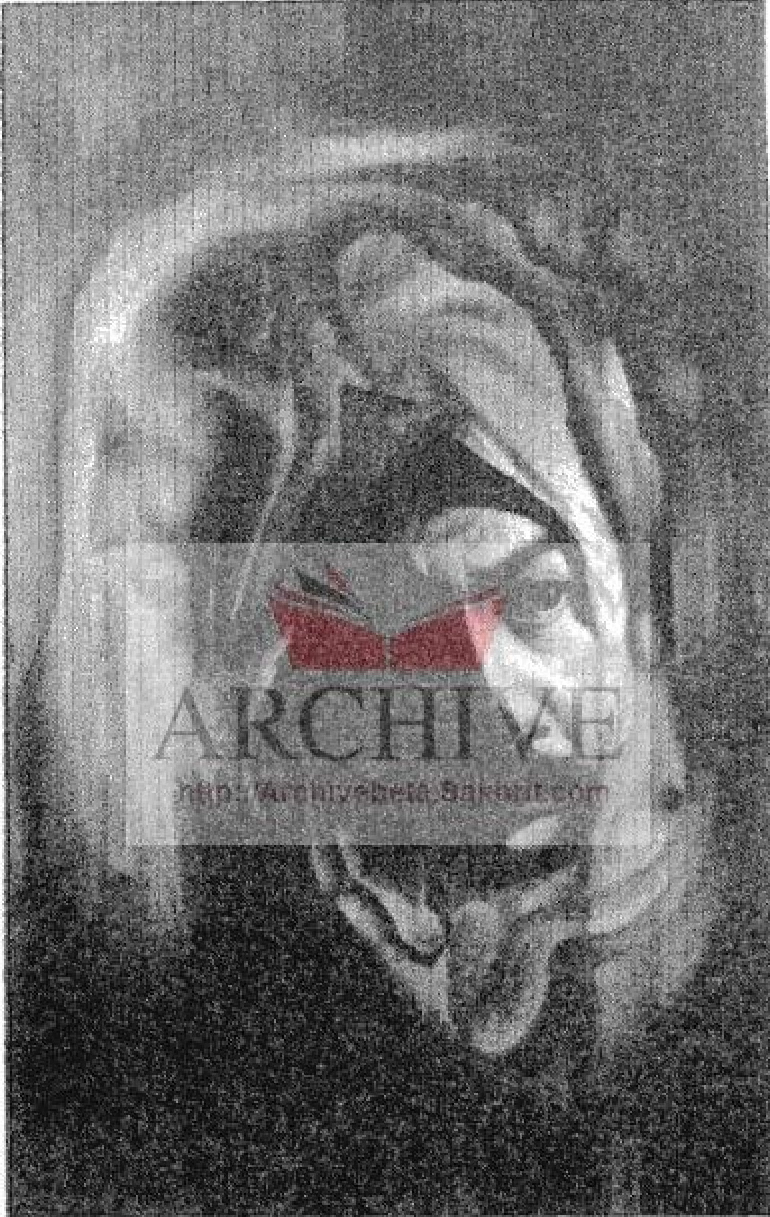
جميل إصرار الطلاوى على الفن والابداع - جميل رفضه لأن تعلو عقله طبقة من الصدأ، جميل إصراره على العرض في وطنه الصغير «الفيوم» رفضا للتعالى والصلف - وهو لن يفوته الكثير بالسفر - فمصر دائما نحملها داخل حبات قلوبنا.



بعث .. قناع .. من أعمال الفنان



معزوفة عربية للفنان محمد الطلاوى



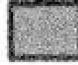


قصة قصيرة

السيرة الذاتية للألم

بقلم :
حسب الله يحيى
بغداد
بريشة :
سميحة حسنين





أرق . أرق . أرق

في ليلة الأرق تلك. في تلك الليلة من الأرق. في القلق الذي سهر تلك الليلة حتى مطلع الفجر. حتى الفجر في مطلعه.. حتى في بكارته الأولى. حتى في الضوء الأول منه.. ومنه بدأت الآلام. طلعه بدأ الصبح. في الخيط الأول طالع الألم وجه يوم جديد.. جديد الألم.. أنه يتراكم، يتضخم مثل جبل، مثل كتل لا سبيل إلى إزاحتها. لا رجاء في إرجائها . كأنما النهاية معزولة عنها، متوقفة دونها ولا يمكن أن تصل إلى حدودها، كأنما تخشاها. خشية من كتل فوق كتل.. فوق كتل .. فوق فوق.. دائماً فوق.

كل الجبال لها ارتفاعها. كل ناطحات السحاب لها ارتفاعها كل الطائرات التي تحلق عالياً لها ارتفاعها . كل الطيور ، كل الجوارح، كل اليوم، كل .. كل شيء له ارتفاعه .. إلا .. إلا .. إلا الألم.. فقد تجاوز كل الماديات، كل ارتفاع. كل موج..

هذا الكائن الحقيقي المعروف برائحته وحجمه وطعمه وشكله معروف، معروفا تماماً. الكل يعرفه. والكل يسعى لاغفاله.. أما هو . هو الألم ذاته فيعرف عن نفسه كل شيء. ولايريد أن يخفي أي شيء، وهذا اليوم يريد أن يقول كل شيء.. لعل الألم الذي فيه يخف، لعل هذا الحزن،

قصة قصيرة

الأسى وهذا العذاب وهذا الوجع .. وهذا .. وهذا قد يخف .. قد.

سيكتب الألم سيرة حياته، لأن أحداً لم يفكر بكتابة تلك السيرة.. لأن هنرى ترويا كتب عن الكثير من العظماء ونسى الألم.

لأن ستيفان زفايج كتب عن آخرين ونسى الألم.

لأن جان جاك روسو اعترف بكل شيء ونسى الألم.

لأن اندريه مالرو دوّن ما أسماه اللامذكرات أو المذكرات المضادة ونسى الألم. لأن كولن ولسون سطر الكثير عن حياته وحياة سواه وأغفل الألم.. لأن طه حسين ظل يكتب لعدة سنوات حتى أنجز الأجزاء الثلاثة من (الأيام) وأهمل الألم.. لأن .. لأن.. لأن الألم صار يمتد بعلو السماء واتساع الأرض وأبعاد المحيطات .. لأن الألم بات يتسع حتى ليضيق العالم كله به .. وقد أوشك على النهاية، على موت أكيد.. لا ينهى كل شيء، بل يبدأ به كل شيء .. وبكل شيء ، تنمو أشياء كثيرة.

الألم الذى يتنفسه الكل من إنس وحيوات ونباتات ، الذى يتسمم به الهواء ذاته.. يحسبه الجميع، يعيشه الجميع . ولا يكتب عن محنته الجميع.

لذلك، وبسبب هذا الجفاء الذى يمارسه الكتاب عمداً أو غفلة أو تستراً أو رعباً أو كذباً أو بحثاً عن عطاء سخى أو .. أو .. فى الكتابة عن الألم .. فقد قرر الألم كتابة سيرته الذاتية متخذا صيغة الغائب بدلالة الحاضر، والحى بدلالة الميّت، والمضىء بدلالة المنطفىء، والجماد بدلالة المتحرك.. كل المعانى مختلطة. كل الشواهد متخفية. كل الوقائع حالمة أو كابوسية.. لا فرق .. ولا فرق أن يوضح الألم طريقته فى الكتابة، أو الكتابة عندما تخرج عن سلطتها وتتحول إلى كائن لا تعرف له هوية.. فكل الهويات تمزقت .. وكل لا يعرف شأنه. وكل مطلوب على أن يشهد عن نفسه وعن سواه.. حتى يتحقق عدل مهدور، وحرية هواؤها فاسد.

بدأ الألم صباحه بالجوع.. فتش عن كسرة خبز يابسة .. استبق الضوء إلى ركام النفايات فى الأماكن القريبة والحميمية بأضلاعه وأنفاسه.. فلم يجد سوى

بقايا طعام متعفن لايستطيع أن يحدد شكله أو طعمه.. لكنه شيء مما تعافه المعدة.. وتفضل عليه الجوع.. فهو أكثر رحمة .. من هذا البطر الذى جعل من البقايا كتلة تختلط مع أشياء كثيرة.. علب بيرة وقشور فستق وموز .. و.. ولحوم.. اللحوم التى نسيها الألم. نسي طعمها.. أو .. أو هي التى نسيته .. لا شأن لها به . اللحوم .. لمن له لحم العافية.. لا لمن اختزن قشور كائن بشرى.. اللحوم التى من لذتها تثير ملذات رقص فى القلب والغرائز والمعدة.. اللحوم التى من بهجتها تطير وترعى وتسبح، لتكون لذة للآكلين الذين لا يعرفون معنى الألم.

عاد الجوع واستكان ورضى بأن يرافق الألم، وهو يتوجه بحثاً عن عمل .. لعله يحقق سبيلاً إلى الشبع.

الألم ظل ينتظر فى ساحة تجمع فيها كثرة من العاطلين.

وفى مقهى قريب عطّر الألم أنفه برائحة الشاى لا شيء ألذ من شاى الصباح. لا صباح بلا شاى..

انتظر الألم .. ويوم من البطالة يرسم رقمه فى المعدة .. حتى نسيت الذاكرة التعداد.. فالرأس منشغل بفراغها .. وفراغ المعدة .. يعنى فراغ كل شيء ومصدر كل ألم.

انزوى الألم فى زاوية عفنة لم تقربها شمس الصباح ، ربما خجلت أن تقترب من العفونة، ربما كرهت أن تُحصر فى زاوية ، ربما قالت.. هناك من سيسد عليها الطريق، يقفل عليها ثم يغتالها. الشمس تفكر. الألم يفكر.. حتى الموت يفكر بالأحياء بدليل أنه يترك أشلاءه لمخلوقات جائعة.. وقد ينبت الأعشاب لمخلوقات أخرى .. الشمس والألم والموت .. كل الأشياء تفكر .. إلا هذا الجدار الذى يسقط حجراً .. حجراً.. وينخر فيه العفن .. ومع ذلك يزعم أنه باق وشامخ أعلى مرتبة من كل ما خلق الله !

جدار أصم .. يمكن أن تزرع فى جوفه آلات تصغى. ألغام تُفجر.. سموم تقتل فوراً من يلمس أو يقترب أو يحدق فيها.

لا تتكىء على الجدار فى هذه الزاوية أيها الألم.. إبحث عن مكان آخر الأماكن كثيرة وأرض الله واسعة، ولكن وسع الأرض .. وسعها كله لا يتسع للألم .. فإلى أين تلجأ أيها الألم؟

قصة قصيرة

كن كائناً نباتياً.. كن عبقرياً .. هيا باهي بنفسك الأمم.. كن مثل : المعرى أو برنارد شو.. اعتمَدا النبات مأكلاً .. لا تكذب على نفسك أيها الألم. كانا نباتيين .. بمعنى أن كل ما هو لذيذ من الشجر.. حلو في الفم.. أما أنت فلا اختيار لك سوى الحشائش التى ربما رمت الحيوانات بسوائلها فوقها.. إبحث عن نبتة الخباز.. لم تجده منذ زمن . هل ترك الله زراعته؟ ووجدته فى سوق الخضار يباع بنقود عافها جيبك منذ زمن أيضاً. فعجبت، وعجب الناس لعجبك.. وإلا ما معنى أن تعجب بأوراق الخباز المخضرة أن تباع.. أنسيت أنك قمت ببيع ستك المغلف بطبقة من مادة يسمونها البلاتين بثمن جاء برغيفين.. أنسيت أنك قمت ببيع أكثر من قنينة دم لمن يحتاجها.. وكنت تريد الاستمرار في هذه المهنة إلى أن صرفوك في مصرف الدم وقالوا لك .. دمك لم يعد يفيد أحداً؟!

أنسيت أنك ذهبت إلى المستشفى قاصداً بيع إحدى كليتيك.. لمريض يحتاج إليها.. حتى إذا قاموا بفحصك .. قالوا لك أنك بكلية واحدة.. أنسيت كل هذا أيها الألم؟

إنسحب من هذا المكان أيها الألم .. إبحث عن مكان لا يتألم.. لا يعرف معنى الألم..

توقف الألم الحافى عند نخلة ذبلت أغصانها، وتساقط منها شيء جاف لا يعرف له اسماً.. وأراد أن يسميه نواة.. وتبين أنه يختلف عن النواة بالهزال والضآلة والانكماش..

كانت النخلة عطشى مثله.. هي مثله تماماً . هو مثلها تماماً .. في الأرض مثلهما تماماً. في الشمس فوقهما عمودية تبحث عن إرواء. لا لغة لمن يعاني من عطش .. لا لغة لمن يكتب سيرته الأليمة..

ألم . ألم . ألم.

من الجوع إلى الجوع.

من العطش إلى الجفاف.

من اللاظل إلى اللاظل

من البطالة إلى التشرد

زمن الألم إلى الألم .

توقف الألم عند حائط الحائط متين. كم تمنى أن يكون بمتانته. لو كان لأصغى، لانبسط ، تسطح وصار أرضاً تزرع. لو كان يفجر ينبوع ماء من قلب الحجر.

لو كان .. لو كان.. لكن الألم لم يكن يوماً سوى الألم.. تألم الألم الحال

التى هو فيها.. وتساءل من أين جاءه هذا الألم.. ألم يكن الألم يعرف قبل أن يقول: هيدغر «لاشيء يكون بدون علة» ؟!

معرفة العلة.. تزيد الألم ألماً.

معرفة أن تعرف مصدر ألمك .. تلك هى العلة بانفس .. إذكر شكسبير بخشوع أيها الألم.

أنت ألم مثقف . إذن أنت غير قادر على العيش.. كن مصدر عيش للآخرين . تخلى عن مشروعك فى كتابة سيرتك الذاتية.. واستسلم للموت.. إفتدى نفسك لمخلوقات أخرى تحتاجك ميتاً بعد أن عجزت عن الاحتياج إليك حياً.. فأنت بأسنان منخورة، ودم معدوم الفائدة، وأنفاس مختنقة.

مت حتى تعطى هذه الأرض شيئاً من نفسك، من ألمك.. حتى تتغذى من فناء جسدك مخلوقات تطلب لك هدوء الموت.. واستسلم الألم للموت .. تاركاً سيرتك الذاتية لهنرى ترويا أو سواه ممن يهمهم كتابة سيرة من لا سيرة لهم، فهل كان للألم تجربة مديدة وعمراً عامراً بالأسى.. لتتحول كلها إلى سيرة ذاتية!.. ربما سيفكر هنرى ترويا بذلك.. وربما سيجيء كوينتين بيل بسيرة جديدة عن الألم يستبعد فيها عن ذاكرته كل تلك الصفحات الهامشية الطويلة التى كتبها عن فرجينيا وولف.. فآلام فرجينيا وإن فكرت مراراً بآلامها.. حتى وضعت حداً لها بالانتحار.. ماتت عن ترف ... ألم يفزعها كونها كانت مرتاحة البال؟

وحتى .. حتى : يوكيو ميشيما عندما قتل ألمه، قتله عن إرادة ورغبة.. ألا يكفى أنه قد عرف كيف يكتب فى صباه عن «غابة مزهرة»، وأنه كان عاشقاً محترقاً لحبيبه فى الستين من عمرها وهو فى الثانية عشرة من عمره!

أنت أيها الألم .. كانت كل سيرتك مرّة كالحنظل .. والفرحة النادرة تتقطر.. تتقطر.. كقطرة مطر فى صحراء .. والصحراء باتساع المدى.. وكل شيء فيك أيها الألم سيرة تمتد لسيرة من تعرف ومن لا تعرفه.

سيرة آلامك .. يكتبها زمن ما.

مت .. أسكن بهدوء . دع ألمك يهدأ إلى الأبد.. قريباً .. ربما.. وربما بالتأكيد سيجد من سيرة هذا الألم الذى جرك إلى الموت بؤرة ضوء .. ربما.

طيور الظلام وفساد الأفلام !!

بقلم : مصطفي درويش

عادل إمام ونادية الجندى فرسا رهان كلاهما منافس للآخر على لقب نجم الجماهير، وكلاهما له فيلم على الأقل فى كل عام، يجرى عرضه فى نفس وقت عرض فيلم الآخر .

وكلاهما يسعى إلى احتلال أكبر عدد من دور العرض بفيلمه، واستمرار ذلك الاحتلال أطول مدة من عمر الزمان .

وفى لحظة ساخرة ، شاء لهما عبث الأقدار أن يجتمعا فى فيلم واحد «خمسة باب» ، لم يستمر عرضه سوى أيام ، لا لسبب سوى أن الرقابة تنفيذا منها لأمر من وزير الثقافة ، تراجعت عن قرارها بالترخيص «لخمسة باب» بالعرض العام ، بأن سحبته بموجب قرار ثان ، متذرعة فى ذلك بأن استمرار عرضه ، ينطوى على إيذاء لسمعة مصر ، وجرح لشعور المصريين .

ومما يدخل فى باب العجب العجاب أن عرضه ظل موقوفا لهذه الأسباب زهاء عشرة أعوام .

والآن ، لهما ، أى إمام والجندى ، كعهدنا بهما ، فيلمان يعرضان فى نفس الوقت بطول وعرض مصر ، طيور الظلام وامرأة هزت عرش مصر .

وبفيلم عادل إمام ، تكتمل ثلاثيته التى مدارها خطر الإرهاب .

وكما هو معروف فتلك الثلاثية فاتحتها الإرهاب والكباب .

الطيور المهاجرة

وباستثناء الإرهابى ، فالفيلمان اللذان بدأت بهما الثلاثية وانتهت ، كلاهما عن





عادل إمام .. فاسد فى طيور الظلام ٥ يسرا مع الوزير العاشق





فاروق الفيشاوى ملكاً

سيناريو من تأليف «وحيد حامد» ، وكلاهما من إخراج «شريف عرفة» .

وفيما بين الفيلمين، أثر «شريف» الهجرة إلى المسرح حيث أخرج «الزعيم» بطولة «عادل إمام» .

وهو بطيور الظلام ، يعود إلى فن السينما ، صانعا للأطياف .

وذلك العود من أحد الطيور المهاجرة ، أراه حميدا ، مفيدا ، لا سيما فى هذه الأوقات العصيبة التى يعانى فيها الفن

السابع عندنا من عبث غير الموهوبين، وما أكثرهم فى هذه الأيام، حيث يتعملق الأقزام.

والفيلم يعرض للفساد والإرهاب بوصفهما وجهين لعملة واحدة.

ومن هنا اعتماد صاحب السيناريو، ومعه المخرج، على التوليف «المونتاج» المتوازى القائم على الانتقال بين الاثنين، الفساد والإرهاب، بشكل يكاد يكون رتيبا.

ووجه الفساد فى الفيلم نراه متمثلا فى المحامى «فتحى نوفل» «عادل إمام».

أما وجه الإرهاب، فقد اختير له محام آخر «على الزناتى» (رياض الخولى)، نراه متدثرا بعباءة الدين.

صعود إلى الهاوية

وكلاهما يبدأ به الفيلم محامى أرياف، أى محام صغير.

وشيئا فشيئاً يصعد الأول «نوفل» فى السلم الاجتماعى، متخطيا كل العقبات، بفضل تجرد من القيم والأخلاق، أتاح له فرصة إحكام السيطرة على أحد الوزراء (جميل راتب)، بوسائل تتسم بالمكر والدهاء، من بينها استغلال سحر عشيقته الغانية «سميرة» (يسرا)، لإيقاع السيد الوزير فى حبائلها، حتى ينتهى به الأمر زوجا لها فى السر والخفاء

ويصعد «الزناتى» بوسائل أخرى، وإن كانت لا تقل ضعة وخسة؛ من بينها الدفاع عن إرهابيى الجماعات المتطرفة بالحق أو بالباطل، والخضوع لاغراء المال الوفير القادم من داخل وخارج البلاد.

وبين الحين والحين تلتقى مصالح الاثنين «نوفل» و«الزناتى» فلا يتورعان عن التآمر معا ضد مصالح العباد.

مصالح مشتركة

فعلى سبيل المثال «نوفل» فى أولى لقطات الفيلم وقبل الصعود، نراه فى محكمة ريفية، يستعين «بالزناتى» كى يترافع، بدلا منه، عن الغانية «سميرة» أمام قاض متزمت، ضمانا لصدور حكم ببراءتها من تهمة ممارسة البغاء.

وفعلا ما أن ينتهى «الزناتى» من مرافعته بالعربية الفصحى المرصعة بآيات من الذكر الحكيم، حتى يبادر القاضى، وقبل انتهاء الجلسة، باصدار حكم يبرئها من تلك التهمة النكراء.

ومرة أخرى نراه، بعد الصعود، يستعين «بالزناتى» كى يناصر، هو والدعاة، السيد الوزير فى حملته الانتخابية من أجل الفوز بمقعد فى مجلس الشعب.

وفعلا تؤتى مناصرة الزناتى ودعاته، أكلها، بفوز السيد الوزير.

وفساد الأفلام



نادية الجندى تمهد للثورة مع عشيقها مصطفى كمال

يبقى لى أن أقول أن «طيور الظلام» قد اتيح له من أسباب النجاح ، مالم يتح لفيلم مصرى آخر فى هذا الصيف .

فالنقاد أجمعوا ، أو كادوا يجمعون على الرضا عنه ، والاعجاب به .

كما أن عرضه السابق على العرض العام قد ظفر بحضور عدد لا بأس به من الوزراء ، وغيرهم من المشاهير .

ومع ذلك ، فالخلاصة الظاهرة للفيلم ، وهى كما رأينا ، يسيرة قريبة ، لا عسر فيها ولا بعد ، لا تدل فى رأيى ، على عمق فى التفكير ، ولا على براعة فى الابتكار.

فالعرض لبلاء الفساد ، ليس فيه جديد، فما أكثر الأفلام التى عرضت له على امتداد ربع القرن الماضى ، وذلك ، بدءا من أهل القمة ، وحتى هدى ومعالى الوزير.

والعرض لمحنة الإرهاب جاء هو الآخر خاليا من أى جديد ، فالمسلسلات والأفلام التى تناولته ، بدءا من الإرهاب والكباب ، لا عدّ لها ولا حصر .

العروة الوثقى

ورعاية لما ينبغى من الانصاف للفيلم ، فقد يكون بيان ما بين الفساد والإرهاب من عروة وثقى ، فيه شىء من الجدة .

ومع ذلك ، فقد جاء لسوء الحظ ، بيانا مباشرا ، متكلفاً ، مثقلا على المتفرج بعض الشيء بحوارات طويلة ، شوهت إيقاع الفيلم حتى إنه بدا مترهلا فى بعض الإحيان .

●●●

والآن إلى فيلم « نادية الجندى » ، لأقول أنه هو الآخر يتناول قضية الفساد والإرهاب . ولكن فى زمن غير زماننا .

الماضى المجهول

فأحداثه ترجع إلى بداية الإربعينيات أى إلى زمن كانت فيه مصر واقعة تحت نير الاستعمار ، متمثلا فى الاحتلال البريطانى .

تتحكم فيها بالتعاون مع ذلك الاستعمار ، ملكية متداعية ، متمثلة فى شاب وسيم ، جاهل ، مغرور اسمه «فاروق» ، متسلط على البلاد ، بالتحالف مع أحزاب أقلية ، تعادى عداء شديدا مقولة سعد باشا زغلول «الأمة مصدر السلطات» .

وفيلم نجمة الجماهير الأخير «امرأة هزت عرش مصر» فى تناوله للفساد والإرهاب قبل خمسين عاماً ، فى عصر فاروق ، لا ينطلق من وقائع ذلك العصر كما نعرفها الآن ، وإنما من منطلق تصورات هائمة فى مخيلة «بشير الديك» ، كاتب السيناريو المفضل لدى نجمة الجماهير

والشيء المحقق أنه من بين هذه التصورات التى يغلب عليها التحكم والسذاجة أن فاروق كان فى أربعة فبراير (١٩٤٢) وطنيا متحديا إنذار السفير البريطانى ولو إلى حين .

وأن مصطفى النحاس باشا كان خائنا مارقا ، لأنه قبل رئاسة الوزارة استجابة لذلك الإنذار .

وأغلب الظن ، أن تلك التصورات هى التى حدت بصاحبها إلى أن يبدأ أحداث الفيلم ، وحتى قبل ظهور العناوين ، بمشهد فيه السفير البريطانى يأمر فاروق باسناد رئاسة الوزارة إلى النحاس باشا .

تشويه متعمد

وبمشهد آخر للنحاس يستمع فيه إلى تكليف فاروق له بتشكيل الوزارة ، وإلى التعليقات والإهانات المبتذلة المصاحبة لذلك التكليف : يستمع اليها ، دون أن يعلق ، ولو بكلمة واحدة ، سواء أكان بالشكر والعرفان أو بالاستنكار والاستهجان .

وأغرب من هذا الصمت ، غير المألوف من زعيم مفوه ، حزبه دائم الانتصار فى أى انتخابات ، تجرى غير مشوبة بالتزوير، هو الشخص الذى وقع اختيار المخرج «نادر جلال» عليه لأداء دور ذلك الزعيم .

إنه من نوع الكومبارس العاجز عن الكلام والتحرك ، ولو خطوة واحدة ، بانسجام ، ومن ثم فهو غير صالح إلا للوقوف خاشعا ، صامتا ، أو على الأكثر لغلق وفتح الأبواب .

وإذا كان اختيار كومبارس لأداء دور النحاس لم يصادفه أى توفيق ، لاسيما وأن الفيلم يدور وجودا وعدما حول سعى فاروق لاغتيال ذلك الكومبارس ، بواسطة نفر من الضباط ، وفشل ذلك السعى مرارا وتكراراً .

تشابه الأسماء

فإن اختيار «فاروق الفيشاوى» لتقمص شخصية فاروق الملك ، أمر غير مفهوم ، ومرفوض بكل المعايير ، ولا تفسير له إلا فى تشابه الأسماء !!

ففاروق ، رغم كل عيوبه ، ولا أقول جرائمه ، وهى عيوب قاتلة ، انتهت به فاقدا كل شىء .. الملك فالحياة فى سن مبكرة . لم يكن سوقيا ، يتكلم مثل الفيشاوى، كمعلمى القهاوى .

وفضلا عن ذلك ففاروق عقب حادثة القصاصين التى كادت تودى بحياته ، لم يكن نحيفا مثل الفيشاوى ، بل كان آخذا فى السمنة والامتلاء ، حتى انتهى به الأمر عند مغادرته مصر إلى غير رجعة ، ملكا بدينا، سمنته لا تطاق .

وحسب عناوين إمرأة هزت عرش فالفيلم مأخوذ عن كتاب من تأليف الصحفى «رشاد كامل» .

وأنا لم اقرأ ذلك الكتاب ، ولن اقرأه لا فى مستقبل قريب أو بعيد

وقد يكون كتابا قيما ، إلا أن سيرة ناهد هانم رشاد لا تهمنى لا فى قليل أو كثير ، وإن كانت نهايتها فى احدى دور المسنين أو المسنات ، قد تصلح موضوعا مأساويا ، يتنافس فيه المتنافسون من صانعى الأفلام .

والظاهر أن تلك النهاية التعسة ، لم تهتم بها نجمة الجماهير ، ولم تهتز .

تمجيد الخيانة

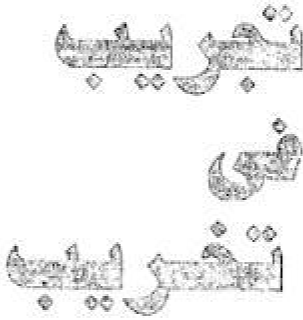
كل ما اهتمت به ، واهتزت له ، أنها كانت امرأة فاتنة ، ذبّاحة للرجال ، والأهم خائنة لزوجها أولا ، ولمليكها أخيرا .

والفيلم يمجد تلك الخيانات .. ولم لا ؟ إذا كانت بخيانتها لزوجها قد تصبح ملكة البلاد ، وبخيانتها لمليكها قد تصبح سيدة مصر الأولى .

والأخطر من ذلك كله أن الفيلم يمجد الإرهاب ، يمجد اغتيال أمين عثمان ، يمجد محاولات اغتيال النحاس ، يسعى جاهدا إلى اشراكنا مع فاروق فى غضبه لفشل تلك المحاولات فشلا ذريعا .

وبحكم ذلك التمجيد ، فهو متعاطف مع فساد تلك الأيام .

إنه ، والحق يقال ، فيلم فى جوهره شديد التعاطف مع طيور الظلام ☐



بقلم: صافى ناز كاظم

مهرجان للأدب ،
مهرجان للشعر
مهرجان للمسرح
والحاضرون : ١ - قتلة الأدب والشعر والمسرح
٢ - الموالسون للقتلة .
٣ - أصوات قليلة مفترية تشاغب احيانا فى الندوات وتنخدع بأكذوبة امكانية الحوار.

....

....

هل نحن بحاجة الي المسرح؟ لماذا هذا الاصرار على إقامة مسرح مع الإصرار الكامل على إقامته بدون مسرحيين ؟

....

هذه تساؤلات لا أوجهها الى قتلة المسرح .. اننى أوجهها لمن هم - فرضا - يحملون واجهة الاصوات المشاغبة المفترية فى ندوات ومؤتمرات القتلة . المدهش أن المسرحيين لايتدخلون في معترك الحرب الدائرة لطحنهم ، انهم على العكس يبدون طواعيتهم الكاملة للانسحاق التام ويشكرون كذلك الاجراءات الرحيمة التى على الأقل - مازالت تعطيهم فرصة الانسحاق.

....

....

● الذي يحدث أن الذين يشاغبون بالرفض والقبول فى ندوات القتلة لا يأبهون لنقطة «المسرحى» وغير«المسرحى» إن الموقف لديهم والتقبل الفكرى عندهم هو كل شىء وهم يسمحون به جوازا للدخول إلى كيان المسرح تأليفا وتنظيرا

ونقدا واخراجا وتمثيلا ، حتى وإن كان حامل هذا الجواز عاطلا تماما من الإمكانية والعلم المسرحي .

....

سوف نصادف رهطا من الطيبيين الفاضلين غير المسرحيين الذين سوف يسارعون الي الافتاء في المسرح قبل أن يفتح مسرحي واحد فمه بقول واحد ، ولو فتح هذا المسرحي فمه سوف يجد نفسه ضد التيار فيؤثر السلامة ويعود أدراجه ليتبنى مغالطات وخلط غير المسرحيين حتى صار من النادر أن نسمع صوتا مفيدا يتكلم عن المسرح ، والويل كل الويل لمن يكتب مصححا المغالطات أو الخلط فسوف يبدو هو الجاهل الدخيل المغالط مثل طبيب وحيد في قرية تعج بحلاقين الصحة .

●●●

هذه مقتطفات من مذكرات كتبتها في مطلع عام ١٩٧٥ منذ عشرين عاما تماما وكنت وقتها قد سمعت الاستاذ أحمد عباس صالح يتهكم على مقولتي : «علم المسرح» ويسميه «علم الرُكّة»

ذلك العام ١٩٧٥ كنت مازلت ممنوعة من النشر منذ ١٩٧١ ، فاضطررت للسفر الى بغداد لأدرّس - بكسر الشدة على الراء - مادة المسرحية (دراما) - بقسم اللغة الانجليزية بآداب المستنصرية ، وكنت أقول لطلابي عن المفارقة المضحكة : فالعادة أن مدرسي مادة المسرحية بصفتها أدبا في أقسام اللغات الانجليزية والفرنسية والعربية ، يدَرسون - بكسر الشدة على الراء - في معاهد المسرح مفهوماتهم الأدبية المدمرة لطلاب المسرح . ولعلها المرة الاولى في أي قسم للغة الانجليزية في كل الجامعات العربية ، التي تتاح فيها الفرصة على يدي ليتم تدريس النصوص المسرحية من منطلق مسرحي وابعاد مسرحية نفهم منها لماذا كان المؤلف «صانع مسرحية» وليس «كاتبا مسرحيا» أي أديبا .

وكنت قبل ذلك اثناء ممارستي للنقد المسرحي في مجلة المصور - ١٩٦٥ - ١٩٧١ - قد جعلت معركتي التأكيد على الفصل بين لغة المسرح ولغة الأدب ، وناس المسرح وناس الأدب ، واهتممت لذلك بتقديم أسماء مسرحيين طليعيين عالميين لعلي كنت الاولى في التنبيه إليهم على صفحات المصور - مثل الفريد جاري الفرنسي الذي مات ١٩٠٧ وبيتر بروك وجروتوفسكي ، وكان يشجعني وجود مجموعة من المسرحيين الذين برزوا في

ترسيخ هذا الاتجاه، على رأسهم كرم مطاوع وجلال الشرقاوى وآخرون داستهم أرجل الافيال . وكان نجيب سرور رجل مسرح شامل ممثلا ومخرجا ومؤلفا وناقدا ، وكان هناك ميخائيل رومان وعلى سالم - قبل أن يموت ثقافيا وكنت أقول إننى اصنف نفسى مع قبيلة المسرحيين ولا أرى لى رفيقا بين جمهرة النقاد الادبيين الذين كان شاغلهم الاول والأخير هو النص ومفهوماته ورموزه ومراميه ، واعتقادهم الراسخ أن توفيق الحكيم هو أبو المسرح العربي بينما كنت أراه أول قاتل له . وبالتالى لم يكن د محمد مندور - في منظورى - أبا للنقد المسرحى فقد عاش الى أن مات دارسا ناقدا للادب وهو رائد لهذا الاتجاه المميت للمسرح الذى فيه د . لويس عوض ، ود على الراعي ود. لطيفة الزيات والاساتذة محمود أمين العالم وفؤاد دوارة وأحمد عباس صالح ومن ورائهم الاساتذة فاروق عبد القادر وبهاء طاهر وفريدة النقاش وسامى خشبة وجلال العشرى وهم أبرز أسماء جيلهم

●●●

منذ ١٩٧٥ حتى ١٩٩٥ صار - فى الدنيا كلها - قديما جدا ماكنا - نحن المسرحيين - نعتبره جديدا وطليعيا ، وصار بديهيا جدا ماكنا - نحن المسرحيين - نعيد ونزيد فيه ، وماكان تجريبيا مطروحا للمناقشة صار تقليديا كلاسيكيا ومطلوب الثورة عليه .

أما عندنا فقد عادوا الى نقطة الصفر واغرقونا حتي آذاننا ، ليس فقط في المفهومات الادبية للمسرح بل فى أردأ أنواع هذه المفهومات المهلكة - كمرض الايدز - وهيمنت عصابة قتلة المسرح تماما علي جميع منافذه حين خطر لها أن تقيم مهرجانا سنويا ترمى فيه الملايين من جنيهات الشعب المصرى في البالوعة ، وتسميه «مهرجان المسرح التجريبي» لتتاح لها أيضا الفرصة للعصف بأية بادرة امل فى المستقبل ، فأصبحت التداعيات التى تجلبها كلمة «تجريب» - بفضل المجهود غير المشكور - تداعيات سلبية - قبل أن تثير اشمئزاز مواطنينا - تثير اشمئزاز الضيوف الذين تتم دعوتهم من أرجاء المعمورة ليشهدوا كم تخلفنا في المسرح وتقدمنا فى سرعة إفراغ زجاجات الخمر فى الجوف .

●●●

في المهرجان الأول جعلوا د . لويس عوض رئيسا للجنة التحكيم ووقتها قلنا : وما د. لويس عوض والتجريب ؟ وانتهينا هذا العام بالاستاذ كامل زهيرى رئيسا للجنة التحكيم فلم نبذل الجهد لنتساءل وما كامل زهيرى والمسرح من أساسه ؟ فقد اطمأننا الى اليقين بألا ندهش العام القادم لو تم اختيار رئيس لجنة التحكيم من الامن المركزى ، ولم لا والمسألة كلها تجريب فى تخريب ؟



التجريبى هذا العام في انهيار غير تام!!

بقلم : مهدى الحسينى

تؤكد الدورة السابعة للمهرجان التجريبى صحة ماذهبنا إليه طيلة السنوات الماضية على صفحات «الهلال» من ضرورة إعادة النظر فى هذا المهرجان، فالعروض الجيدة ـ تجريبية أو غير تجريبية ـ قليلة بالقياس بالدورات السابقة، والعروض التافهة أو التى لاتقدم جديدا غالبا، وهوية المهرجان ـ والعيب فى لائحته ـ لن تتبلور مادام سارت الأمور على الوتيرة نفسها، وحتى المكتسبات والمحددات التى كنا قد رصدناها فى

السنوات الماضية تضيع وتبهت، والأخطاء والنواقص والعيوب كما هي، بل برزت أكثر وأكثر، والضجيج الإعلامي أصبح مسيطرا ومرتكزا عليه لتغطية كل ماسبق، كذا تكاكؤ الموظفين والمستقطبين من النفعيين لمساندة هذا البناء المتصدع أصبح واضحا إلى حد يثير الدهشة والسخرية. كل شيء يسير إلى الأسوأ، اللهم إلا مجموعة الإصدارات المترجمة فهي قيمة لم يبق سوى أن تطرح في السوق بأسعار مناسبة. سنتوقف هنا عن مظاهر هذا الانهيار وأسبابه.

تكلف المهرجان هذا العام مليونين و٦٠٠ ألف جنيه مصرى من النقود السائلة، هذا غير التكاليف الثابتة من قيمة إيجار المسارح واستهلاك المياه والكهرباء والتليفون ووقود المركبات ومرتبات الموظفين ومكافآتهم وبدلاتهم وحوافزهم، وكل ذلك يقدر بضعف المبالغ السائلة. فهل تساوى العائد مع التكلفة؟

لن أتعرض هنا للعروض بالنقد لأنه أمر غير مجد بالنسبة للجمهور، فقد وصل الحال بالمهرجان إلى أن قطاعا غير قليل من جمهوره قد هجره، ولن يجدى شراء أقلام مصفقين ووصوليين.

قدمت الدورة السابعة ٥١ عرضا من ٤٢ دولة، والسؤال هو: كمٌ أم كيف؟ ولماذا تقدم الدولة الواحدة أكثر من عرض واحد؟ هناك ٩ عروض زائدة قيل إنها خارج المسابقة، بينما تُغيبت فرق قدمت من قبل عروضا مهمة هى: الهند ومولدافا وبلغاريا وفرنسا وماليزيا.. وغيرها. ولماذا لم تشاركنا الصين حتى الآن؟ ولماذا اعتذرت بضع دول عن المشاركة فى آخر لحظة؟ من عروض هذه الدورة ٨ عروض شكسبيرية.. وكأنما كانت استجابة متأخرة لموضوع الدورة الخامسة الذى كان حول التجريب على مادة كلاسيكية. ومنها عروض فولكلورية كأنما جاءت استجابة لموضوع الدورة السادسة، ومنها ١٠

عروض نسوية.. ترى هل ضلت طريقها إلى مؤتمر المرأة فى بكين فعرجت على القاهرة لتعوض خسارتها؟ مع تسليمنا بالعدد الجيد من العروض الجيدة، فقد قدمت بعض الفرق أعمالا دون أى مستوى، ومنها البرتغال التى عرضت «ريتشارد الثالث» لوليم شكسبير على نحو يفوقه كثير من فرقنا المسرحية الجامعية، وقدمت الأرجنتين عرض ستربتيز على سرير وفضاء غير مسرحي، وقدمت تونس مسرحية «فمثلاً» تزعم التجريب والحداثة ومابعدها.. وهى ليست سوى تطبيق لتدريب ستانسلافسكي الشهير عن التركيز.. أما باقى العروض فعبارة عن شرذمة من الأنواع والأذواق والأمزجة، أما تجريبى جزئى أو شكلى أو عروض تقليدية غير جذابة ولامتميزة ولا جديدة.

وكانت الفلبين هى الوحيدة التى استجابت لموضوع المهرجان «التعبير بالجسد» حينما قدمته بمفردات من ثقافتها الشعبية فقدمت عرضا مسرحيا ملفتا إلا أنه لم يحظ بأى اهتمام من لجنة التحكيم.

أول القصيدة

أما عن برنامج الافتتاح فقد شمل عرضين الأول بعنوان «ليلة صعيدية» أخرجه د. سامى صلاح العائد بعد ١٤ عاما من بعثته بالولايات المتحدة وحصوله على الدكتوراه فى تجويد القرآن الكريم وصوتياته ومقاماته وإمكانية استخدامها فى فن المسرح، ورغم تضافر ٦ من الدكاترة الآخرين معه، زائد مجموعة من خريجى معهدى المسرح والباليه، فإنهم قدموا عرضا بلا لون ولا طعم ولا رائحة ولا معنى ولاشكل ولا مضمون.. وبالطبع لا هوية!! هؤلاء جميعا وخلفهم من قاموا بتكليفهم وتوجيههم ورعايتهم والإنفاق الباهظ عليهم.. عجزوا عن تقديم عرض لائق بفن مصر وفكرها وسمعتها وشعبها وتاريخها، فظهروا كما لو

كانوا جماعة من المبتدئين المتعثرين.

أما العرض الثانى فى الافتتاح فكان من المجر وهو عرض نسوى ينتمى للمدرسة الحداثية، دقيق التكوين والتنفيذ مع أن مخرجه «جابور جودا» أو «جابر جودة» ترك فرقته تجىء إلى هنا وفضل أن يكمل عرضا آخر له فى إسرائيل.. على أن يحضر تجهيز عرض القاهرة قبل ليلة الافتتاح.

من يمثل مصر؟

قبل أن تعلن اللجنة المصرية لمشاهدة العروض اختيارها للعروض التى سوف تمثلنا، كان أغلبية المهتمين قد تنبأوا باختيار عرض «سوناتا» إخراج انتصار عبدالفتاح وعرض «الأفيال» إخراج وليد عونى، وقبل أن تعلن لجنة التحكيم أحكامها متوسطة الدقة.. كنا نعرف أن وليد عونى سينال جائزة ما...!! ولكن ثمة سؤالاً : من أين لنا أن نعرف؟ عن «سوناتا» نعرف أن الطابع الكوزموبوليتانى والضبابى الذى بلا هوية ولا يثير أية قضايا عامة سوف يأتى على هوى فكر اللجنتين «المشاهدة والتحكيم» فماذا تعنى كمية من الكلام الهمايونى الفصيح عن أزمة بين أب صامت وابن يعانى من أزمة عاطفية صغيرة.. مع مقتطفات ممتازة وكثيرة من الموسيقى الأوربية، وتتنقل بين أعطاف الجميع راقصة باليه بين حين وآخر.. تسير على أطراف أصابعها حتى لاتوقظ الجمهور؟!! أما عن «الأفيال» فنحن نعرف هذه الحظوة الاستثنائية التى يحظى بها وليد عونى.. من واقع الأجور الخرافية التى يتقاضاها والفرص الأسطورية التى لاينالها أحد، لا ينالها سمير العصفورى وسعد أردش وكرم مطاوع وأحمد عبدالحليم وأحمد زكى وحسين جمعة.. ولا عبدالمنعم كامل.. أما المنافسون فيمتنعون وكأنه قد صدر قرار إدارى عال مسبق لحماية عروض وليد عونى.

ورغم أنى منعت من حضور

العرض مع آخرين من أساتذة ونقاد وفنانين ونخبة من الجمهور بحجة أنه قاصر على أعضاء لجنة التحكيم!! إلا أن الدكتور عامر على عامر أستاذ النقد بأكاديمية الفنون صرح أن بالعرض أكثر من ١٢٠ إشارة جنسية شاذة!! كيف يكون هذا؟ هل أصبح الشذوذ الجنسى فنا تنفق عليه الدولة وتقدمه ممثلا رسميا لها فى مهرجان دولى؟ من حق وليد عونى أن ينتج هذا العرض على نفقته الخاصة أو أى ممول مستقل.. إنما أن يكون ذلك على نفقتنا وباسمنا فهذا أمر يجب أن يؤخذ فيه رأى جمهرة الفنانين والمثقفين المصريين، علما بأن هذا الانحراف ليس من ثقافتنا، حتى أن خصوم إخناتون رموه به لتشويهه .

لقد ظلت مصر طيلة ثمانى سنوات وسبع دورات للمهرجان تقدم بكل سخاء.. الملايين السائلة والملايين الثابتة من عرق شعبها فى خدمة هذا المهرجان دون الحصول على جائزة!!

فكنا أشبه بهؤلاء الذين يقيمون المآدب للغرباء ثم يكتفون بمعاناة شرور الخدمة والجوع معا!! ولكن هل زالت هذه المعاناة المريرة بحصول هذا الفتى على جائزة؟

ويعلم المسئولون جيدا أن الطريق للجائزة ليس مثل هذا الطريق وإنما الطريق الصحيح هو الأصعب والأعمق حرثا وجدية وشرفا. فما هو؟!

● حوار مع الوزير ●

يقول الأستاذ الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة في كلمته المنشورة عن المهرجان:

كان همى ومازال أن نجرى الحوار. لا أن نلتقى فقط، بل نتعرف وندرك، لا أن يملى علينا. وفي رأيى أن صيغة التقوقع لاتجدى.. وكذلك فالتلقى السالب لاينفع.

وفى تصورى أن المهرجان يكثف ولايختزل يطرح ولايفرض.. يستعرض أساليب للإيحاء لا للنقل.. وعلى المبدعين فى مسرحنا أن يحسموا

اختيارهم.

هذا الهم المشترك بيننا وبين الوزير، يمكن أن يرقى فنوننا وينهض بمسرحنا، ولكن برغم اتفاقنا على الهدف، فنحن لانري أن مهرجان المسرح التجريبى بصيغته الحالية التى أوصلته إلى شفا الانهيار، كما أوضحنا، ليست هى السبيل الصحيح «للحوار» و«التعرف» وللخروج من «التقوقع» و«التلقى السالب». فالمهرجان حاليا لايساعد المبدعين المسرحيين أن «يحسموا اختيارهم» بتلك العروض الهزيلة والشائهة، لأن التجريب فيها هو قوالب جاهزة غير ناجمة عن بحث طويل وعميق بسبب ضعف الفرق وهشاشة فكرها المسرحى. الأمر الذى يدعم مسرح الصورة المستفيد من منجزاته.

الطريق الصعب

بفعل سياسات خاطئة وقوى منتفعة تشرذم مسرحنا إلى ثلاث شرائح هى:

١ ـ مسرح الدولة بكل مايتسم به من جمود والإهدار المعنوى والفكرى للطاقات والمواهب والامال. فلماذا يقف إزاءه المسئولون المعنيون بإصلاحه شامتين فى انتظار انهياره وسقوطه بعد خروج كبار الفنانين والإداريين .. ثم يسلموه إلى «شاب» من أهل الثقة وضعف الفكر والموهبة؟

٢ ـ مسرح القطاع الخاص بكل ركاكته وإدعاءاته «هناك من يروجون له تحت دعاوى أيديولوجية زائفة ومغرضة».

٣ ـ الأنشطة التجريبية الكروكية الموسمية الشكلية باسم المسرح التجريبى باندفاع تحت مظلة التحديث أو الحداثة وما بعدها والسيريالية والدادية واللامعقول وباقى «مودات» الغرب التى لاتمت لنا بصلة، ليتقلد «الشباب الغض» أسوأ مايرد إلينا من الخارج خصوصا الشمال والغرب كتقاليع دون أن يفهم أحدهم أن هذا

المسرح التجريبى المستورد يعبر - أو لايعبر - عن بيئة وواقع مخالف لنا.. إذن أين يذهب فنانونا الحقيقيون المحبطون المهانون المستبعدون من كتاب ومخرجين وممثلين ومصممين وموسيقيين إزاء هذه الموجات الغوغائية الضالة، وإزاء هذه القوة الانقسامية الثلاثية المدمرة، وأين يذهب تراثنا الشعبى والتاريخى والثقافى. هل نهجر كل هذا التاريخ والتراث والعطاء الفكرى والفنى والوطنى من أجل هذا النوع من الانفتاح الثقافى الكوزموبوليتانى المدمر؟

المجتمع الصناعى من حيث الدقة فى التنفيذ واستثمار التكنولوجيا ونظم العمل والإنتاج.. لا أكثر حيث تكون النتيجة هي تقنيات مبهرة جزئية حرفية وحسية وشكلية لاتقدم سوى شذرات من فكر وشتات من رؤى، ونزوات وطوارىء وعوارض تنحو إلى إبهار الجمهور وتخديره، لاتنظمها أغراض إيجابية أو جدوى إنسانية، لأنه لايعبر إلا عن إحباطات إنسانية فردية وليس عن رؤية اجتماعية أو قومية أو فولكلورية أو حضارية.

وإذا كان التجريب ضرورة للتقدم، فلا بد للمسرح المصرى من مشروع مسرحى تجريبى موضوعى، كبير وشامل، يبحث فى أسس تجديد نهضتنا المسرحية والثقافية على ضوء شخصيتنا الوطنية ومكوناتنا الفكرية والحضارية.

ولكى يتحقق ذلك لابد من إعادة نظر شاملة وجذرية فى الوضع المسرحى القائم ومصادره الإبداعية وأساليبه الفنية ومنهجه الجمالى وبنيته القانونية والإدارية، من أجل مستقبل أفضل لمنتجيه وجمهوره.

مسئولية المثقفين



ڤاكلاڤ هاڤيل *

ترجمة : طلعت الشايب

ذات يوم جاء حكيم مسن إلى «براغ» وطلب لقائى، رحت استمع إليه بإعجاب شديد، وبعد ذلك بوقت قصير علمت أنه رحل عن عالمنا... كان اسمه «كارل بوبر» . (١)

هذا الرحالة العالمى فى الفكر الإنسانى، راقب مسار أكبر حرب فى تاريخ البشرية ، تلك الحرب التى أطلق عنف الأيديولوجية النازية المتعصب عنانها من هذا البلد ... نيوزيلنده . هنا، فى هذا المكان، كان «بوبر» يفكر فى أمر العالم . وهنا أيضا كتب أهم أعماله .

متأثرا دون شك بألفة التعايش بين بشر ينتمون لثقافات مختلفة على جزر نيوزيلنده، كان يتساءل عن أسباب صعوبة أن تسود فكرة المجتمع المفتوح ضد موجات التعصب والقبلية المتتالية، ويبحث فى الخلفية الروحانية لجميع أعداء ذلك المجتمع ونمط تفكيرهم. واليوم وأنا أتحدث اليكم فى هذه المناسبة الاحتفالية، أود أن أقدم بعض الملاحظات على فكر سير كارل بوبر، احتراما وتقديرا لذلك المفكر الكبير الذى غادرنا منذ وقت قريب .

إن أحد أهداف النقد العميق لكارل بوبر – النقد الذى يدعمه بأدلة كافية – كان تلك الظاهرة التى يسميها بـ «الهندسة الاجتماعية الهولستية» (٢) – الكلية – ، وقد استخدم هذا المصطلح لوصف محاولات اصلاح العالم وتغييره إلى الأفضل وبشكل شامل ، على أساس من أيديولوجية متصورة سلفا، تدعى فهم كل قوانين التطور التاريخى، وتصف بتوسع وشمول وبطريقة كلية حالة التحقق النهائى لتلك القوانين . وقد بين «بوبر» بجلاء ووضوح أن ذلك النمط من التفكير والسلوك الإنسانى يمكن أن يؤدى، فقط، إلى الشمولية .

وأنا آت إليكم كما تعلمون من بلد عاش عدة عقود فى ظل نظام شيوعى، ولذلك أستطيع من واقع تجربتنا أن أقول أن سير كارل بوبر كان محقا. ففى البدء كانت نظرية للقوانين التاريخية تدعى العلمية، وهى النظرية الماركسية التى أدت بالتالى إلى نشوء اليوتوبيا الشيوعية ، أو تصور الجنة على الأرض، ذلك التصور الذى تمخض فى النهاية عن «الجولاج» (٣)، والمعاناة الطويلة لشعوب عدة والانتهاك غير المحدود لحقوق البشر، كما أن أى معارضة لذلك التصور الشيوعى للعالم – حتى مجرد مناقشة الفكرة أو التفكير فيها – كان يتم سحقها دون رحمة . ولسنا فى حاجة لأن نقول أن الحياة بكل ما فيها من غنى وتنوع لايمكن حشرها فى ذلك القفص الماركسى الساذج، كل ما كان يستطيع حراس القفص أن يفعلوه هو أن يضغطوا أو يحطموا كل ما لا يمكن أن يدفعوا به إلى داخل القفص ! وفى النهاية، كان لابد أن يعلنوا الحرب على الحياة، على جوهرها . وأستطيع أن أسرد على مسامعكم أمثلة محددة لا حصر لها، ليس عن انتهاك حقوق الإنسان فقط، وإنما عن كيف كان يتم خنق كل مظاهر الحياة الطبيعية باسم تصور نظرى مجرد عن عالم أفضل، وهذه الرؤية المفروضة هى التى أدت إلى تدمير مجتمع كامل ... معنويا وسياسيا واقتصاديا .

وبدلا من الهندسة الاجتماعية الكلية كان «بوبر» يدافع عن منهج اقتراب تدريجى من المشكلة وجهد يؤدى إلى تحسن قيمى فى المؤسسات والآليات وأساليب التعايش الإنسانى فتبقى على صلة مستمرة بالتجربة وتثريها دون توقف. إن كل الاصلاحات وعمليات التغيير يجب أن تتم على ضوء مايثبت أنه جيد ومطلوب ويحمل معنى، وبعيدا عن ذلك الافتراض المتغطرس بأننا قد فهمنا كل شىء عن هذا العالم، وعليه فقد عرفنا كل ما ينبغى أن نعرفه عن كيفية تغييره إلى الأفضل .

وأحد ردود الفعل المفهومة لتلك التجربة المأسوية الشيوعية، هو ذلك الرأى الذى نواجهه أحياناً، الرأى الذى يقول ان المرء يجب عليه – كلما أمكن – أن يحجم عن أى محاولة لتغيير أو اصلاح العالم، وأن يتوقف عن اختراع مفاهيم أو تصورات أو وضع خطط استراتيجية بعيدة المدى ... وكلها أمور ينظر إليها كجزء من أسلحة الهندسة الاجتماعية الكلية ... إلا انه رأى خاطىء إلى حد بعيد، ورغم تناقضه الظاهرى مع آراء «بوبر»، فان هناك الكثير المشترك بينه وبين الجبرية التى يراها فى أولئك الذين

مسـئولية المثقفيـن

يعتقدون أنهم قد أحاطوا علما بقوانين التاريخ وأنهم يخدمونها، تلك الجبرية تأخذ شكل الفكرة الغربية، فكرة أن المجتمع ليس سوى آلة بمجرد تشغيلها يمكن أن تستمر في عملها «آليا» وإلى مالا نهاية. أنا ضد الهندسة الاجتماعية الكلية، كما أنني أبعد ما أكون عن التفكير في دعوة الناس للتخلي عن البحث المستمر عن وسائل لإصلاح العالم الذي يجب أن يعيشوا فيه معا. لابد أن يقوموا بذلك حتى وإن لم يحققوا سوى تحسينات جزئية في مجالات محدودة، ورغم أنه قد يكون عليهم أحيانا أن ينتظروا ليروا إذا ما كان ذلك التغيير هو الشيء الصحيح أو المطلوب، ورغم انه يجب عليهم أن يكونوا دائما على أهبة الاستعداد لإصلاح كل مايثبت الواقع خطأه. وقد عبرت عن هذا الرأي أخيراً في حضور صديق معنى بالفلسفة، والذي بدا مرتبكا في البداية ثم راح يحاول اقناعي بشيء لم يسبق أن أنكرته، وهو أن الحياة في صميمها عبارة عن كيان «هولستي» - كلي Holistic Entity كل جزء فيه متصل بالأجزاء الأخرى والصلة متبادلة، وأن أي شيء نقوم به في أي مكان له أثره اللا محدود في كل الأماكن الأخرى وإن كنا لانستطيع أن نرى الصورة كاملة، حتى العلم ما بعد الحديث في أيامنا هذه يقدم لنا الدليل على ذلك.

وهكذا، بعد هذه الملاحظات اضطرني صديقي لأن أكمل ما سبق أن قلت وربما ماسبق أن كتب «بوبر».

نعم! صحيح ان المجتمع والعالم والكون، بما أنه ظاهرة غامضة جدا، كيان متماسك بفضل بلايين الصلات والروابط والعلاقات البينية الغامضة بين أجزائه. ومعرفة ذلك وقبوله يكل تواضع شيء، والاعتقاد المتغطرس بأن الإنسانية أو الروح الإنسانية للعقل يمكن أن تفهم العالم كله وتصفه برمته وتستخلص من هذا الفهم رؤية لتحسينه ... شيء آخر تماما. أن تكون على علم بالصلات والروابط البينية بين الأحداث فهذا شيء، أما الاعتقاد بأنك قد فهمت ذلك تماما فهو شيء آخر مختلف بالكلية. وبكلمات أخرى أنا أرى - مثل بوبر - أنه لا السياسيين ولا العلماء ولا أصحاب الأعمال ينبغي أن يستسلموا لذلك الاعتقاد المغرور بأنهم يمكنهم أن يفهموا العالم ككل أو أن يغيروه ككل بعمل واحد. إن الناس في محاولاتهم لإصلاح العالم أو تغييره يجب أن يتقدموا بأقصى درجات الحرص والحساسية ... خطوة خطوة، منتبهين دائما لما يحدثه كل تغيير. إلا انني أعتقد - وفي ذلك قد أكون مختلفا عن أفكار بوبر إلى حد ما - إنهم وهم يفعلون ذلك يجب أن يكونوا على وعي تام بكل الصلات والروابط البينية التي يعرفونها، مدركين في ذات الوقت أن هناك الكثير جدا من الصلات والروابط المجهولة بالنسبة لهم.

إن إقامتي المؤقتة، نسبيا، في تلك المملكة المسماة بالسياسة العليا، تجعلني من وقت لآخر مقتنعا بالحاجة إلى انتهاج

هذا الأسلوب فى تناول الأمور، ومعظم التهديدات التى تخيم على عالم اليوم، إلى جانب الكثير من المشكلات التي تواجهه يمكن أن نتعامل معها بكفاءة أكثر إذا نحن نظرنا إلى أبعد من أنوفنا وانتبهنا قليلا إلى الصلات والروابط البينية الأشمل والتى تذهب أبعد من مجال مصالحنا المباشرة أو مصالح جماعتنا المحدودة، إلا أن هذا الوعى لايجب أن يتحول إلي اقتناع خيالى متغطرس، يوهمنا بأننا أصبحنا نمتلك الحقيقة الكاملة عن تلك الصلات البينية، بل على العكس تماما، انه ينبغى أن ينبثق تلقائيا من احترامنا العميق وفهمنا المتواضع لها ولنظامها الغامض !

- ٢ -

يدور فى بلادنا الآن جدل حول دور المثقفين وأهميتهم ودرجة تأثيرهم ومدى استقلاليتهم وكيفية وحدود اشتغالهم بالسياسة ... وأحيانا كانت ترتبك المناقشات ... ذلك أن كلمة «مثقف» تعنى أشياء مختلفة بالنسبة لكثيرين، وهذا الموضوع وثيق الصلة بما سبق أن قلته هنا منذ قليل، واسمحوا لي أن أحاول - ولو مؤقتا - أن أعرف المثقف. المثقف بالنسبة لى شخص يكرس حياته ليفكر بشكل عام فى أمور هذا العالم، يفكر فى الأشياء بمضمونها الشامل، وبالطبع ليس المثقف وحده هو الذى يفعل ذلك، ولكن المثقف يفعله بشكل احترافى إن جاز التعبير، بمعنى أن حرفته أو مهنته الرئيسية هى الدرس، القراءة، التدريس، الكتابة، النشر، مخاطبة الجماهير ... إلخ، وغالبا - وإن يكن ليس دائما - ما يجعله ذلك أكثر انفتاحا لتقبل المزيد من القضايا العامة، وغالبا - وإن يكن ليس دائما - ما يؤدى به ذلك إلى اعتناق شعور أكبر وأشمل بالمسئولية تجاه العالم ومستقبله .

ونحن إذا قبلنا هذا التعريف لمعنى «المثقف» ، فلن نفاجأ بأن الكثير من المثقفين قد ألحقوا بالعالم أضرارا كثيرة ! فالمثقف عندما يهتم بالعالم ككل وعندما يشعر بتزايد مسئوليته عنه، يخضع عادة لإغراء أن يفهمه ويدركه ويفسره بكامله وأن يقدم حلولا كونية لمشكلاته.

إن عدم التروى العقلى، إلى جوانب عوامل أخرى من القصور الذهنى هى الأسباب المعهودة التى تجعل المثقفين يميلون إلى اختراع أيديولوجيات كلية ويستسلمون لقوة إغواء «الهندسة الاجتماعية الهولستية» ألم يكن رواد الأيديولوجية النازية ومؤسسو الماركسية وأوائل القادة الشيوعيين مثقفين بامتياز ؟ ألم يبدأ أكثر من دكتاتور وأكثر من إرهابى - من قادة الألوية الحمراء السابقة فى ألمانيا إلى بول بوت - كمثقفين ؟ هذا فضلا عن كثيرين غيرهم لم يصنعوا دكتاتوريات لأنهم كانوا أقل ميلا إلى وهم امتلاك مفاتيح كونية للقضاء على مشاكل البشرية، ولوصف هذه الظاهرة تم اختراع مصطلح «خيانة المثقفين».

إن الحملات الكثيرة المختلفة المعادية للثقافة فى بلادنا كانت تشير دائما بإصبع الاتهام إلى ذلك النوع من المثقفين، وذلك مصدر اعتقادهم بأن المثقف جنس بيولوجى خطر على البشرية، إن من يزعم ذلك يرتكب خطأ فادحا مشابها تماما لذاك الخطأ الذى يرتكبه أولئك الذين يقودهم

مسئولية المثقفين

رفضهم الكامل للتخطيط الاشتراكى إلى رفض التفكير الإدراكى بجمله. على انه من الهراء أن نعتقد أن جميع المثقفين قد خضعوا أو استسلموا لليوتوبيا أو الهندسة الاجتماعية الهولستية «الكلية»، إذ إن هناك عددا كبيرا منهم فى الماضى والحاضر قد فعل ما وجد أن من واجبه أن يفعله، لقد أدركوا المضمون الأوسع ورأوا الأشياء فى إطارها الأشمل، وعرفوا الطبيعة الغامضة للكون ونزلوا عند إرادتها بكل تواضع، ولذلك فإن احساسهم المتزايد بالمسئولية تجاه هذا العالم لم يجعلهم يتوحدون مع أيديولوجية بعينها وإنما مع الإنسانية، كرامتها وتوقعاتها، أولئك هم المثقفون الذين يبنون التضامن بين الشعوب ويعززون التسامح ويناضلون ضد الشر والعنف ويعلون من شأن حقوق الإنسان ويدافعون عن وحدتها، انهم - وباختصار - ضمير المجتمع، لايمكن أن يكونوا غير مكترثين لإبادة شعب ما فى بلد ما، على الجانب الآخر من هذا الكوكب، ولا يمكن أن يكونوا لامبالين عندما يموت الأطفال جوعا ولا أن يتجاهلوا مستقبل الأجيال القادمة .

إنهم يفكرون بمصير الغابات البكر فى أماكن بعيدة وفى امكانية أن يدمر الجنس البشرى موارده وفى امكانية قيام دكتاتورية كونية للإعلان والاستهلاكية وقصص الدم والرعب على شاشات التليفزيون، تقود الجنس البشرى فى النهاية نحو حالة من البلاهة الشاملة .

ولكن ... أين يقف المثقف بالنسبة للسياسة؟ كان هناك كثير من سوء الفهم أيضا بهذا الخصوص، ورأيى فى هذه المسألة بسيط : عندما نلتقى بمثقفى اليوتوبيا علينا أن نقاوم أصوات صفاراتهم، أن نصم آذاننا عن تلك «النداهة»... وعندما يدخلون مجال السياسة يجب أن نكون أقل تصديقا لهم

النوع الآخر من المثقفين أولئك المنتبهون أبدا إلى الروابط والصلات البينية بين كل شيء فى العالم، أولئك الذين يقتربون من الحياة ويتناولونها بإحساس متزايد بالمسئولية، الذين يخوضون نضالا من أجل كل شيء جميل، لهؤلاء المثقفين نعطى آذاننا، ولهم نستمع باهتمام شديد سواء كانوا يعملون كنقاد مستقلين أو يحملون المرايا الضرورية للسياسة والسلطة.. أو حتى إن كانوا متورطين فى السياسة بشكل مباشر. إنهما دوران مختلفان، وإن ما بينهما لمختلف جدا، وصديقى «تيموثى جارتون آش» الذى كنت أتناقش معه فى هذا الموضوع على مدى سنوات على حق بالتأكيد، وبينما الأمر واضح على هذا النحو، لاينبغى أن يستتبع ذلك منع أولئك المثقفين من دخول عالم السياسة بدعوى أن مكانهم الوحيد هو الجامعات أو أجهزة الإعلام، اننى - على العكس - مقتنع بأنه كلما اشتغل أولئك الناس بالسياسة العملية مباشرة ، يصبح عالمنا أفضل ،

فالسياسة بطبيعتها تحث من يعمل بها على أن يركز جهوده على القضايا قصيرة المدى، ذات التأثير المباشر على الانتخابات القادمة، أكثر من تركيزها على ما سوف يحدث بعد مائة عام من الآن، كما تجبرهم على متابعة مصالح الجماعات وأكثر من متابعتهم لمصالح المجتمع الإنسانى ككل، وأن يقولوا أشياء تسعد كل فرد وليس أولئك الذين لايسعد الناس أن يستمعوا اليهم. والسياسة تعلمهم أن يتعاملوا بحذر حتى مع الحقيقة، وهذا أيضا لاينبغى أن يكون سببا فى حرمان المثقفين من مكان فى الساحة السياسية، بل على العكس، إننا يجب أن نجذب أكبر عدد منهم إليها، فليس هناك أفضل منهم استعدادا وعدة لتقرير مصير هذه الحضارة الكونية ذات الصلات والروابط المتداخلة والتى يولونها أكبر قدر من الاهتمام، إنهم خير من يتخذ مواقف مسئولة تجاه العالم بأسره.

« هوامش »

★ فاكلاف هافيل (١٩٣٦ – ....) رئيس جمهورية تشيكيا، فنان وكاتب مسرحى ومناضل سياسى، أصبح ضمير بلاده منذ الاجتياح السوفيتى لها فى عام ١٩٦٨، شارك فى تأسيس جماعة ميثاق ٧٧ التى كانت تيار المعارضة الرئيسى فى تشيكوسلوفاكيا، حمله الشعب إلى كرسى الرئاسة فى ديسمبر ١٩٨٩، من مسرحياته «حفلة فى الحديقة» و«المذكرة» – قدمت على مسرح المائة كرسى فى القاهرة عام ١٩٦٨ وصدرت لها ترجمة عربية عن دار الهلال «يونيو ٩٠»، «العزلة الطويلة»، «إغراء»، والمقال ترجمة للكلمة التى ألقاها فى جامعة فيكتوريا فى ولنجتن – نيوزيلنده ، كما نشرته THE NEW YORK REVIEW فى ٩٥/٦/٢٢ (المترجم)

(١) كارل بوبر مـ ؛ كر بريطانى من أصل نمساوى (١٩٠٢ – ٩٤.) هاجر من النمسا فى ١٩٣٧ بسبب الغزو النازى واتجه إلى نيوزيلنده حيث قضى سنوات الحرب وعمل فى جامعاتها، وفى ١٩٤٦ انتقل إلى انجلترا وعمل فى جامعة لندن حتى عام ١٩٦٥، حاصل على ١٥ دكتوراه فخرية من جامعات أوروبا وأمريكا، من أهم أعماله : منطق الاكتشاف العلمى – المجتمع المفتوح وخصومه – بؤس التاريخانية – دراسة فى مناهج العلوم الاجتماعية – الواقعية وهدف العلم – الكون المفتوح – نحو البحث عن عالم أفضل (المترجم) .

(٢) الـ Holism نظرية فلسفية أول من وصفها هو جان . س . سموتس وتقول بأن العوامل الحاكمة فى الطبيعة عبارة عن كليات Wholes أو منظومات من الصعب الفصل بين مكوناتها الجزئية التى تربط بينها علاقات وصلات متبادلة وهى تشبه الجشطلت من ناحية الوحدة العضوية. وقد ترجمنا (Holistic) Social Engineering إلى الهندسة الاجتماعية الهولستية «أو الكلية» وهى الظاهرة التى كان بوبر يعارضها ويطرح فى مواجهتها الهندسة الاجتماعية الجزئية التى تتلمس الطريق نحو إصلاح المجتمع خطوة خطوة وتتناول المشكلة الكبرى على أجزاء وبالتالى لايخشى أن تقع فى الشمولية . (المترجم)

(٣) – « الجولاج » مسمى تركيبى من اسم جهاز السجون ومعسكرات العمل التأديبى الذى كان معمولا به فى الاتحاد السوفييتى السابق ذات يوم، وللكاتب الروسى الشهير سولجنتسين رواية مهمة بعنوان «أرخبيل الجولاج» . (المترجم) .

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


ص ١٧٢


ص ١٥٧

مسرح

مسرحية لولى
تأليف : أحمد فؤاد نجم
محمد الفيل
إخراج : مراد منير

لولى .. أو كارمن المصرية

عندما يقبض الضابط على الفتاة الغجرية ويربط يديها بالحبل ثم يقودها فوق جواده وهي سائرة وراءه على الأرض، يكون ذلك إيذانا ببدء الحدث المحورى فى العرض، حيث يرمز الحبل إلى ارتباط مصيريهما من تلك اللحظة فصاعدا، وإلى الحب الذى سيجمعهما، وذلك إلى جانب دلالته الجنسية المعروفة..

هكذا فعل بيتر بروك فى رائعته « تراجيديا كارمن»، وهكذا فعل مراد منير أيضا فى إخراجه لمسرحيته «لولى» من

تأليف أحمد فؤاد نجم ومحمد الفيل فى شكل قريب للأوبريت.

وإذا كانت العلاقة بين البطلين/ طرفى الحبل تنقلب فيما بعد، بما إن الفتاة ـ فى العرضين ـ هى التى تقود الضابط فى حياتهما وفى إكتشاف هذا الأخير لذاته، وتبدو كما كانت هى التى تأسره بحبل الحب والغواية بل وتتسيده حتى لا يستطيع فكاكا منها، فإن عرض مراد منير ـ وإن كان يشى فى بدايته بالاقتراب من رؤية كارمن بروك وعالمها ـ ينقلب هو الآخر فى علاقته «المرجعية؟» بعرض بيتر بروك حيث تتحول الفتاة الغجرية الجامحة «محور العرضين» تدريجيا إلى نمط الفتاة اللاهية العابثة بقلوب الرجال بمقوماتها المعروفة، حتى تنال جزاءها من القدر فى النهاية بموتها على يد من أغوته فيما يبدو وكأنه حث على الفضيلة بطريقة غير مباشرة وعلى منوال الافلام والمسرحيات القديمة، أما كيف تحولت الرؤية هذا التحول عندما انتقلت من المستوى النظرى إلى المستوى التطبيقى، فإن ذلك يعود فى رأيى إلى عناصر تنفيذ العرض المصرية التى تحمل فوق كاهلها تراثا ثقافيا وأخلاقيا وفنيا، يمنعها من الانتماء إلى عالم الغجر برغبته الجامحة وشبقه للحياة والتحرر والتحقق والانطلاق والانفتاح على الحياة خارج أية قيود؛ ومن أهم تلك العناصر التمثيل وخاصة دور البطلة لولى والكومبارس ممثلى مجتمع الغجر، حيث تحول هذا المجتمع إلى كتلة لا حياة فيها تفتقد لأهم سماتها مثل الحيوية والتدفق الحركى والحضور المسرحى المشع حتى فى لحظات الصمت أو عدم الاشتراك فى الحدث المسرحى، وبدت النساء بينهم أقرب إلى الانحلال منهن إلى شخصية المرأة الغجرية الناضجة الواعية بأسرار الحياة والقائدة لدفتها والمستمدة من قوة أنوثتها وتحررها انطلاقا جعلها محور كتابة الشعراء الأوربيين كمثال للمرأة المكتملة أو للمرأة/ الحلم، أما «فايزة كمال» أو «لولى» فرغم حلاوة صوتها


أحمد فؤاد نجم


فايزة كمال


أحمد ماهر

الذي لا يختلف عليه اثنان، ورغم محاولاتها المستميتة لاتقان الرقص والحركة واجتياز تاجو/ الممثلة العذراء الفاضلة بجرأة واقتناع، فإن لولي/ الفكرة ظلت بعيدة عن تجسدها بعد التراث التمثيلي العربي عن حضور الجسد وتمجيده، وعن تفجر جسد الممثلة بالانفعال والأداء بدلا من تهميشه والتعتيم على قدراته الفنية مما أدى أيضا إلى خلل ما في تصميم الرقص وفي اكتمال جو العرض المتوقع ورؤيته الحركية الدقيقة..

هكذا تحولت الغجرية المرأة/ الأسطورة، أو أسطورة المرأة/ الحياة/ الحب المتأجج، إلى أنثى عابثة ـ تحتاج إلى تقويم ـ تهتف بشعارات عن حب الحياة، بدلا من تلك المرأة التي يشتهيها الجميع اشتهاء الحياة، ويرتضون الموت في سبيلها «ملكة النحل؟»، وربما كان علينا أن نتجاهل نموذج التجربة الغربية، ونكتفي بما نقدر عليه، وماتعودنا عليه بـ «لولي» أو كارمن المصرية....

● نورا أمين

فلكلـــــور

مهرجان الاسماعيلية الدولى ومصرولوجية فنون حلايب

في الاسماعيلية ـ مدينة الخضرة الهندسية والثقافة ـ اقيم في أغسطس الماضي المهرجان الدولي السادس للفنون الشعبية بشكل عرس جماهيري. بهيج، ظل مفتوح الزيارة المجانية لجميع المواطنين ليتمتعوا بألوان من رقصات الشعوب التي عرضتها ثلاث وثلاثون فرقة لثلاث وعشرين دولة في كل من مسارح ونوادي وحدائق وميادين مدن القناة الثلاثة وضواحيها. وشاركت مصر في ذلك بست فرق هي: فرقة شركة مصر للطيران، وفرق كل من محافظات كفر الشيخ، وأسوان والاسماعيلية وشمال سيناء والفرقة المتميزة الباهرة لمثلث حلايب والشلاتين بملابسها واسلحتها وفروسية رقصاتها في مصرولوجيتها العريقة.

ومع كل هذا الفيض من العروض بموسيقاها وأزيائها الذاتية وترجمات ما لكل بلد من طقوس وعادات وتقاليد، اقيمت بالتوازي مع أيام وليالي المهرجان ندوة بحثية من المتخصصين



والاكاديميين الذين ناقشوا نحوا من ٢٨ بحثا تم طبعها فى كتاب انيق عن مسائل تخديم العنصر الشعبى ـ فى صياغات العروض الجماهيرية وانتهوا الى رصد توصيات «علمفنية» تم توزيعها فى حفل الختام.

والجدير بالذكر هو انجاز مشروع الاطلس الفلكلورى الذى قدم فى المهرجان معرضا بالصور والبيانات وعروض الفيديو عن حصيلة المسح الثقافى العام لبعثته بأنه التى عايشت اهالى وفنون وتقاليد حلايب، والشلاتين، وابى رماد، وجبل علبه، وحتى خط العرض ٢٢ لمدة شهر ونصف، الى جانب اعداد وتوزيع كتاب تفصيلى عن مختلف ادوات الثقافة المادية لذات المنطقة موثقا بالصور وبيان الاستخدام والتسميات المحلية، والى جانب اعداد وتقديم وتأهيل فريق حلايب المبهر فى تميز عروضه الساخنة بجميع المواقع.

وعن عروض المهرجان نؤكد على ان فن الرقص الأصيل تعبير بشعر الحركة، وله جذوره الجغرافية والتاريخية والاجتماعية فى بيئته . وبالألوان الذاتية المختلفة لكل أمة او قومية على نحو ما تضمنته مقالات وبحوث الأعداد السبعة فى مجلة «فلكلور» التى أصدرتها ادارة المهرجان تباعا فى ايام انعقاده. ولنا وكنموذج ـ أن نفصل القول نوعا فى مصرولوجية رقصات فريق حلايب بالسيف والورقة، فبدءا من وجوب العلم والاحاطة بان هذه المنطقة قد ظلت مقفلة ثقافيا واجتماعيا حتى سنة ١٩٩٢ وان قبائل العبابدة والبشارية فيها تغلب عليهم

صفات الطابع الحربى إملاء من البيئة . ومن كفاحهم فيها للمحافظة على النفس والمال والعيال، كان طبيعيا ان يظهر هذا الطابع فى ألعابهم وفى افراحهم وحفلاتهم، وان يربوا صغارهم عليه. وقد تأكدت بنفسى من هذا اثناء عملى فى بعثة المسح الثقافى للمنطقة ومن ملاحظاتي اليومية لألعاب الصغار . بل وفى خلال زيارة استطلاعية لمدرسة الشلاتين الابتدائية عندما طلبت الى تلميذ صغير بالصف الأول ان يؤدى نشيدا محليا رقصا فامسك من فوره وهو فى الفصل بمسطرة الدراسة فى يمينه كالسيف، وبكراسة الرسم فى يسراه كالورقة، وانطلق ينشد ويتحرك راقصا بذات النموذج لممارسات الكبار، وعلى ايقاع وتصفيقات بقية التلاميذ . كما تأكدت من ان تنشئة الصغار بالمنطقة يراعى فيها انه اذا ماكبر الصبى فاستطاع ان يرعى بعض صغار الماشية، قلدوه خنجرا يتسلح به، وأما عند بلوغه سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة، فانه يصبح اهلا لحمل أسلحة السيف والورقة عرفانا من المجتمع لبعثه بأنه قد دخل في مرتبة الرجولة وفروسياتها. وأما عن مصرولوجية هذا الرقص فان مراجع التاريخ المصرى ونقوش ممارساته اثبتت ان المعبود الفرعوني بس وهو أله الرقص فى فترات الدولة الحديثة حتى العهد البطلمي وايضا فى الفترة القبطية او المريكورومانية ، كان ولايزال معروفا بشعار رسمى.تماثيله ورسومه وفي خاتم وشمه على اتخاذ الرقصات يتمثل فى شكل رقصة بالسيف والدرع ، وان ممارسة هذه الرقصة ظلت تتصدرمواكب زفاف الافراح عندنا فى العهد العربى ايضا والى ان عمد المستعمر الانجليزى فى ١٩٠٦ الى حظر ممارستها فى اعقاب حادثة دنشواى تخوفا من نتائج زيادة سخونات الغضب القروى بجانب المدنى يومئذ فى تصيد جنود وموظفى وضباط الاحتلال بدافع الانتقام للشهداء ، ومن يومها اختفت ممارسة هذه الرقصة المصرية الاصيلة من الممارسات الا فى مثلث حلايب حيث احتفظ لنا بها فرسان العبابدة والبشارية الى الآن فى اشكال عدة تصحبها موسيقى طنبورة «البسنكوب» وايقاعيات طبل الكبور المدعومة بدق الاقدام وبتصفيق الايادى «التربلة» ومع انشاد ترديدات غنائية تخالطها عند اللزوم زمجرة حنجرية تصدرها افواههم المقفولة للدلالة على سخونة الدم، وعلى إظهار العين وأظن انه لا مزيد

بعد من طلب البرامين على مصرولوجية الاداء الراقص لفريق حلايب في المهرجان السادس الدولي للفنون الشعبية، وعلى ان الرقص بمعناه الفني او الشعبي النظيف، هو شعر الحركة بمقدار، ما تعتبر الموسيقى شعر النغم، وان النشر الحضاري لتذوق الفنون عندنا سبيل تربوي الى قفل معظم السجون!!

● فرج العنترى

وعود هذا المهرجان



على مدار الأسبوع الأخير من أغسطس الماضي جرت وقائع مهرجان الإسماعيلية الدولي للفنون الشعبية وخلال ليالي ذلك الأسبوع قدم برنامج مزدحم لعروض من أربعين فرقة (للرقص والموسيقى المنسوبين للشعبية) تمثل ستاً وعشرين دولة. وقد حرص الإعلام عن المهرجان - قبيل ايام المهرجان وخلالها - على جر المتابع الى الشهادة بفضل من عملوا على اعادة المهرجان بعد انقطاع . والانشغال باقرار منظمة «سيوف» المهرجان واحدا من مهرجاناتها الدورية.

ويبدو ان احد المعاني الكامنة وراء ذلك التوجيه الإعلامي هو ان يقر لدى عقل المتلقي ووجدانه : ان اقامة هذا المهرجان - في حد ذاته - مكسب عظيم، يجب ان نعض عليه بالنواجذ، مهما كان حاله . أما أن يكون توقف المهرجان وعودته مدعاة لمراجعة طبيعة هذا المهرجان ووظيفته وتنظيمه، ولفحص المفاهيم والمواضعات التي توجهه ولدراسة الجدوى الفعلية من إقامته . سواء بالنسبة للعاملين في المجال أو بالنسبة للمتلقين عامة، وللتعرف على مدى التوازن بين الانفاق على امثاله من الأنشطة والانفاق على العمل البحثي المؤسس لهذه الأنشطة . فيبدو ان

هذه القضايا وأمثالها من المطلوب ازاحتها جانبا أو اسكاتها كليا.

على أي الأحوال، وقد عاد المهرجان . والحمد لله والشكر للسادة المسئولين والمنظمين ، لازالت الفرصة قائمة لفحص الكثير من المفاهيم والمقولات والتوجهات والاجراءات التى ران عليها الدهر - منذ ما ينوف على خمسة وثلاثين عاما - في مجال الرقص والموسيقى (المنسوبين للشعبية) وفي ميدان المأثورات الشعبية. بل ان نفس العروض المزدحمة التي أتاحها المهرجان تقدم - من إحدى الزوايا - مادة معملية عينية صالحة لاستخلاص دروس مستفادة . وهذا ما كان يمكن ان يتحقق البعض منه من خلال أعمال الندوة العلمية المواكبة للمهرجان . وخاصة انها قد حددت لنفسها محورا: الفنون الشعبية من السياق الشعبي الى سياق العرض الجماهيري.

وقد يكشف العرض الذى قدم ليلة الثلاثاء ٢٩/ ٨ بحديقة النادي المحلي، عن جانب من قولنا هذا . حيث تضمن البرنامج فقرات من عروض ثلاث فرق : الأولى من بلغاريا والثانية من فلسطين، والثالثة من حلايب. وسنترك الفرقة الفلسطينية فى حالها، فالحديث عنها ذو شجون . أما التقابل الحقيقى - فى هذا العرض - فهو بين الفرقة البلغارية والأخرى الحلايبية . لقد قدم منظمو المهرجان فرقة حلايب بوصفها أحدث الفرق المصرية حيث تعرض لأول مرة بعد أن تم تشكيلها مؤخرا إثر الاحداث الأخيرة المعروفة غير أن لا هذه الحداثة، ولا تلك الظروف ، تشفع للفرقة وبرنامجها وتمنع الاقتراب منهما الا بالتشجيع . بل الاحرى أن نقف من الفرقة وبرنامجها موقفا مسئولا يساعدها على سلامة المسار.

والواقع أن التقابل بين فرقتى بلغاريا وفرقة حلايب هو تقابل بين مفهومين للرقص والتعبير الحركي بالجسد، وبين مفهومين للموسيقى . وبين مفهومين للعرض المسرح . بل وبين مفهومين للفن نفسه، والتقابل بينهما هو تقابل بين الخيال الفنى المبدع، وبين الاستسهال غير المسئول السائد عند الفرق الأخرى من المواضعات والتكرار النمطى للمألوف من التصورات ، وإن جافى فى فقرها غنى العينى، وهيمن عليها البلادة والركاكة.

● عبدالحميد حواس

شعر

الديوان : ممر معتم يصلح لتعلم الرقص

المؤلف : إيمان مرسال

الناشر : دار شرقيات

رؤية الهامش في شعر إيمان مرسال

وصف إدوار الخراط ديوان إيمان مرسال الأول (اتصافات) بقوله إن لها رؤية خاصة ، وشعرا خاصا (فيه بلا شك انجاز حقيقي، ليس فقط ما ينم عن موهبة حقيقية ، بل ما يومىء بإبلاغ إلى شاعرة حقيقية) ووصف التجربة قائلاً : عندها (محاولة للإمساك بلحظة التكوّن، وإيقافها ، لتأملها ، التأمل عندها هو نغمة الاستقرار) يشير الخراط هنا إلى قضية التأمل، وهي القضية الأساسية التي استشرت في المرحلة الأولى من نشاط الشاعرة العام في قلب رهج الحداثة .

تبدأ إيمان في خوض المرحلة الثانية بعد قدومها إلى العاصمة في الوقت الذي يتواكب فيه هذا القدوم مع دخول الواقع كله إلى منطقة جديدة تنمو فيها ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية مغايرة ، وبحساسية عالية ويقظة ، تعانق الشاعرة واقعها الجديد وتنغمس في همومه ليدفعها وتدفعه ، لقد انهارت منظورات فكرية كبرى كانت قد هيمنت على الحياة لفترة طويلة ، بدأ الشك يحل محل اليقين في كثير من هذه البديهيات التي تتزيا بالإطلاق والنهائية .

ورأت أن فكرة الهامش هي الفكرة الوحيدة الممكنة الآن. ليس فقط في موضوع المرأة ، بل في التعبير عن كافة قضايا الواقع اليوم.

تطرح الشاعرة الهوية الجديدة للإنسان المشتت في جزر صغيرة محاصرة ، كل إنسان يعاني من الإحساس بالضعف الشديد والعزلة داخل الماكينة الجبارة للواقع الاجتماعي الجديد، هذا الواقع الذي بدأ يدخل في هياكل التنظيم الصارم والتكنولوجيا الخارقة ، ووسائل الاتصال التي لم يسبق لها مثيل، بينما لايستطيع الإنسان أن يجرى علاقة حميمة مع أقرب الناس له .

يأتي ديوانها الجديد ليعبر عن أقصى تقاطع بين الشاعرة وواقعها الجديد ، الممر المعتم ، هو الهامش الذي يشكل اهتماماً



مركزياً فى تفكير الشاعرة، والرقص هنا هو الممارسة الحياتية، والابداعية الجديدة ، بينما تؤكد كلمة (تعلم) هنا رفض الشاعرة للمعارف التقليدية الشائخة ، ورفضها للرؤى والمناهج والإيديولوجيا التى طرحتها مرحلة الحداثة اجتماعياً وفكرياً وجمالياً ، إنها تبحث عن طريق بكر جديد ، وتريد أن تفهم الواقع من جديد ، وتفهم نفسها من جديد من خلال الأوليات التى ينبغى أن تتعلمها من جديد ، أن تتهجاها ، وأن تنشىء المعرفة التى تخصها إنشاءً ، وتكتشف أدواتها اكتشافاً. والرؤية التى يطرحها الديوان تقترب من التركيب المتباين للإنسان اليوم، تساؤلاته الجذرية التى تطرح للمرة الأولى فى سكة مختلفة ، تأملاته الأولية البسيطة : الطفولة الممكنة ، الذات الجديدة ، العلاقات الإنسانية الجديدة التى ينبغى أن تتجاوز عفونة الود المعلن ، الموت الذى يحاصر عقولنا وأجسادنا ، الموت الذى نفشل فى عد جثثه التي تتساقط حولنا ، الشيخوخة التي سقطت فيها أفكارنا ، علاقتنا بالثقافات الواردة ، الأكاذيب المسكنة التى نوهم بها أنفسنا فنغرق فى التبريرات والرتوش والسرقة، الجسد وإمكانية أن يستقل وأن يتحرر ، الحسية التى هى شهادتنا الطازجة الأولى لفهم الوجود ، والحرية التى نفتقدها ونحن جالسون فى علب على قدر مقاساتنا، نعانى من الوحدة المريرة والانفصال:

إذا خرجت من هنا

سأمسك يد أول شخص يقابلنى

وسأجبره على مصاحبتى إلى مقهى جانبى

السرد هنا لا يتنقل بين سطوح الأشياء ، بل على العكس هو يفتح البنية العميقة للسؤال الجديد الذى يرفض تحويل الجسد إلى دمية جنسية ، ويقيم العلاقة المباشرة بين الجسد والواقع . السرد هنا لا علاقة له بسرد قصيدة النثر المعروفة ، بل هو يؤسس لنص شعرى مختلف تتجاور الأشياء فيه فلسفياً على نحو يبرر منطق التراكم الهائل بعد أن انحلت الروابط الوهمية الكبرى التى صنفت الوجود فيما مضى إلى هياكل خاوية ، سيهزها الفعل العنيف:

ولكنى كتبت

ان تمزق طلقة من مسدس مجهول
استقراراً معتماً
تشوشٌ عظيم
وتصدعٌ
وارتطام شظايا ليس بينها سابق معرفة

● أمجد ريان



صورة «مهزوزة» لمشهد حميم

فى «اتصافات» ديوانها الأول ، نجحت ايمان مرسال فى التعبير عن حساسية مختلفة في القصيدة العربية الجديدة فى مصر ، وجاء صوتها مثل نسمة عابرة تحاول «ترطيب» جو قصيدة السبعينات الخانق ، واعتمدت في هذا الديوان نسقاً موسيقيا أقرب إلى نسق الرواد ، وأفلتت من صيغة الشاعر الذى يملك اليقين كله ..

وبعد مرور أكثر من أربع سنوات على صدور «اتصافات» تخرج علينا بديوانها الثانى «ممر معتم يصلح لتعلم الرقص» ويعبر عن طموح القصيدة الجديدة ومشاكلها فى الوقت نفسه.

«البيت ، الأب ، المدرسة ، الأم ...» مفردات عالم الشاعرة الحميم وعالم شعر التسعينات كله..

لا يكفى أن أشير إلى مناطق فى الطفولة أو البيت مثلا بحثا عن الشعر ، نستطيع أن نفجره من أى شيء ، الشعرية مثل الجبل المملوء بعروق الذهب ، والكل يعلم أن هذا الجبل فيه ذهب .. ولكن الشعر هو كيف تصنع من هذه العروق أقراطاً وأساور وخواتم . ووظيفة الشاعر هى صناعة الجواهر أما القصيدة التى استهوت ايمان فى ديوانها الجديد ، هى قصيدة طموحة - بلا شك - ولكنها لا تجعل للمهارة وزنا ، رغم انها ليست مثل الشعراء الذين لا يهتمون بالصناعة ولا بتوسيع أفق القصيدة عن طريق الحذف ، بحيث تشير ولا تفصح

أصبحت هناك جملاً شائعة أو «لزمات» شعرية ، عبارة عن حلول سابقة التجهيز لانقاذ القصائد وارباك السياق مثل «ربما لهذا .. والمدهش .. للأسف .. تماماً ......» وأصبح هناك منطق متشابه فى كتابة معظم القصائد له مرجعية عند شعراء لبنانيين مثل وديع سعادة وعباس بيتون وسركون بولص أو عن ترجمات لشعراء عالميين كبار .. هذا بالإضافة إلى القصور الذاتى والاستطراد والحشو الذى يملأ القصائد ويصيبها بالترهل ، كما فى قصيدتها «لى اسم موسيقى» والتى تبدأ «ربما الشباك الذى كنت أجلس بجانبه .. كان يعدنى بمجد غير عادى .. كتبت على كراساتى .. إيمان .. طالبة بمدرسة : إيمان مرسال الابتدائية ».

تدخل القصيدة بعد ذلك فى تنويعات حول تلك الفكرة ، استهوت الشاعرة فى محاولتها لمواجهة الواقع المحبط بعد أن اكتشفت جمال اسمها وموسيقاه .. ولكن التداعيات المتتالية تخفف من منسوب الشعر تلقائياً ، بحيث تفرغ الفضاء الشعرى من التوتر الذى أقام القصيدة .

«فكرت أن أسمى شارعنا باسمى .. شرط توسيع بيوته وإقامة غرف سرية .. بما يسمح لأصدقائى بالتدخين داخل أسرتهم دون أن يراهم أخواتهم الكبار بعد هدم السقوف ونقل أحذية الجدات الميتات والأوانى والعلب الفارغة التى أخرجتها الأمهات خارج الحياة - بعد خدمة طويلة - إلى شارع آخر - يمكن أيضاً دهن الأبواب بالأورنج - كتعبير رمزى عن البهجة - ووضع مقابض مخرومة تسهل على أى واحد التلصص على العائلات كبيرة العدد .. وبهذا لا يكون هناك شخص وحيد فى شارعنا » .

البناء الهش هنا قائم على الاستسهال وحمى ارباك العالم وازدحام العوالم وتقديم خلطة سحرية ومحاولة فتح نوافذ على «أحذية الجدات الميتات والأوانى الفارغة والمقابض المخرومة والعائلات كثيرة العدد .. الخ والتى استدعتها فكرة إقامة غرف سرية للأصدقاء بغرض التدخين بعيداً عن الأخوة الكبار أفهم أن غرض الاستطراد فى النثر هو البحث عن معنى ، ولكن فى

الشعر لا يكون للاستطراد معنى ، ويفقده قيمته ، ثم ما معنى الجمل الاعتراضية «بعد خدمة طويلة» أو « كتعبير رمزى عن البهجة» .. ان دهن الأبواب بالأورنج يكفى لكى أحس بالبهجة كل هذا من أجل « ألا يكون هناك شخص وحيد فى شارعنا » ولا أدرى لماذا «فى شارعنا» ؟

ورغم إنتماء الديوان إلى قصيدة النثر فإن معظمه مكتوب بمنطق قصيدة التفعيلة كما فى قصيدة «سقوط عادى» مثلاً .

وتعتبر قصيدة «تمارين الوحدة» هى أكثر القصائد تماسكا، فهى تعكس أسـاسـاً رائقاً نجحت الشـاعرة من خـلاله أن تصنع نصاً عذباً وحالة حقيقية بدون قنص أو افتعال ..

إيمان مرسال شاعرة موهوبة .. ننتظر شعرها فى ديوانها الثالث.

● إبراهيم داود

تليفـــزيون

التليفزيون والمسرح والحب المفقود

كان المسرح المصرى فى الستينات على موعد مع التليفزيون الذى كان فى بداية ارساله ، ولكن التليفزيون أخلف موعده!

فالمسرح الذى كان يعيش مرحلة ازدهاره المادى والمعنوى، الذى لم يعرف لها مثيلا منذ بداية وجوده فى بلادنا ، كان فى شوق لأن يخرج من العاصمة إلى الأقاليم ، ومن الطبقة المتوسطة إلى الفئات الشعبية التى دفعها الحراك الاجتماعى إلى طلب حقها فى الثقافة والمتعة الفنية ..

وكان التليفزيون - الذى ولد عملاقا - يحتاج إلى ملء ساعات إرساله العديدة ، وليسد حاجة مشاهديه إلى التعرف على عالم الثقافة والفن .. وكان من الممكن أن يسد المسرح المزدهر بعضا من هذا الاحتياج ويملأ ساعات الإرسال الفاغرة فاها، بما يفيد ويمتع ، فيفيد ويستفيد . فالمسرح يملك مادة درامية وفنية ناضجة تعالج هموما وقضايا معاصرة، وتشق طرقا جديدة للوجدان والعقل ، وترتقى بالمسرح عن مرحلة الدم والدموع والفصول المضحكة التى احتجزت الانتاج المسرحى


سهير الاتربى

لأكثر من قرن ، وهو عن طريق هذا الوسيط الجديد - التليفزيون - الذى بدأ يستقر فى كثير من البيوت ، يستطيع أن يوصل هذا الفن الجيد إلى كل بيت ! ولكن التليفزيون ، شأنه شأن العمالقة المزيفين، كان يكره الفن الجيد ، ويعادى الثقافة الحقيقية ، ويخاف أن يعود زبائنه الجدد عادات نافعة ، فيجد نفسه متورطا فى القيام بدوره الحقيقى والمفترض فى عملية التنمية الانسانية ، وهو الأمر الذى رفضه القائمون على شئون الاعلام باصرار وشمم!

أدار التليفزيون وجهه بعيدا عن الحركة المسرحية المزدهرة، واصطنع حركة مسرحية خاصة به ، رفعت شعار : «نحو الأنفع واستنفع» تورد لقنواته مسرحية جديدة كل أسبوع ، تقابلها المطابع بكتاب كل ست ساعات وترد عليها السياحة - كانت جزءا من الثقافة والاعلام - بفندق كل شهر! وكانت هذه الحركة المسرحية التليفزيونية التى رعاها أرباب السوق أحد أسباب تدهور الحركة المسرحية المزدهرة ، كما كانت الأب الشرعى للمسرح السياحى والسوقى المعاصر، الذى قضى على أى امكانية لبعث حركة مسرحية حقيقية تليق بثقافة أمة تواجه تحديات العصر ومتطلبات التنمية .

ومازالت معادلة الحب المفقود تحكم علاقة التليفزيون بالمسرح ، رغم ما يبدو وكأنه إعادة نظر فى علاقة التليفزيون بالثقافة عامة ، وبالسينما والمسرح خاصة .. لكنها إعادة نظر تحكمها الخبرة التاريخية السابقة .

أليس ملفتا للنظر وجود ستة برامج عن السينما وخمسة عن المسرح فى الوقت الذى تعانى فيه السينما والمسرح حالات تشبه حالات الاحتضار؟ فهذه الكثرة من البرامج التليفزيونية عن المسرح ، بما فيها برنامج «مسرحية عالمية» الشهرى لا تخضع لخطة ولا تستهدف رسالة خاصة تتابعها وتنميها وتحرص عليها.

(اللهم الا إذا كان تلميع اسم بعض المذيعات . أو الاعلان غير المباشر عن المسرح السياحى - أو زيادة دخل بعض الكتاب والصحفيين ، رسائل اعلامية) .

لقد كان ولايزال - فى قدرة التليفزيون أن يلعب دورا مهما

فى مساعدة الحركة المسرحية الحقيقية على النهوض والنمو والاستمرار ، خاصة بعد تعدد القنوات الاقليمية من ناحية ، واصرار هواة المسرح الموهوبين فى كل أقاليم مصر على الاستمرار فى النحت بأظافرهم لاستمرار المسرح الحقيقى، لكن البدايات الخاطئة مازالت توجه خطوات التليفزيون بعيدا عن كل ما هو جاد وحقيقي وممتع!

○ سيد خميس

أين التحقيق التليفزيونى عن المسرح

لايستطيع أحد أن يتهم التليفزيون بأنه لا يعتنى بالحركة المسرحية ، أو أنه لا يقدم فى سهراته سوى المسرحيات التجارية ، أو أنه لا يلقى ضوءاً على مسرحيات الهواة فى الأقاليم ، أو أنه لا يعتنى بالمسرح العالمى ، أو بمسرح الطفل أو بالأوبرا ، فكل ذلك ستجد له مكانا على خريطة البرامج ، وسيرد المسئولون التليفزيونيون عليك بأن بالتليفزيون عشرة برامج على الأقل تغطى كل هذه الجوانب وموزعة على القنوات السبع ، بل إن بالقناة الثانية بمفردها ثلاثة برامج عن المسرح.

ويجب ألا يخدعك هذا الرد ، وألا يفوت عليك حق التوقف قليلاً أمام هذه البرامج ودراستها من حيث الشكل والمحتوى مرة ، ومن حيث مهمتها مرة أخرى ، وبالتالى من حيث مصداقيتها. ولعلك تلاحظ أن القاسم المشترك الأعظم بين هذه البرامج ، من حيث الشكل ، هو مقتطفات من مسرحية ما يتخللها لقاءات مع أبطالها ومؤلفها ومخرجها ومنتجها يتحدثون جميعا عن دورهم «العظيم» الذى سيغير مسار حياتهم بل أحيانا ما يرون أنه سيغير مسار المسرح المصرى . وبالتالى فإن هذه البرامج من حيث المحتوى هى «دعاية» للمسرحية وليس «نقداً» لها أو «عرضا» لها وهو أضعف الإيمان .

وحتى لا نأخذ العاطل فى الباطل ,أحب أن أشير إلى تميز برنامج (رفع الستار) «ق١» فى هذه الناحية فهو من حيث الشكل يهتم بالتحقيق أكثر من الاستضافة ، ومن حيث المحتوى يجعل من النقد والمراجعة مهمته الأساسية وليس الدعاية ، وهو برنامج يستحق أن ينقل إلى فترة حية بدلاً من فترة الظهيرة الميتة

منطق آخر يحكم هذه البرامج هو منطق «تسديد الخانة» ، فمثلاً يكتفى برنامج «من أرشيف المسرح» (ق٣) بعرض مقتطفات قصيرة من المسرحية مع مساحة أكبر للحديث عنها دون أن يكون فى ذلك «الحديث» أى إضافة فكرية أو فنية للمشاهد ، كذلك يكتفى برنامج المسرح العالمى بتقديم الكاتب والنص دون مناقشة حقيقية للأسلوب الفنى للمسرحية أو للقضايا التى تطرحها وعلاقتها بالقضايا التى يعايشها المتفرج. والبرنامج الحقيقى عن المسرح العالمى - إذا أراد التليفزيون - هو شراء إنتاج الفرق العالمية وترجمتها على غرار نادى السينما ، ويمكن لعروض مهرجان المسرح التجريبى أن تشكل مادة معقولة لهذا البرنامج تغطى نصف ساعات إرساله على الأقل .

منطق ثالث يمكننا أن نتبينه من تحليل هذه البرامج هو منطق «الاستسهال» فى الإخراج الفنى والإعداد ، فمثلاً قصر برنامج «مسرح القناة» (ق٤) نفسه على عروض الثقافة الجماهيرية التى تقدمها بيوت وقصور الثقافة فى مدن القناة الثلاثة ، حتى إن ضيوف البرنامج تختارهم الثقافة الجماهيرية أيضا ، ولابد بالطبع أن يكون بينهم أحد المسئولين ، ويمكن بقليل من الجهد - لو أرادوا - أن يكون برنامجاً ناجحا يغطى مسرح القناة فعلاً لو اتخذ البرنامج أسلوب المواجهة بين النقاد والمسئولين أو شكل الحوار النقدى بين النقاد وصانعى العرض. وأيضا ، حتى لانظلم المتميز من هذه البرامج أود أن ألفت النظر لبرنامج «دلتا تياترو» (ق٦) الذى يجعل من مسرح الأقاليم قضية أساسية له على محورين ، الأول هو «تحقيق» القضية مع النقاد والمسئولين والثانى هو عرض بعض المسرحيات من محافظات الدلتا عرضاً كاملاً والتعليق النقدى عليها .

كل ما سبق يمكن أن نجد له حلولاً «فنية» تعمل على تطوير هذه البرامج وارتفاع درجة تأثيرها ، ولكن ما لن نجد له حلاً إلا بتغيير أذهان المسئولين أنفسهم هو منطق «الوصاية» المفروضة على المتفرج ، حيث يراه دائما - المسئولون - متفرجاً تافهاً لا يسعى إلا نحو برامج المنوعات والترفيه ، أما البرامج

الثقافية ، فهى برامج «ثقيلة الظل» لا يشاهدها إلا «المعقدون» .

ولسنا ندرى هل يتأتى ثقل الظل بسبب نوعية المتفرج أم بسبب نظرة المسئولين لها وعدم الاهتمام بها ، أم بسبب أنها تحصيل حاصل لا خيال فيها ولا إبداع ، أم لأن المذيعة تحاول أن تثبت ثقافتها على حساب المشاهد وبخاصة او كانت هى معدة البرامج ؟ فما نعرفه حق المعرفة هو أن فن المسرح ليس فنا ثقيل الظل .

● حازم شحاته

روايـــــــة

طعم الحريق

المؤلف : محمـــــود الوردانى

الناشر : دار الهـــلال

● تجاوز الرواية التقليدية

مثل حريق محمد ديب ، تقوم رواية طعم الحريق على مجاز الحريق لكن دلالة «الحريق» تختلف هنا وهناك . «فالحريق» هو فى الروايتين الحر الخانق لصيف ملتهب . لكن بينما يرتبط «حريق» محمد ديب بحريق قادم بالفعل فى إحدى القرى الجزائرية ، رمزا للهيب الثورة المختمرة فى نفوس الفلاحين فى فترة ما قبل حرب التحرير الجزائرية ، يعبر هنا الحريق عن احتراق البشر سعيا وحنينا لشئ ضاع ، من خلال بحث أسرة عن الأم التى هربت من الشقة الأسرية فى شبرا منذ أسابيع ، بينما تتفكك روابط أفراد الأسرة .

يظهر «الحريق» حرفيا ومجازيا منذ بداية الرواية ترى «بسمة» ابنة «دلال» الأخت التى تغربت فى السعودية منذ خمس سنوات وقد «أحرقتها الشمس» (ص٧) وتتكرر قيمة الحريق معطية الرواية طعمها الخاص «حريق الأوبرا» (ص ٣٥) ، «وهاجمتها رائحة الحريق والشمس العالية» (ص ٣٥)، «الظهيرة الحارقة» (ص ٤٠) ، «الدنيا حريقة .. حريقة» (ص٥٥) . أما الدلالة الحرفية والمجازية «للحريق» فتبدو عندما تصر ناهد على الخروج من شقة الزوجية التى تتشاجر فيها مع أحمد ، الأخ الأصغر «صباحا ومساء : صباح يحمل لها كل يوم احتراق قمامة على ناصية الشارع ، ورطوبة خانقة تلتصق بروحها ، غير أنها هذا الصباح لم تحتمل (ص ٣٤) . وتترك البيت مع طفليها ، نبيل وندى : واندفعت تهبط السلالم مقتربة



من رائحة احتراق القمامة الخانقة (ص٣٤).

ماذا فعل محمود الورداني ببؤرة «الحريق» هذه التي تكون محتوى شكل روايته القصيرة والجميلة ؟

فقد ربط بمهارة بين ثلاثة خطوط متشابكة نتابعها مع شخصيات الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها

١ - زمن تاريخي ينقلنا من ١٨ مايو ١٩٨٢ ، تاريخ وصول أسرة دلال من السعودية حتي سبتمبر من نفس السنة ، حيث خروج الفلسطينيين من بيروت ومذابح صابرا وشاتيلا.

٢ - زمن اجتماعي نرجع اليه عبر ذاكرة الشخصيات ، الأربعينيات وزواج الأم كريمة البرلس ، ١٩٦٨ وبداية السبعينيات وحركة الطلاب بين الفن والسياسة ، فترة الاستماع إلى شرائط الشيخ إمام وشعر صلاح جاهين والبياتي وسيد حجاب بل ومختارات لينين وأصل العائلة لإنجلز (ص ١٢) حتى إحباط الثمانينيات ، وتفكك كل الروابط الزوجية موازيا لحصار بيروت .

٣- هروب الأم من شقة شبرا التي تسكنها مع جلال وأسرته ، بعد وصول دلال من السعودية بأسبوع .

وفي صيف ١٩٨٢ ، بينما تحاصر بيروت ويبحث الاخوان عن الأم الهاربة تتفكك الرابطة الزوجية بين أحمد وناهد ، دلال وخالد ، جلال ومجدية. ونجد أحمد هو الشخصية المحورية ، البطل / الضد الذي يربط بين العام والخاص آمن بالثورة وبالكتب وبالشعر في شبابه وأحب ناهد التي كانت تصاحبه إلى حفلات الأوبرا حيث كانت التذاكر «بعشرة قروش للطلبة» .

وعندما تتركه ويذهب إليها لايجد بنفسه أية معاناة عاطفية بل شعورا عميقا بالفشل .

ويحدث أيضا التفكك في زيجة دلال وخالد . دلال الشابة الفنانة ، خريجة الفنون الجميلة حيث كانت لوحات تخرجها تملأ شقة شبرا . وقد تبخرت الألوان بعد السنوات الخمس في السعودية .

أما جلال فلم يصل ضجره من الحياة الزوجية إلى حد الانفصال ، بل يريد تحقيق رغبته الحارقة في فريال ، صديقة الطفولة ، وتتردد على مدى الرواية جملتها المثيرة للرغبة أنا فريال يا كلظ فريال الأنوثة والحنان بينما تحجرت مجدية في تسلطها وإمارتها فتبدو وكالسبب المباشر لهروب الأم ،

بإصرارها على تغيير كل تفاصيل شقة شبرا وأمور الحياة اليومية .

كريمة البرلس ، الأم ، هى الأصل والصمود والسكينة كانت تفوح رائحة الشاى بالنعناع من شقة شبرا فى زمنها ومع تولى مجدية أمور البيت تغير كل شئ موازيا لتحول الناس والمكان واستبدال الزمن بالزمن الآخر . وبعد هروبها يتدهور كل شئ ويتكرر فى الرواية هذا الأسى : لو كانت كريمة موجودة لم يكن قد حدث ما حدث .

وغياب الأم ، هذه الغائبة الحاضرة ، يهدد كيان كل فرد من أفراد الأسرة ، فتتجذر دلالتها مع تقدم الرواية . فى حيرة أحمد ، تبقى كريمة واحة أمان : كريمة التى كانت مجرد جلوسك بجوارها صامتا كلما زرتها بعد أن نسألك عن العيال وتشرب الشاى ، تنحنى عليها ثم تمضى (ص ١٠٣-١٠٤) . وغيابها يسبب كل ما جرى

واستطاع محمود الوردانى أن يرسم لوحة مؤثرة محكمة فى كل تفاصيلها ، لجيله من الذين شهدوا انهيار الأحلام وتحول الحياة وهروب المعنى . كما تجاوز فى أن قواعد الرواية التقليدية التى تجمد الواقع فى رؤية أيدلوجية مسبقة ومأزق الرواية الجديدة فى لعبها الفارغ مع مفردات أسلوبية بلا حياة أحيانا وبلا جمال .

البحث عن الأم .. البحث عن الوطن

● د. أمينة رشيد

يسيطر على رواية رائحة الحريق لمحمود الوردانى احساس خاص بالحنين والشجن ، ومحاولة خاصة للإمساك باللحظات الهاربة ، وشعور حاد بروائح الأشياء وألوانها وملامسها وطعومها والذكريات المرتبطة بها فى العالم الصغير (البيت) الذى يحتويه هذا العالم الكبير (الوطن) .

فمن خلال رحلة بحث محمومة عن الأم التى رحلت فجأة إلى حيث لا يعرف أحد ، وعبر كفر الشيخ وبورسعيد والقاهرة والاسكندرية وبنى سويف يبحث الشقيقان «أحمد وجلال» عن أمهما ، وخلال بحثهما يكشفان لنا دلالات كثيرة لهذا العمل

الخصب الزاخر بالدلالات ، والملىء بالحركة رغم ما قد يوحى به من هدوء تمتلئ الرواية بحركات رحيل الشخصيات من الوطن إلى خارجه (سفر دلال وزوجها الى السعودية مثلا) وعبر الوطن (رحلة المقاتلين الفلسطينيين بعد غزو لبنان) وداخل الوطن (هروب الأم وبحث الأخوين أحمد وجلال عنها)

يوجد فى الرواية إدراك جاد وعميق لكل ما حدث وما يحدث فى الواقع المصرى والعربى من تغيرات وتحولات : هزيمة ١٩٦٧ ، الحركات الطلابية ، العبور فى ١٩٧٣ ، الهجرة الجماعية إلى الخليج ، غزو لبنان ، مذابح صابرا وشاتيلا إلغلاء الطاحن .. إلى غير ذلك من الأحداث ..

تمتلئ فى الرواية كذلك بهذا الاهتمام الخاص من الكاتب لتتبع حالات الموت ، والغياب ، وانقضاء العمر وذبول الجمال ، وتبدد الأحلام ، وسقوط الامنيات واندثار الآمال ، وغياب العقل (حالات الجنون مثلا) وهناك بشكل لافت أيضا ذلك الاهتمام الخاص بموت الأب وغياب الأم .

فى الرواية إيحاء متميز بهذا الإفتقاد الخاص والمهيمن على الواقع - لكل ما هو جميل وصادق وحقيقى وجماعي ولم يكن غياب الأم إلا وسيلة رمزية البحث عن كل ما هو مفتقد وجميل فى الحياة .. أما مرحلة البحث عن الأم فترمز الى انغماس الشخصيات فيما يشبه الغرق أو الضياع فى بحر الحياة ، ثم محاولة ما للتشبث ببعض الأخشاب الطافية على سطح هذا البحر متلاطم الأمواج . فالرحلة رمز من رموز التحول والبحث عن فردوس ما تم فقده .

كان وجود الأم يبعث على الشعور بالأمن والاطمئنان والثقة فى الواقع والمستقبل ، ومن ثم كان غيابها معادلا رمزيا لغياب هذه المعانى وللشعور بالافتقاد إليها وقد تكون الترجمة المباشرة لهذا الرمز هى أن نقول أن الأم (كريمة) رمز لمصر التى غابت عن العرب بعد معاهدة السلام مع إسرائيل ثم بدأت بعد ذلك تعود إلى ذاتها وإليهم تدريجيا لكن الرواية أعمق من أن تقع فى براثن هذا الرمز المباشر وتقف عند حدوده ، فالأهم من غياب الأم رحلة البحث عنها ، التى هى رحلة للبحث عن الذات المفقودة ومحاولة لإعادة اكتشافها .

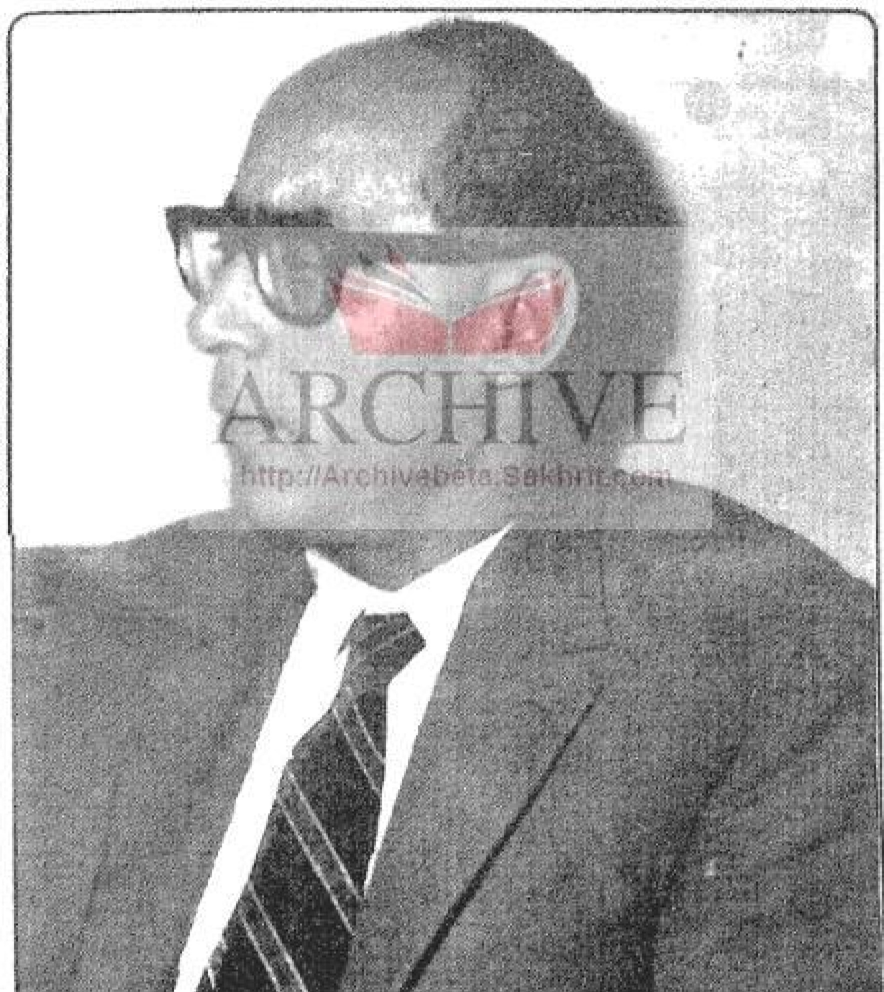
● د. شاكر عبدالحميد



لويس عوض

خمس سنوات على الرحيل

بقلم : حسين عبد العليم



مثقف مصري فريد ـ أصبح عنصرا أساسيا في تذوقنا الأدبي ومكونا مهما في استنارتنا .

رجل جميل احترق بهزيمة ١٩٦٧ وماصاحبها من مد النفوذ النفطي والغمز واللمز في المعتقدات ـ فسمّي : فتى المهشرين ورسول اسبرطة في القاهرة وأجاكس .

قال عنه د. نعيمة : آخر فحول الفكر المصرى الحديث ـ ثم عدل رأيه إلى : إنه أمة وحده. وقال عنه د. جابر عصفور : إنه آخر الموسوعيين التنويريين الذين يتمسكون بقيم العقل والعلم والتطور والحرية والعدل والديمقراطية تمسكهم بنسمات الحياة نفسها .

لنان ـ قال عن نفسه في كتابه «أوراق العمر» : لست نادما على اختيارات حياتي مع أنني اقترب من القبر ولا أملك شيئا من متاع الدنيا غير لقمتي وسترتي ووفاء الشباب من قرائي على تعاقب الأجيال ، ولو عدنا من جديد الى الوراء لبدأت كل ما اخترته حتى حماقات حياتي .

إنه لويس عوض الذى غادرنا منذ خمس سنوات رغم بقائه حيا بيننا بآثاره وأعماله .

وقد احتفلت دار الأوبرا المصرية بهذه المناسبة بندوة عن د. لويس عوض أقيمت على المسرح الصغير مساء ٩٥/٩/١٣ ، وحفلت الندوة بكل الحب والعرفان من تلاميذه ومريديه وقرائه حضورا أو متحدثين .

لقد أوضح د. سمير سرحان كيف أن لويس عوض كان يستنهض روح البحث في تلاميذه وكيف أنه رحمه الله رغم خلافه مع د. رشاد رشدي فقد كان يعترف له بالاستاذية ، وأنه كان يستخلص مناهج البحث في الأدب الانجليزى ويطبقها في دراسة الأدب العربي .. وكيف وهو الأهم ـ أنه أحد صناع مجد الستينات، حيث أقام هو ود. محمد مندور ود. غنيمي هلال حركة نقدية متقدمة وضعت النقد في قلب الحياة الثقافية «وأصبحت الآن في قلب الجامعات أو المنتديات الأدبية المتخصصة» ، وأنه في مطلع الخمسينات دعم أصحاب الأدب الجديد أمثال : محمود العالم وعلى الراعي، ونعمان عاشور وفتحي غانم وبدر الديب ، ويوسف ادريس ، واحتفى في الستينات بالجيل اللاحق ، الذى يبدأ من صلاح عبد الصبور وحجازى وينهض بأمل دنقل ولم يكف عن ذلك حتى أواخر الثمانينات في مقالاته بجريدة الأهرام .

وساق د. سمير سرحان قصة يوم أن تحدث لويس عوض في أحد المحافل عن الأدب المصرى ووصف حالته بانها سيئة واستثنى طائرين يغردان هما يوسف

القعيد ، وجمال الغيطاني ، فاغتاظ سمير سرحان ، وقام يتحدث عن المبدعين المصريين الآخرين ويوضح أهمية وقيمة أعمالهم . فما كان من لويس عوض العظيم إلا أن قال علانية : لقد صححني سمير سرحان .

وتحدث د. مرسي سعد الدين عن لويس عوض معلما يشرح أشياء خارج المناهج ويعطي لتلاميذه صورة مبسطة عما يحدث في العالم ، ويعلمهم النقد العملي ويطبقه على ماكانوا يرونه من مسرحيات - واستطرد الى أن لويس عوض كان يعتقد في وحدة الثقافة فيحثهم على سماع الموسيقى الكلاسيك ويتعامل معهم كأصدقائه

العروبة .. مكون أساسي

ويبين د. أسامة الباز كيف تعرف على لويس عوض كقارئ له ثم كيف تعارفا عن قرب وتحدث عن زهده وسماحته واعتزازه بمصريته وقبطيته «من منطلق قومي» وأوضح أن ذلك لم يكن يتعارض مع عروبته بل يتكامل معها ، فالراحل العظيم كان يدرك أن عروبته مكون أساسي من مكونات ثقافته ، ومن المؤكد أن كتاباته وانجازاته قد أضافت الى العروبة مالم يضفه الكثيرون ممن يتشدقون بالعروبة .

وأكد د. أسامة الباز على أن لويس عوض كان ذا أمانة علمية وذا شجاعة وذا موضوعية بالغة .

أما د. عبد المنعم تليمة فقد حكى عن لقاءاته مع لويس عوض في بيته الريفي بالفيوم .

وعن كيف أن لويس عوض كان يهتم بالمتابعة واستطلاع الآراء - فقد سأله كيف يرى المشهد النقدي في العالم الآن ؟ فأجابه د. تليمة ، إن العالم في سبيله لتأسيس علم الفن .

وأوضح : أن لويس عوض كان دائم البحث عن المحتوى الفكري والمذاهب الفلسفية في العمل الإبداعي ، وأنه آخر فحول الفكر المصري المعاصر بل هو أمة وحدة .

وتحدث د. مراد وهبة عن فكرة لويس عوض المحورية «وحدة الحضارة الانسانية» بمعنى انتزاع المقدس «الدين - السلطة» من الظاهرة الإنسانية ، فقد كان ضد السلطة ، أية سلطة كشيء مقدس لايمس - وعندما كان يتعامل مع أية شخصية ذات اتجاه غير علماني يصبح رد فعله عنيفا - ككتاباته عن الأفغاني .

ومن جماع ماقيل وماذكر عن الراحل الكبير - تنورت أركان وأضيئت جوانب وتأكدت معان وقيم وانبعثت ذاكرة في عقول وقلوب الحاضرين وأملوا الا تبخل عليهم مصر الولود بلويس عوض جديد





وداعا ..
عيسى دياب

● فقدت «الهلال» زميلا عزيزا ، كان مثلا للخلق ، وطاقة لاتهدأ فى العمل ، وخبرة طويلة استمرت لأكثر من ثلاثين عاما ..

وزميلنا الأستاذ عيسى دياب الذى فقدناه في ١٦ سبتمبر الماضى كان قبيل وفاته بساعات بيننا يؤدى عمله كسكرتير تحرير تنفيذى للهلال والذى اتسم بالدقة ، والحرص على أن تظل الهلال هى الأولى فى إخراجها وتنفيذها .

عمل زميلنا الراحل فى بداية التحاقه بدار الهلال فى أول يناير ١٩٦١ بالزميلة «الكواكب» فى الاعداد الفنى ، ثم نقل للعمل بسكرتارية تحرير «المصور» فى أكتوبر ١٩٨١ ، وانتقل الى «الهلال» فى يونيو ١٩٨٤ وطوال رحلته الصحفية ، كان شعلة من النشاط برغم الظروف الصحية القاسية التى ألمت به فى السنوات العشر الأخيرة .

رحم الله عيسى دياب وعوضنا عنه خيرا .. «وإنا لله وإنا اليه راجعون» ●

د. محمود محفوظ

رحلة الحياة هى التى تشكل الإنسان ، وتصنع منه رجلا يتحمل المهام الصعبة ، ويواجهها بكل ما تعلمه طوال هذه الرحلة من الصبر والمعاناة والمعرفة التى اكتسبها خلال هذه الرحلة . والتكوين الثقافى لاشك اكسبنى الكثير طوال سيرتى ، والتكوين العلمى كان هو الآخر له الدور المهم فى اتخاذ القرار السليم ، والتفكير الهادىء الذى تعلمته ، ساعدنى كثيرا فى حياتى العلمية والسياسية ، ولم أضع فى اعتبارى أبدا أننى من أسرة باشوات، فقد إلتحقت فى بداية حياتى بأرقى المدارس ولكن والدى أصر على التحاقى بكتاب الشيخ محمد لكى أتعلم القرآن.

وإذا رجعت إلى مسيرة التكوين والتى لوالدى دور كبير جدا ، فسوف أقف عند محطات، أو علامات مهمة فى هذه المسيرة الطويلة.

ولدت فى أسيوط عام ١٩٢٣ لأسرة كبيرة العدد ، فالذكور ثمانية والإناث عشرة .. وقد تزوج والدى من ثلاث أمهات وكنت أخر من أنجبته أمى ، حيث توفيت بعد عام ونصف من ولادتى إلتحقت بالروضة ، بإحدى المدارس الأجنبية ، وكان اسمها «مدرسة الأب المقدس» بحلوان ، وظللت بها لمدة عام ، ولكن والدى آثر أن ألتحق بكتاب الشيخ محمد ، ليطمئن على مواظبتى على الصلاة ، وظللت بالكتاب سنة أخرى ثم انتقلت بعد ذلك إلى المدرسة الابتدائية بحلوان ، ثم إلى المدرسة الابتدائية بأسيوط (١٩٣٤) ، ثم المدرسة الثانوية فى حلوان (١٩٣٩) ، ثم الإبراهيمية الثانوية بالقاهرة ، ثم كلية الطب جامعة القاهرة ، وبعد ذلك سافرت


د. محمود محفوظ

إلى انجلترا ، للحصول على المؤهل العالى (زمالة كلية أخصائى الأشعة ، الملكية بلندن عام ١٩٥٦) ، لأنه لم يكن فى ذلك الوقت تخصص دكتوراه فى هذا العلم الذى لم يكن قد مر عليه الكثير .

- هذا المشوار العلمى الطويل ، تخللته العديد من السفريات وحضور المؤتمرات العلمية ، بالاضافة إلى العمل السياسى ، والذى بدأته وأنا فى المدرسة الثانوية ، ثم الجامعة ، والاشتراك فى الحياة العامة .

● الأم ودورها المهم ●

وإذا تحدثت عن تكوينى الفكرى والثقافى ، فيجب أن أؤكد على دور الأم فى ذلك ، فالثقافة هى نتيجة التراكم المعرفى الذى يأتى نتيجة الملاحظة والاختزان ، وذلك يبدأ والطفل على صدر أمه ، ولهذا فإننى ناضلت منذ عام ١٩٣٦ للاصرار على تعليم المرأة ، وتجلى ذلك بقوة فى الثمانينات والتسعينات ، حينما أتيح لى أن أرأس لجنة الخدمات بمجلس الشورى ، وخرج منها التقرير الخاص بتنمية المرأة ، باعتباره المدخل الرئيسى للتنمية الشاملة للمجتمع .

لقد عشت مع أمى لمدة سنة ونصف فقط ، وتوفيت بعدها ، ثم أكملت المشوار مع إخوتى البنات ، فضلا عن المربيات الأجنبيات اللاتى كن يعشن فى قصر والدى الباشا !

وكان لبعض هؤلاء المربيات تأثير عميق فى مشوارى الفكرى حيث كنت أستمتع بالإصغاء للأقاصيص الشعبية التى كن يروينها لى ، مثل قصة عنترة وأبى زيد الهلالى والظاهر بيبرس ، مما وسع خيالى، وجعلنى أتلهف لسماع قصص البطولات الشعبية ، والقصص المثيرة ، مما كان له تأثيره فى تنمية أفاق الخيال .

وفى سن السادسة بدأت أتردد على

المسجد ، وكان أبى حريصا على أن أحفظ القرآن الكريم بكتاب الشيخ محمد الذى كان يستخدم أسلوب الضرب فى حفظ القرآن ، بغض النظر عن فهم معانيه ، وكان وجودى وسط أطفال الفقراء ، وانتقالى من مدرسة أجنبية تضم أبناء الاستقراطيين ، إلى كتاب يضم أطفال الفقراء بكل عاداتهم وتصرفاتهم الشعبية تجربة مثمرة ، أفادتنى كثيرا فى مسيرة حياتى .

ثم جاءت مرحلة المدرسة الابتدائية فى حلوان ، التى كانت مرحلة مليئة بالنشاط والصداقات والذكريات الجميلة مع زملاء أعزاء ، مازلت ألتقى مع بعضهم حتى اليوم ، ومنهم الطبيب والسفير والوزير والمهندس ، وسميناها ، «مجموعة حلوان» نلتقى كل شهر نستعيد الذكريات ، ونتحدث فى مختلف القضايا والأحداث .

فى هذه المرحلة لا أنسى مدرس اللغة العربية ، ولشدة عنفه سميناه «عبدالحميد العضل» ، لأنه كان إذا صفع تلميذا طرحه أرضاً .

وذات يوم سأله والدى : ماهى أخبار محفوظ ؟

فأخبره المدرس بأن عيبى الوحيد أننى دائماً أسارع برفع يدى للإجابة عن السؤال ، وقبل أن ينتهى من سؤاله ، ولكن والدى طلب منه أن يسارع هو الآخر بطلب الإجابة منى ، وإحراجى حتى أمتنع عن مثل هذا التصرف .

هذا الموقف جعلنى أتعلم فائدة الإنصات ، ففيها فائدة كبيرة للانسان فى حياته وفى ثقافته ، كما تعلمت حسن اختيار ما أقرأ لأننا قد نضطر للإنصات للغث والسمين ، ولكننا فى القراءة يمكن أن نختار المفيد والعميق ، وعموما فإن الإنصات الجيد والاختيار الجيد لما نقرأ ، كلاهما فى منتهى الأهمية .

وأعود إلى عيب التسرع الذى اتهمنى به مدرس اللغة العربية ، فقد عانيت منه ، ودفعت ثمنه غاليا فى إحدى سنوات الدراسة ، حيث جاء سؤال الإنشاء فى اللغة الانجليزية فى امتحان الصف الثالث الابتدائى ، وكان السؤال أن نكتب عن يوم فى حياة الطباخ (COOK) ، ولكن الكلمة ، كتبت خطأ فى ورقة الأسئلة (COCK) .. ورغم أن مدرس اللغة الانجليزية ، دخل لجنة الامتحان ، وصوب الخطأ أمام التلاميذ بلجنة الامتحان ، فإننى كنت منهمكا أكتب بسرعة عن يوم فى حياة الديك (COCK) بدلا من حياة الطباخ (COOK) ودفعت عاما دراسيا كاملا بسبب آفة التسرع !

● جائزة أبى ●

وإذا كان التكوين الثقافى هو تراكم معرفى ، والتراكم المعرفى هو اختيار

الطوب الجيد ، وطريقة البناء الجيدة ، لكي تقيم حصنا شامخا ، ولا نستطيع القول أنه كان هناك تأثير في هذا الجانب أثناء المرحلة الابتدائية ، ولكن في الصف الثاني الثانوي حدثت واقعة ، اعتقد أنها كانت من العلامات البارزة في تكويني الثقافي .. فقد حدث في هذه السنة أن رسب أشقائي السبعة كلهم في هذا العام ، ونجحت أنا .

ذهبت إلى والدي أطلب هدية نجاحي وحددتها بساعة بكتينة ، ودراجة .

فسألني والدي : كم هو ترتيبك على زملائك الناجحين ؟

قلت له : الثاني عشر .

قلل والدي من هذا النجاح وقال لي بالحرف الواحد «إن أحد عشر تلميذا سبقوك في ترتيب النجاح ، ولو كنت قد حصلت على الترتيب الأول عليهم ، لكان لك الحق في هذا التيه الذي تزهو به أمامي الآن» !

وشعرت بصدمة شديدة بعد سماعي هذا الدرس القاسي ، وغادرت المكان غاضبا ، وزاد ألمي أكثر عندما علمت بأن أبي أعطى لكل واحد من أشقائي الراسبين «ريالا» فضة ، وله قيمة كبيرة في ذاك الزمان ، حيث كنا نشتري أيامها أجود أنواع الشيكولاته بمليمين فقط !! .

وتساءلت في نفسي بمرارة شديدة ، كيف يحصل الراسب على مكافأة ولا يحصل الناجح على مكافأة للنجاح ؟

وعلى أثر ذلك أمتنعت عن الظهور على مائدة الطعام كنوع من الاضراب السلمي والاحتجاج على ماحدث لي .

وأرسل لي والدي السفرجي الخاص به «عم خليل» ليخبرني أن «الباشا» يطلبني..

ذهبت إلى والدي ، وظللت واقفا أمامه فلم يكن متاحا لنا في ذلك الوقت أن نجلس ونحن في حضرة الوالد .

وأخيرا أمرني بالجلوس وقال لي : بالطبع أنت متأثر وحزين لأنني لم ألب طلبك رغم نجاحك ، وأعطيت مكافآت لأخوتك رغم رسوبهم .

وعلى الفور إنتابتني نوبة ، من البكاء الشديد .. وبعد أن هدأت قال لي بصوت هادىء حنون : هل تعلم سر ذلك ؟

لقد أعطيتهم هذه المكافآت لكي لايشعروا بالإحباط ، حتى يواصلوا مسيرة التعليم بنجاح وإصرار بعد ذلك .. أما بالنسبة لك فقد أردت أن أكسر فيك نزعة التيه والفخر لنجاحك ، خاصة أن أمامك مشوارا طويلا ، فمازلت في منتصف الطريق ، ثم أخرج من جيبه مفتاحا، وقال لي إذهب إلى المكتبة ورتبها!

لم يقل لي أبي سوى ذلك .. وأمضيت ثلاثة أشهر في فترة الأجازة الصيفية بالمكتبة ، أرتبها كتابا كتابا ، حسب حجم

الكتاب ، فلا تنتظم ، لاختلاف موضوعات الكتب .. فقررت أن أرتبها حسب الموضوعات ، وليس بحجم الكتاب ، وقمت بترتيب كل مجموعة في ناحية ، الفلسفة ثم التاريخ ، ثم علم اللغة ، ثم الدين ... وهكذا .

وأثناء ترتيب الكتب توقفت طويلا أمام كتاب الملل والنحل .. ومن هنا بدأت انطلاقة القراءة والإطلاع على الكتب المتخصصة القيمة ، فى مختلف فروع المعرفة .

كانت سنى فى هذه الحقبة أربعة عشر ربيعا ، بدأت فيها قراءة كتاب «إحياء علوم الدين» للإمام الغزالى ، وكتاب فى غاية الأهمية بعنوان «تاريخ مديرية خط الاستواء» للأمير عمر طوسون ، وكلاهما يقع فى عدة أجزاء .

كان لكتاب إحياء علوم الدين تأثير كبير فى تعميق إيمانى وإحاطتى بأصول دينى ، عن طريق عالم جليل مقتدر .

ثم قرأت كتاب «تفسير الاحلام» لابن سيرين ، و«العقد الفريد» لابن عبدربه .

أفادتنى مكتبة أبى فائدة كبيرة ، وعمقت قراءاتى ورؤيتى للحياة ، وذلك بفضل أبى الذى لم يتخرج فى جامعة ، بل تخرج فى جامعة الحياة ، وحرص على جمع هذه الكتب النفيسة فى مكتبته يقرؤها ويثقف نفسه بنفسه .. وبدأ حياته من عمدة إلى ميراماران إلى باشا إلى عضو مجلس شورى القوانين ، إلى إنغماسه فى معمعة السياسة مع سعد زغلول وعدلى يكن وأقطاب السياسة فى مصر فى تلك الحقبة الحرجة من تاريخ مصر .

وكان لتلك البيئة التى تحيط بى ، والتى تجمع بين السياسة والثقافة تأثير كبير فى تنشئتى واتجاهاتى المستقبلية .

● درس فى الإنشاء ●

وبجانب تأثير أبى ومكتبته الثرية على تكوينى ، فإن أساتذتى فى مراحل التعليم المختلفة كان لهم فضل كبير على ، وأتذكر وأنا طالب فى الصف الثالث الثانوى ، أننى حصلت على درجة ممتازة فى مادة النحو (٢٣ من ٢٥) بينما حصلت على ٣ درجات من ٢٥ فى الإنشاء ! ذهبت إلى أستاذ اللغة العربية أطلب منه أن يعطينى درسا فى الإنشاء ، فأخبرنى أن ذلك شىء يتم اكتسابه، ولا يحتاج لدرس خصوصى، ونصحنى بالمزيد من القراءة ، وحدد لى كتاب «تفسير الجلالين» وعكفت على قراءته مرات عديدة ، وكان خير معين لى .

ومرت السنة الثالثة ، وفى أواخر السنة الرابعة ، وأنا فى شهادة الثقافة ، أصبحت رئيسا للجمعية الأدبية فى مدرسة حلوان ، ومع هذا التحقت بالقسم العلمى ، ولم ألتحق بالقسم الأدبى ، حيث اقتنعت بأن



د. محمود محفوظ وزير الصحة السابق فى رياسة وفد مصر فى احد المؤتمرات الطبية

يكون الأدب هواية ، وبحيث لا يطغى على مستقبلى .

ومن أساتذتى الذين كان لهم تأثير كبير فى تكوينى .. الأستاذ الأديب عبدالعزيز سيد الأهل ، وكان من الشعراء والأدباء المبرزين ، وقبل ذلك كان مربيا ومعلما ومدرسا .

هذا الرجل كان له دور كبير فى تكوينى الثقافى ، حيث اختارنى لأرأس الجمعية الأدبية فى مدرسة الإبراهيمية ، رغم إننى كنت تلميذا بالقسم العلمى .. وقد قرأت كثيرا فى هذه المرحلة ، وكانت الفائدة أعظم

● فكر قبل ان تكتب ●

ومن المراحل المهمة فى حياتى وتكوينى: تلك المرحلة التى اقتربت فيها من زالت زوجتى أحمد نجيب الهلالى باشا، الذى كنت أسميه «الموسوعة المتحركة» ، فقد كان فعلا مرجعا مهما فى السياسة والأدب واللغات والعقائد والقانون والاقتصاد والجغرافيا إلخ .

وتعلمت من هذا الرجل الكثير أوجزه فى ثلاثة أشياء :

- حسن الاختيار لما يقرأ .
- حسن الفرز .
- أن تفكر قبل أن تكتب ..

فعندما تريد الكتابة عليك أن تفترض بأن القارىء غير ملم بالموضوع ، وعليك أن



تبدأه بخلفياته وجميع جوانبه ، ويعالجه بصورة موضوعية .

وكانت علاقتى بنجيب الهلالى ، هى علاقة التلميذ بأستاذه و فضلا عن العلاقة الأسرية ، وكان يمتاز بالصدق مع النفس، والصدق مع الآخرين .. وقد تأثرت فى تكوينى بشخصية نجيب الهلالى كرجل سياسى جمع بين السياسة والقانون ، كما تعلمت من أبى الذى أخذ المعايير من قانون الحياة .

ولكن تبقى لشخصية نجيب باشا الهلالى وثقافته وعقليته القانونية المنظمة تأثيرها الملموس فى تكوينى .

وفى المرحلة الجامعية ، أثناء دراستى بكلية الطب ، كان هناك شخصان لهما بصمات بارزه فى تكوينى ، أولهما د. عبدالوهاب مورو الذى كان يشغل وقتها رئيسا لقسم الجراحة ، وقد تعلمت منه الكثير ، خاصة تأكيده على أهمية اختيار المعلومات الأساسية فى اتخاذ القرار .. وكانت هذه هى المحاضرة الأولى له ، والتى أكد فيها على ترتيب المعلومات وتصنيفها قبل اتخاذ القرار .

أما الشخص الثانى فكان الدكتور أنور المفتى ، والذى أكد لى أن حسن الاصغاء للمريض أهم من الكشف عليه ، حيث أن ٩٥٪ من الأمراض يتم تشخيصها من فم المريض ،لأن حديثه وشكواه توصلك للداء الذى يعانى منه مباشرة ، أما الـ ٥٪ الباقية فتخص السماعة التى يستخدمها الطبيب ، وتحليل الدم وصور الأشعة !

وقد ثبت لى بعد ذلك أهمية الإصغاء للمريض من خلال التجربة العملية ، خاصة بعد سفرى لأوربا للحصول على دراساتى العليا وعملى مع سير برايت ويندير ، الذى كان رئيسا لقسم العلاج بالأشعة فى كلية طب ميدل سكس ، ثم عميدا الكلية ، ثم رئيسا لجامعة لندن .. هذا الرجل ثبت عندى القيم الأساسية للطبيب الناجح ، وهى حسن الإصغاء ، وحسن الاختيار ، وحسن العرض ، وقد استفدت من خبرته

حيث تغيرت لدى طريقة العرض العلمية ، فأصبحت أكثر إقناعا ، وأكثر قدرة على الحوار ، وعلى بسط أفكارى ، وسماع أفكار الآخرين .

ومن هنا حدث التكامل بين المعرفة ، وطرق عرضها .. ولهذا أعتبر نفسى من الذين يحاورون ويجادلون ، ولكننى فى نفس الوقت سهل فى الاقتناع بعد المناقشة الموضوعية .

○ بين السياسة والثقافة ○

جمعت شخصيتى بين السياسة والثقافة منذ فترة مبكرة من حياتى فى الثلاثينات وقت أن كنت طالبا بمدرسة حلوان الثانوية ، التى زاملت فيها الرئيس الراحل جمال عبدالناصر ..

وكانت تلك المدرسة ، تضم جنسيات عربية عديدة من الطلبة خاصة أنها كانت تضم قسما داخليا .. فكانت بوتقة للتيارات السياسية العربية المختلفة ، وكثيرا ماشهدت المناقشات السياسية الحامية .

إذن كان تكوينى السياسى مبكرا أثناء وجودى المستمر مع الوالد الذى كان يعمل بالسياسة ، وكان الحديث دائما ومستمرا عن سعد زغلول وعدلى يكن وأضرابهما ، وعن الاحتلال الانجليزى ثم من خلال والد زوجتى أحمد نجيب الهلالى باشا .

واشتركت فى المظاهرات الطلابية وأصبت بإحداها فى كتفى الذى مازال يؤلمنى بين الحين والآخر حتى يومنا هذا .

كنت مع زملائى ومع جمال عبدالناصر نهتف فى المظاهرات بالاستقلال أو الموت الزؤام ، وكنت أخطب خطبا نارية أثناء ذلك وفى الجامعة بدأ شىء من الليبرالية الفكرية يطفو على السطح ، خاصة منذ عام ١٩٤٦ ، وكوّنا مجموعة سميناها «الطلبة الأحرار» لها فكر متحرر عن الراديكاليين ، واستطعنا عن طريق الفكر الليبرالى أن نتولى اللجنة التنفيذية للطلبة وللعمال ، التى قامت بعمل المظاهرات المطالبة باسقاط معاهدة صدقى - بيفن ، وكان لهذه المجموعة الليبرالية وضع مميز ، لأنها جردت نفسها من جميع الاتصالات والانتماءات للشخصيات والأحزاب السياسية الأخرى .

وعلى مر الأيام ومنذ صغرى ، لم تكن لدى عقد الباشا ، ولم ألحظ أى تأثير لها فى حياتى ، وفى علاقاتى الاجتماعية ، وانتماءاتى السياسية فقد كنت أجلس مع البواب والباشا ، وذهبت الى المدرسة الاستقراطية ، ثم لكتاب الشيخ محمد .

كانت تصرفاتى ومازالت تتسم بالتلقائية والبساطة وأصبحت لدى القدرة على التمييز مع ما يتفق مع الأصول ومع العقل .. وقد قلت أخيرا أمام حشد من الناس .. «لا أود أن أكون أسير الماضى ، ولا حديث الحاضر ، ولكنى أصر على أن أعيش فى المستقبل» .

أكتوبر المجيد

● في الذكرى الثانية والعشرين لعبور ٦ أكتوبر المجيد ، تقفز إلى الصدارة مأساة الأسرى المصريين الذين اغتالهم الصهيونيون سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٦٧ . وهكذا تجتمع ذكرى الانتصار بعبور قناة السويس التي كانت أكبر عائق مائي في العالم كما وصفها الخبراء العسكريون ، وذكرى مأساة الأسرى المصريين الذين لم يكونوا وحدهم ، فهناك أسرى جيش التحرير الفلسطيني الذين اغتال اليهود منهم عدة آلاف ، وهناك أسرى ١٩٦٧ من الأردنيين والسوريين ، وهناك مالا تحصيه الذاكرة العربية الخاملة من الجرائم التي ارتكبها البرابرة الصهيونيون في حق الأمة العربية كلها ، لا في حق مصر فقط !

عبد الصبور الشاهد سليم
- أسيوط

جريمة فنية



● تفتقر مكتبة الفنون التشكيلية المصرية الى كتاب الفن ، رغم جهود حقيقية لأفراد وجمعيات ، من أجل ملء هذا الفراغ . لهذا ما أن لمحت كتاب السيدة «ليليان كرنوك» الذي يحمل عنوان «الفن المصري المعاصر» حتى شعرت بالغبطة فالكتاب فاخر الطباعة ، باللغة الانجليزية ، أصدرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة . لكن ما كدت أتصفحه حتى شعرت بحزن لأن الكاتبة قد أهدرت - بوعي أو بغير وعي - إمكانات طباعية رائعة ، وصفحات بلغت ١٣٢ صفحة ، ملأتها بمالا يفيد أحدا ، بمن فيهم الأصدقاء والمعارف الذين اكتفت بذكرهم في كتابها . لقد اختارت لكتابها التيارات والأساليب التي وجدت في سنوات مابعد ثورة ١٩٥٢ حتى الآن . وكان من واجبها أن تبحث عن المنهج الذي تستطيع به أن تقدم صورة دقيقة لحركة الفنون التشكيلية المصرية ، غير أنها آثرت أن تنظر من ثقب إبرة ، فلم تشاهد غير الظلال ، واكتفت ، كما قلت ، بالأصدقاء والمعارف ، ولست أقصد بهذا أن أقلل من شأنهم ، بل إنني أعدُّ «بعض» الذين ذكرتهم من الرموز الجديدة بالالتفات إليها .. غير أنهم لايشكلون، وحدهم الحركة الفنية المصرية ، لقد محت «ليليان» بعصاها السحرية أنواعا فنية،

محت بعضها محوا شبه كلي مثل النحت ، وبعضها كليا مثل الخزف ، أما فن الرسم فلم تعترف بوجوده أصلا ! وبنفس الجسارة التى ألغت بها أنواعا فنية ،أسقطت من الوجود رموزا فنية كبيرة ، هم على سبيل المثال لا الحصر : حسين بيكار ، عز الدين حمودة ، حسن سليمان ، الأخوان وانلي . محمود موسى ، عبد البديع عبد الحي ، عبد الهادى الوشاحى ، عدلي رزق الله ، زكريا الخناني ، زكريا الزيني ، سيد عبد الرسول ، صبرى منصور . محمد رياض سعيد ، حامد الشيخ ، فاروق ابراهيم ، فاروق شحاته ، عونى هيكل ، عادل المصرى ، مجدى قناوى . وكاتب هذه السطور ! المدهش فى الأمر أن نقابة التشكيليين ، والجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، وفرع «الأيكا» العالمية فى القاهرة ، والمركز القومي للفنون التشكيلية ، ولجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة قد صمتت صمتاً كاملا أمام أمر هو جريمة فنية بكل المقاييس !

محمود بقشيش

ذكـــــرى

يا أيهـــا القلــــب المعـــذب في الهـــوي
كـم ذا تشـرّق في الهـــوي وتغرّب

ناموا ولـــم يرعـــوا لـــــودك عــهــده
وسهرت وحـدك حـــائرا تتقلـــب

ياهــــكذا ياقلـــب تُخْـدَع فـيــهــم
وتظـــل تلهـــج باســـمهم وتشــــبب

إن الــــذين وقـــعــت فـــي أشــــراكهم
جلبــوا لقلـــبك فــوق ما قد يجلــب

هــــم عــــذبوك علي الوفـــــاء بجهلهـم
ولو استطـاعـــوا فـــوق ذلك عـــذبوا

ياليـــت تصحـــــو يافـــــؤاد عن الهـوي
وتَـــروح تلهـــو فــــي الحـياة وتلعب

محمود عبد العزيز عبد المجيد
- كفر الشيخ

• أشرطة الكاسيت •

● نبدى إعجابنا بباب «من الهلال الى الهلال» ولكن لنا ملاحظة طفيفة ، وهى أن مجلة الهلال العريقة فى الصحافة والثقافة كانت تستطيع أن تستغنى فى هذا الباب عن معالجة أشرطة الأغانى الهابطة – الجديدة التى تملأ الأسواق ، إلا إذا كانت معالجة نقدية وقد رأينا هذه المعالجة فى عدد أغسطس من الهلال تتحول الى إشادة بأحد المغنين المدعو عمرو دياب، وهو مالا يليق بوقار الهلال ، وهو أيضا ماليس له سند علمى أو فنى ، مما يدل على أن المراد من تلك الكلمة هو امتداح هذا المغنى امتداحا بعيدا عن الضمير والعلم ! .. إننا نرجو أن تتفضل الهلال بتحويل المقالات التي تمتدح أشرطة الكاسيت الهابطة الى المجلات الملونة التى تهتم بهذا الشأن ، وتستفيد الهلال بصفحاتها فى نشر ماينتظره منها قارىء الهلال ! ..

محمد عبد الرحيم درويش
الأسكندرية

• أخناتون وحقيقة ديانته •

● تابعت باهتمام ماجرى نقاشه فى «أنت والهلال» فى الأشهر الماضية من القضايا التاريخية المتصلة بأخناتون وديانته وما يسمى بثورته الدينية ووجدت أنه من المفيد الإدلا بهذه الكلمة وإن جاءت متأخرة .

إن جوهر الخلاف – فيما قرأت – بين المتناقشين فى هذه القضية هو تأثير دعوة «النبى يوسف» فى دعوة الملك «أخناتون» والحقيقة إن ديانة «إخناتون» لم تكن غريبة على المجتمع المصرى القديم ، بل لها جذورها التى نتتبعها فى النقوش والبرديات التى تعود الى عصر الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق.م» أى قبل عصر أخناتون بسبعة قرون تقريبا .. وقد تطور المعبود «آتون» على مراحل متتابعة حتى بلغ مكانة عالية في الديانة في عصر «تحتمس الرابع» جد أخناتون وبدأ نفوذ كهنة «آتون» فى التسرب الى القصر الملكى ، وإزداد هذا النفوذ فى عصر أبيه «أمنحتب الثالث» ، وإن كانت الدولة فى عصره قد استمرت على ديانة

«أمون رع» كديانة رسمية لها ، مع الاعتراف بالمعبودات الإقليمية والشعبية التى كان عددها آنئذ أكثر من ستمائة معبود .. أما ما كان من أمر «أمنحتب الرابع» أو أخناتون فيمكن إيجازه في مراحل متطورة تطورا تراكميا معروف الترتيب تاريخيا :

أولا : بناء معبد لأتون في رحاب معابد الكرنك - لأول مرة - في مستهل عهده .

ثانيا : تغيير اسمه الى «أخناتون» أى «البار بأتون» أو «المخلص لأتون» ومحوه لكل أسماء المعبودات الرسمية والشعبية وعلى رأسها اسم «أمون» وسحبه لما كان مخصصا للمعابد وإقطاعياتها ، وتحويلها إلى الإشراف المركزى للتاج الملكى .

ثالثا : انتقاله في العام الخامس من حكمه الى سهل هلالى الشكل بالمنيا قرب «تل العمارنة» الحالية وتشييده لعاصمته «أخت أتون» أى «أفق أتون» واعتبارها مركزا لعبادة «أتون» ومقرا للمؤمنين بديانته .

والخطوات السابقة - على ترتيبها هذا - جرت في سنوات خمس على الأكثر مما جعل بعض الدارسين يطلقون عليها في مجملها «ثورة أخناتون الدينية» .. وفي الحقيقة كانت الثورة الفعلية فيما جاء به «أخناتون» من تغيير تدريجى إصلاحى فى صلب العقيدة المصرية، حيث ظهر بها لأول مرة التوحيد الصريح والتنزيه الكامل للإله المعبود ، وجعله إلها ذا رمز واحد لايتغير (قرص الشمس الذى تصدر منه أشعة تنتهى بكفوف تمسك بعلامات الحياة والسلطان) أى أنه لجأ الى التجريد .. كما أنه حاول جعل «أتون» ربا عالميا لمصر وكل ماحولها من الأقطار وهو شيء لم يألفه أهل ذلك الزمان !

إذن فالأمر قد جاء بتدرج معروف وترتيب منطقى يتوافق مع أحداث التاريخ المصرى القديم الثابتة فى الوثائق والآثار .. ونشير هنا إلى أن تأثيرات من ثقافات البلاد المفتوحة فى غرب آسيا - ومعظمها ذات ماض عريق في الدين لابد أن تكون قد لعبت دورا في فكر أخناتون !

وفى النهاية نشير الى حقيقتين مهمتين :

الأولى : أن النبى يوسف عليه السلام لم يرد فى القرآن الكريم أنه كان رسولا بل كل دعوته تلخصت في حواره مع صاحبى السجن ولم يكن له رسالة مثل رسالة النبى موسى مثلا . وهى التى أفاض القرآن الكريم في سردها !

الثانية : طبيعة ديانة أتون مصرية صميمة ، والتأثيرات الأجنبية فيها وفى أدبياتها محدودة جدا ، وفى الغالب أتت من البلاد التابعة لمصر آنذاك فى آسيا !

د. عادل بهاء محمود - جامعة القاهرة

أنت والهلال

مع أصدقائنا

درهم جباري – سان فرانسسكو – أمريكا :

– ماذا جرى لك يا رجل ، فإن قصيدتك التى أرسلتها إلينا بعنوان «الحرية» حافلة بالأغلاط النحوية واللغوية إلى درجة يتعذر إصلاحها .

محمود محمد أسد – حلب – سوريا :

– قصيدتكم بعنوان : «يا صديقي» تكثر فيها الأخطاء العروضية .

عادل محفوظي – الدندان تونس العاصمة :

– قصتكم القصيرة «حبيبتي المجهولة» ليست قصيرة ، ولهذا لم نتمكن من نشرها ، فمعذرة .

السيد عصر – الوسطى :

– لم نستطع قراءة أشعاركم لرداءة خط الآلة الكاتبة التي نسختم عليها هذه الأشعار .

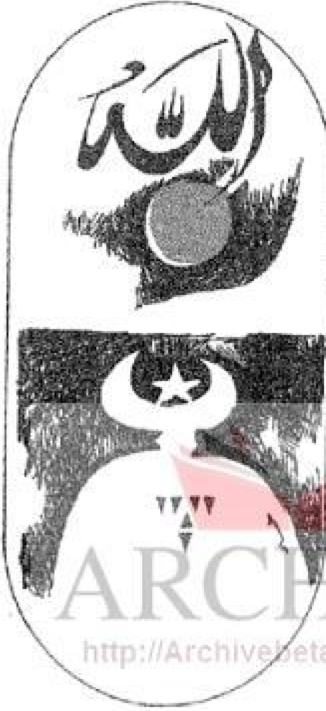
ونشكر السادة الفضلاء : علاء العواني وصلاح السيد السيد وفيصل أحمد حجاج وعاصم فريد البرقوقي ورجب عبد الحكيم بيومي ومني أحمد محمد حجاج ومحمود المصلي وعاطف محمد عبد المجيد وهشام عبدالله ومصطفي محمود مصطفي ومحمود عبد العزيز عبد المجيد وماهر منير كامل ومحمد محفوظ وأحمد محمد سلامة .

الشعر والجنس

كنت قد كتبت هذه الرسالة وأغلقتها ولكن عندما قرأت عدد الهلال الصادر هذا الشهر «أغسطس» وبه رد ونقد سيادتكم على بعض محاولاتى ورغم عنف الرد إلا أننى أشكر سيادتكم على الاهتمام بالرد وأحاول الاستفادة من هذا النقد . ولذلك فتحت الرسالة مرة أخرى لكى أعيد كتابة الرد . وعلى فكرة كان النقد تحديدا حول الأكثار من الحديث عن الأعضاء التناسلية للرجل والمرأة في محاولاتي الشعرية .

وأرفق برسالتى هذه محاولتين ، واحدة بعنوان «الموت بحارتنا» .. ولكن بدون أعضاء تناسلية .

مرة أخرى اشكر سيادتكم على نقدكم وإن كان عنيفا .
وهذه هي القصيدة :



في بدء الليل
كان عويل ونباح
رقصا ورياح شتاء
فتقول الجدة :
«الموت بحارتنا»
يشعل مصباح الجاز
ليطالع بعثرة الأشياء
رتبها
ينظر في المرآة
يتذكر بعض الأشياء
يتناول من فوق الرف
كتاب الأموات
يفتح نافذة بالحارة
في ضوء البرق
يصورها
مطفأة كل الأنوار
يخرج لصلاة الفجر
ينهمر الفيض الدامع
وأمام الجامع
تتناثر كل الأشياء
آخر ما يذكر
كلمات كانت للجدة
ونجوم سماء

علاء العواني - طنطا

تعليق :

- ليس المطلوب أن تتحدث عن الجامع وصلاة الفجر في الشعر بدلا من الحديث عن الأعضاء التناسلية ، ولكن المطلوب ألا تتكلف الحديث في شعرك عن شيء من الأشياء ، ومن الواضح الآن أنك حين تحدثت في قصيدتك التي علقنا عليها عن الأعضاء التناسلية إنما كنت تقلد أدعياء «شعر الحداثة» كما يسمونه ، فحاول أن تتجنب التقليد في أي لون من ألوان الشعر ! ..

الكلمة الأخيرة



الجزّار الثالث

بقلم : د. محمود الطناحى

من شعراء العصر المملوكي البارزين أبو الحسين الجزار المتوفى (٦٧٩هـ) كان جزارا بفسطاط مصر ، وورث الجزارة عن أبيه ، واشتغل بها إلى أن عرف بالشعر ، وتقدم به إلى السلاطين والملوك ، فنال جوائزهم وعاش في رحابهم ، وكان ظريفا صاحب طرائف في شعره وفي سلوكه، يقول عنه ابن العماد الحنبلي في شذرات الذهب ٣٦٤/٥ «شاع شعره في البلاد وتناقلته الرواة» . وفي منتصف الخمسينات قدم الأستاذ الإذاعي طاهر أبو زيد في برنامجه الشهير «جرب حظك» جزارا مثقفا ، يقرأ الأدب ، ويسمع الموسيقى الكلاسيك ، وكان اسمه على ما أذكر «عزت أبو نقاية» فهذا هو الجزار المثقف الثاني ، أما الجزار المثقف الثالث فقد التقيت به في الشهر الماضي بمقهى من مقاهي حي «جليم» بالاسكندرية ، ففي ضحى يوم كنت أجلس بهذا المقهى إذ دخل رجل ربعة موفور الجسم، يلبس خواتم ذهبية ضخمة وتتدلى من رقبته سلسلة ذهبية تلمع من ثنايا قميص ملون ، ثم جلس وطلب «شيشة» اعتنى بإعدادها عامل المقهى عناية ظاهرة تضاءلت بجانبها «شيشتي» المتواضعة ، فقلت : آه، هذا معلم كبير ، ولا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده ، لكن شدني إليه مجموعة من الكتب والمجلات ، وضعها بجانبه ، لمحت منها مجلة عالم الفكر ومجلة العربي ثم كتاب الدكتور نصر حامد أبو زيد ، فاستأذنته في رؤية كتاب الدكتور نصر، فقال لي : مالك ولهذا الكتاب ؟ فأجبته بسؤال : وهل قرأته أنت ؟ فقال : نعم ، قلت : وما رأيك فيه ؟ فأجاب بكلام عال جدا ، أمسك عن ذكره هنا حتى لا أزيد النار اشتعالا . ثم سألته : هل قرأت كتاب ابن بلدك الاستاذ «محمود رؤوف أبو سعده» عن اعجاز العلم الاعجمي في القرآن ، الذي نشرته دار الهلال ؟ قال : نعم ، ولكن لي عليه ملاحظات . وذكر منها أشياء جيدة ، فأغراني ذلك كله بمد حبال المحاورة معه ، حتى جاء ذكر «الجاحظ» فقال: الجاحظ عظيم ، لكنه غطى بشهرته على أدباء كبار، قلت: مثل من؟ قال: أبو حيان التوحيدي . قلت : هل تقرأ لأبي فهر محمود محمد شاكر؟ قال: نعم ، وأعظم أعماله «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» أما «أباطيل وأسمار» فهو جيد، لكن فيه تكرار كثير . وامتد الكلام إلى أدباء الحداثة ، فقال : إنهم لا ينتجون أدبا جيدا لأنهم لا يقرأون . قلت : لعل عذرهم ضيق الوقت وكثرة الصوارف ، قال: لا ، لو رأيتهم في قصور الثقافة ، وهم ينفقون وقتا طويلا في الثرثرة وفيما لا طائل تحته ، لأخذك العجب . ثم ناقشنا قضايا كثيرة كشفت عن اطلاعه الواسع . قلت : ما اسمك ؟ قال « صلاح المصري» وأعمل بالجزارة التي ورثتها عن أبي . وقبل أن أودعه قال : على فكرة أنا خريج دار العلوم سنة ١٩٧٠ ، دفعة الدكتور الشاعر «عبد اللطيف عبد الحليم».

قلت : ومع هذا تبقى صورتك العظيمة عندي : أنك جزار مثقف ، أما تخرجك في دار العلوم فلن يغني عنك شيئا ، لقد عرفت من أبناء دار العلوم المحقق والعالم والأديب والشاعر، لكني عرفت منهم أيضا من يكتب صورة «البقرة» وصورة «آل عمران بالصاد لا بالسين ، فهذا كما قال ربنا عز وجل « يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل» الرعد ٤ وبعد : فهل بقي من الجزارين المثقفين أحد ؟ الله أعلم . ولعلنا نظفر بالمزيد منهم حتى يصبح لدينا «سلخانة» من المفكرين ، و«مدبح» من النقاد .

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

· الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
· الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
· التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
· نوم العازب .	محمد حسن الألفي
· من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
· أم كلثوم .	مجدي سلامة
· المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
· قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
· الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
· عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
· انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
· الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
· محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
· الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
· الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
· الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
· الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
· فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
· ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
· سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
· الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
· من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
· الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
· الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
· ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
· شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
· مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي
الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٢٠٨٤٥٢ - ٢٥٨٦١٩٣ ج . م . ع / فاكس - 86650

الهلال

أبو حيان التوحيدي

مأساة مثقف

نوفمبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا



لوحة للفنان دیازنارسیز ● نزهة سيدة القصر ●



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس 92703 Hilal un فاكس : FAX ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار

جزء خاص
ابو حيان التوحيدي

فنون

أبو حيان التوحيدى

غريب عصره وعصرنا

هل يدعوك إلى التأمل - ياعزيزى القارىء - أننا نحتفل بمرور ألف سنة على المفكر والأديب العظيم أبى حيان التوحيدى ، وكأننا أصبحنا - نحن أهل القرن الخامس عشر الهجرى - خيرا من أهل القرن الرابع ، فاعترفنا بأبى حيان بعد أن انكروه وطاردوه وأجاعوه وأهانوه وضيقوا عليه الخناق تسعين عاما عاشها بين ظهرانيهم ، حتى اضطروه إلى إحراق كتبه ، ودفن ثمرات عقله التى لم يذق منها إلا المرارة والخيبة والخذلان ، بعد أن كان يرجو منها الكرامة والمثالة والستر الجميل ؟! ..

عاش أبو حيان التوحيدى من أوائل القرن الرابع الهجرى إلى آخره ، لا يدانيه أحد من مثقفى عصره فى براعة قلمه وفكره ، ولكنه لم يكسب كثيرا ولا قليلا من براعته ، فقد كان حر الفكر والقلم ، فاتهموه بالزيغ والكفر، وانكروا أدبه ، ورفضوا فكره ، وطاردته أجهزة جميع الدويلات التى انقسمت إليها الدولة العباسية الكبيرة فى عصره . وحسده - فى فقره وبؤسه - مشاهير الكتاب المستوزرين أمثال الصاحب ابن عباد وابن العميد ، وتعجبوا من كلامه المفوف الذى لا يحسن أحدهم أن يقول مثله ، وقال له الكاتب الوزير ابن عباد ساخرا حاقدا :

- من أين لك هذا الكلام المفوف كالأزهار ؟!

فاصطنع أبو حيان المجاملة وأجاب :

- تعلمته من كلام الوزير أعزه الله !

فصرخ الوزير المغرور فى وجهه :

- كذبت ، فإن شحاذا مثلك لا يبلغ فهمه أن يتعلم من كلامى !..

خرج أبو حيان من قصر الصاحب ثم من قصر ابن العميد والقصور الأخرى ، وعاش مع الصعاليك والعبيد والشحاذين ، وفشلت جميع محاولاته المستميتة للارتزاق والعيش فى مجتمع القرن الرابع ، حتى إن مشروعه البائس للاشتراك فى رأس مال دكان بقالة فى بغداد لم يستطع أن ينجزه فقد كان يحتاج إلى بضع مئات من الدراهم ! ..

كان أبو حيان يطلب الكرامة بالاشتغال بالفكر والأدب والفلسفة فلم يظفر من ذلك بشيء في مجتمع عصره ، واضطر إلى أكل نبات الصحراء حين عز عليه أن يجد رغيفا يأكله ! ..

وها نحن أولاء في القرن الخامس عشر الهجرى نقدم الخبز والكرامة والعرفان بالجميل إلى أبى حيان التوحيدى بعد أن جاع وأهين ألف سنة ، فهل نحن جديرون حقا بأن نصنع ذلك ، وهل يتقبل أبو حيان منا هذا الصنيع ؟!

طبعا .. نحن الذين احتفلنا بأبى حيان جديرون بالانتساب إليه ، وقد بذلنا ما في الوسع ، وحاولنا أن نقول كلمة حق في رجل عظيم طاردته كلمات الباطل في حياته وبعد مماته ، ولعل أبا حيان يبتسم الآن من وراء الغيب ، قائلا :

- هاأنذا أجد كتابا كبارا ووزراء وشعراء وعلماء ومفكرين يعترفون بى ، ولو بعد فوات الأوان ! ..

إلا أن أبا حيان لا يعلم كما تعلم أن عصرنا ليس أفضل كثيرا من عصره ، وأن الجهالة التى طارده بها عصره مازال لها أثر فى عصرنا يطارد الفكر ، ويحكم بالكفر على المفكرين! إن أبا حيان لا يعلم أن فى عصرنا هذا شراذم للظلام تحاول أن ترد عصرنا إلى عصره ، وأن تعيد أيام ابن العميد والصاحب ابن عباد ودويلات القرن الرابع الهجرى الفاسدة الطاغية التى تحكمت فيها أسواق الرقيق ، وجللتها رايات العبودية السوداء ، وجلس على عروشها المتغلبون والمغامرون والأدعياء !

ولو عاد أبو حيان حيا في زماننا لما وجده أكثر عدلا مع المفكرين من عصره القديم ، فإن سلاح التكفير مازال مرفوعا فوق رءوس المفكرين ، ومحاكم التفتيش لم تغلق أبوابها ، ومازال أبو حيان مطلوبا للمثول بين أيدى جلاديه ! ..

فهل نستطيع - حقا - أن نبسط حمايتنا على أبى حيان التوحيدى لو عاد حيا في عصرنا ؟!

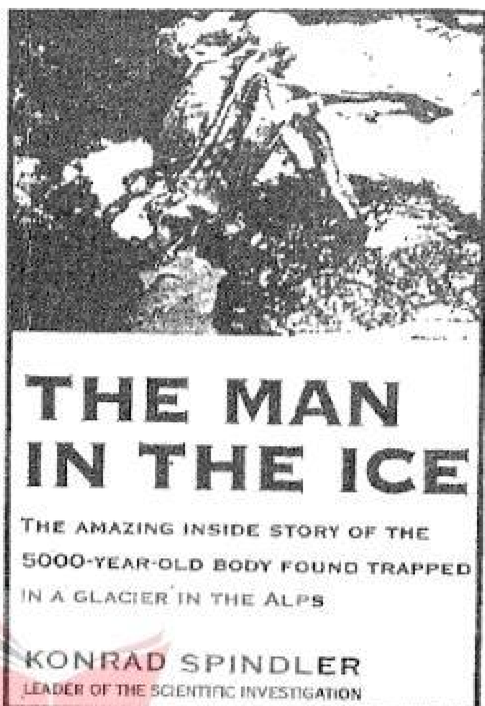
لقد احتفلنا به ونحن آمنون من الإجابة عن هذا السؤال الجارح ، غافلون عن أن أبا حيان الذى مضى منذ ألف سنة ، قد تكررت قصته في تاريخنا المديد ، وها نحن نرى قصته قد أصبحت مجموعة من القصص في عصرنا السعيد ! ..

● المحرر

أوتسى : رجل الثلوج

جريمة عمرها خمسة آلاف سنة

بقلم :
د. أحمد مستجير



غلاف الكتاب

أمامنا جثة صياد كان يحيا منذ خمسة آلاف عام .. بجسده . بملابسه حتي بحذائه وبقوسه وسهامه وكل متعلقاته يالها من مادة للدراسة نادرة .

□□ فى مطلع الشباب كنت مغرماً بقراءة الروايات البوليسية . قرأت بالفعل كل روايات أجاثا كريستى ، وكل ما كتبه آرثر كونان دويل من قصص وروايات شارلوك هولمز .

كنت أرى أن الحكمة من وراء هذه الروايات .. بجانب ما تنقله من متعة - هى التأكيد على أن حياة الفرد - أى فرد منا - هى أثمن من



هكذا تصور العلماء ملابس أوتسي مستخدمين ماعثروا عليه من بقاياها :

ا – حزام ذو جيب مصنوع من جلد مدبوغ طوله متران تقريبا ، يلف حول الخصر مرتين .

ب – رجلان من الفراء يشبهان جوربا طويلا بلا قدم ، طول كل منهما ٦٥سم ، يستدقان الي أسفل في نهاية كل منهما لسان يحشر في الحذاء .

جـ – قماشة الخصر ، يحشر تحت الحزام من أعلي ثم تترك حرة ، وهي مصنوعة من الجلد الرقيق اللين وطولها يصل الي ١٨٠سم

د– غطاء للرأس من الفرو له رباط للذقن ، وحذاء من قطعة بيضاوية حوافها مرفوعة الي أعلي ، يربط بها شبكة من حبال تغطي ظهر القدم والكعب ليملأ الحذاء بالعشب ، ثم رداء من قطع طولية من الفراء ، بنية فسوداء علي التوالي .

هـ – عباءة من العشب المجدول ، طولها ٩٠سم علي الأقل ، لها ٧ أو ٨ جدائل عرضية ، كان طولها يصل الي ركبتي الرجل .

أن يزهقها آخر . فإذا ما جرؤ شخص على فعل ذلك ، فإن جريمته لن «تقيد ضد مجهول» ، فهناك من سيتتبعه ويوقع به حتى يلقى جزاءه . مثل هذه الروايات كانت تمثل عندى تمجيدا للعقل البشرى وتأكيدا على حرمة حياة الإنسان . وكنت أعجب ، لماذا لا نرى مثيلا لها فى الأدب العربى ؟ أترانا لم نقدر بعد قيمة الإنسان الفرد وحقه فى الحياة ؟

حتى قرأت هذا الكتاب الذى نحن بصدد عرضه («رجل الثلوج»، تأليف كونراد شبندلر، الطبعة الانجليزية، ١٩٩٤) الذى يحكى عن أهم «لقية» عثر عليها الأرشيولوجيون هذا القرن، ووجدت أنه لا يختلف كثيرا عن الروايات البوليسية التى كانت، ومازالت، تمتعنى. ما الذى يربط بينهما ؟ ربما كان ذلك الأسلوب العلمى لاستنباط المجهول من المعلوم : تجميع الوقائع - حتى ما يبدو منها تافها - وربطها ببعضها بشكل منطقى، لنخلص إلى استنباط. أفهل كان ما يشدنى إلى تلك الروايات هو ذلك المنهج التحليلى - العلمى - الذى عليه تبنى ؟ أو لا يزال هذا المنهج العلمى بعيدا عن أسلوبنا فى الحياة فلم تظهر له آثار فى رواية بوليسية مصرية أو عربية تشد القارئ ؟

ذلك الصيف عام ١٩٩١

ما الذى حدث صيف عام ١٩٩١ ؟ لقد ظهرت بمنطقة جبال الألب ذلك العام وحده ست جثث كانت مدفونة تحت الجليد - نفس العدد الذى ظهر خلال الثمانية والثلاثين عاما التى تسبقه ! ففى ٧ أغسطس ظهرت جثتان لشخصين لقيا حتفهما تحت الجليد هناك يوم ٢ مايو ١٩٥٣، وفى ٢٤ أغسطس ظهرت جثة أخرى لشخص دفن هناك فى الجليد فى حادثة يوم ٥ مارس ١٩٨١، وفى ٢٩ أغسطس ظهرت جثتان بنفس المنطقة لشخصين كانا قد اختفيا يوم ٨ أغسطس ١٩٣٤ - ووجدت مع كل بطاقته الشخصية. ثم ظهرت يوم ١٩ سبتمبر جثة لشخص مجهول الهوية ظن فى بادئ الأمر أنها لاستاذ الموسيقى بجامعة فيينا، يدعى كابسونى، كان قد اختفى فى تلك البقعة عام ١٩٣٨، ثم اتضح أن جثة كابسونى قد عثر عليها عام ١٩٥٢. الجثة الأخيرة كانت لشخص مات منذ زمان بعيد، هو موضوع قصتنا.

ربما كان ظهور هذه الجثث الآن هو إشارة تحذير عملى تقول لنا : إن ظاهرة الصوبة تعمل حقا، إن حرارة الغلاف الجوى للكرة الأرضية تزداد فعلا، وعلينا أن نأخذ الأمر مأخذ الجد. يعضد هذا ما قرأته مؤخراً عما لفظته الثلوج : ففى سنة ١٩٩٢ ظهرت مومياء قطة دفنت هناك تحت الجليد نحو مائة عام، كما ظهرت طائرة كانت قد سقطت هناك أثناء الحرب العالمية الأولى، وفى نفس ذلك العام عثر فوق جبل مونت بلانك بسويسرة على طائرة هندية سقطت واختفت عام ١٩٦٦ وعلى متنها ١١٧ شخصا، وفى عام ١٩٩٣ لفظت الثلوج جثة رجل فقد على جبال الألب فى بداية الحرب العالمية الأولى.

العثور على الجثة

هلموت سايمون ناظر زراعة متوسط الحال يسكن فى مدينة نورمبرج، قرر مع

وجته إريكا أن يقضيا أسبوعا في تسلق الجبال - هوايتهما المحببة - في جنوب التيرول بإيطاليا في الفترة من ١٥ حتى ٢٣ سبتمبر ١٩٩١ .

واختارا قرية أونترفراو في وادى شنالزتال . في يوم الأربعاء ١٨ سبتمبر قررا أن يصلا إلى قمة سيميلاون التى ترتفع ٣٦٠٧ أمتار عن سطح البحر . وصلاها في الثالثة والنصف عصرا ، ووجدا أنه من المستحيل أن يعودا إلى القرية قبل حلول الظلام ، فلجأ إلى أقرب مأوى : كوخ سيميلاون على مبعدة ساعتين .



شكل تخطيطى للجثة كما عثر عليها

استيقظا صباح الخميس ١٩ سبتمبر، وكان الجو جميلا ومشمسا ، فرأيا أن يتسلقا الجبل ليصلا إلى قمة فينايل ، وصلا القمة ، ثم أخذا طريقهما للعودة في الثانية عشرة والنصف ظهرا . فلما بلغا هاوسلاب يوخ (يوخ = ممر بين جبلين يصلهما من أعلى) ، شاهدا شيئا بني اللون على بعد ثمانية أمتار أو عشرة ، يبرز من تحت الثلوج . ظنا في البداية أنه لعبة أطفال أو كومة من الزبالة ، فقد وصلت الزبالة في عصرنا هذا حتى قمم الجبال ! فلما اقتربا صاحت إريكا: «يا إلهى .. إنه إنسان ! » .

فوق الثلج كانت تبرز جمجمة صلعاء بنية اللون منكفئة على وجهها وتحتها الكتفان والظهر . كان الوجه مغمورا في الماء وثمة قاذورات تحت الذقن . أسرع هلموت والتقط صورة . كانت الصورة الأخيرة في الفيلم ، وكانت أهم صورة التقطها إنسان ذلك العام .

على مقربة من الجثة وجدا قطعة من لحاء شجرة البتولا كانت سلة ، لكنها سطحت ، حولها يلتف خيط أو جلد مفتوحة من الناحيتين ، التقطها هلموت وتأملها ، ثم أعادها إلى حيث كانت .

عاد الزوجان إلى الكوخ فى نحو الثانية والنصف ، وسألا صاحبه إن كان ثمة شخص مفقود فى القرية ؟

كلا . حكيا له ما شاهداه فسألهما فى لهفة عن الموقع ثم اتصل بالبوليس لم يصل البوليس فى ذلك اليوم . أمضى الزوجان بقية إجازتهما ثم عادا إلى منزلهما فى نورمبرج يوم الاثنين ٢٣ سبتمبر ، ليفاجأ بكوكبة ضخمة من رجال الإعلام فى انتظارهما .

كان التقدير الأولى لعمر الجثة كما رآه من عاينها من الخبراء فى موقعها هو بضعة آلاف من السنين !

وكانت هذه الجثة هى أهم ما عثر عليه الارشيولوجيون فى قرننا هذا : رجل من رجال ما قبل التاريخ ، بملابسه ، ومعداته، ومهماته ، لم يعثر على مثيل لها أبدا من قبل

انتشال الجثة

فى عصر الإثنين ٢٣ سبتمبر ، وفى حضور كاميرات التليفزيون ، وبعد أخذ ورد بين السلطات المختلفة ، وبعد محاولة لانتشال الجثة لم تنجح تمت يوم ٢٢ سبتمبر أفسدت الإلية اليسرى والفخذ الأيسر للرجل ،

انتشلت المومياء من مكانها بعد أن فقدت ما كان يغطى الظهر من ملابس . وفى زيارات متعددة للموقع ثم جمع مهمات الرجل وحاجياته وتحديد مواقعها بالضبط من الجثة.

وفى يوم الثلاثاء ٢٤ سبتمبر تم وضع المومياء فى غرفة الثلاجة على درجة الصفر المئوى ، بمعهد الطب الشرعى بجامعة إنسبروك بالنمسا ، ثم أغلقت المنطقة الجبلية التى عثر فيها على الجثة أمام الزوار ، حتى يتم المسح الأرشيولوجى لكل متعلقات الرجل، فلم تفتح للجمهور إلا بعد يوم ٢٥ أغسطس ١٩٩٢ .

ثار نزاع بين السلطات الايطاليـــة والنمساوية : على أرض من كانت الجثة ؟



تخيل العلماء أن أوتسى قد رقد هكذا قبل أن يمـــوت بالتجمد موتا بطيئا .

حسم النزاع في النهاية يوم ٨ أكتوبر ١٩٩١ بعد مفاوضات : الأرض التي عثر فيها على الجثة أرض إيطالية ، لكن السلطات الإيطالية توافق على أن تحفظ الجثة بجامعة إنسبروك بالنمسا ، لتتم بها الفحوص العلمية لمصلحة البشرية جمعاء على أن تنشر البحوث مشتركة تحت اسمى التيرول (النمسا) وجنوب التيرول (إيطاليا). (أصرت السلطات الايطالية هذا الصيف - ١٩٩٥ - على استعادة الجثة ، وستنقل بالفعل إلى جنوب التيرول في ظرف أشهر معدودة) .

بعد فحص عشرات الأسماء المقترحة للرجل ، اتفق على أن يكون اسمه هو «أوتسي» نسبة إلى وادي أوتس (أوتستال) الذي كانت الجثة ترقد فيه - وكان الصحفي كارل فيندل قد اقترح الاسم ونشره في إحدى جرائد فيينا يوم ٢٦ سبتمبر ، بعد أسبوع من العثور على الجثة .

تجهيز غرفة لإقامة النزيل

وضعت الجثة في بادئ الأمر بثلاجة معهد التشريح بجامعة إنسبروك ، ولما كان من المفروض أن تبقى زمانا طويلا ، فقد أنشأ المعهد ثلاجة خاصة نقل إليها النزيل في صيف ١٩٩٢ . تتكون الثلاجة الجديدة من غرفتين مستقلتين ، كل مجهزة بجهاز تبريد خاص يحفظ الحرارة ثابتة على درجة -٦درجات مئوية، وهذا هوالمتوسط السنوي للمثلجات الطبيعية بالمنطقة التي رقدت فيها الجثة . ثبتت رطوبة الغرفة على ٧٥ ٪ لفت المومياء في ملاءة معقمة ، نشرت فوقها طبقة من الثلج المجروش ، عليها ملاءة من البلاستيك ، فوقها طبقة أخرى من الثلج لفت بغلاف من فويل البلاستيك . يأتي الثلج معقما عن ماء مقطر يتم تجميده بالمعهد . جهزت كل من الغرفتين بمجسات للحرارة والرطوبة . يرتبط واحد من مجسات الحرارة بجهاز اليكتروني يعطي - إذا حدث أي انحراف إشارة تحذير مباشرة لاثنين من أعضاء المعهد . جهز مصدر الكهرباء ببطاريات خاصة تعمل إذا ما انقطع التيار الكهربائي لأي سبب . ثمة مجسان يرصدان الحرارة والرطوبة - واحد يرقد مباشرة على جسد أوتسي ، والآخر على حائط الغرفة - وينقلان القراءات على مسجل يحفظ البيانات كل ثانية ، ويطبعها كل ساعة .

عمر الجثة

كانت المهمة الأولى بالطبع هي تحديد عمر الجثة . استخدمت في ذلك طريقة الكربون ١٤، فهذه طريقة موثوق بها ، اكتشفها العالم الأمريكي ويلارد ليبي عام ١٩٤٧ وحسنت كثيرا فيما بعد ، وهي تعتمد على وجود نظير مشع لذرة الكربون، يسمى ك - ١٤ ، يتحلل بصورة منتظمة ، والإشعاع الناتج أضعف من أن يؤثر في أجسام

الكائنات الحية ، وقد وجد ليبى أن النصف من أية كمية من هذا الكربون المشع يتحلل فى ظرف ٥٥٦٨ سنة بالضبط . يمتص كل كائن حى فى حياته هذا النظير المشع من الجو ، الذى يحمل منه نسبة معينة ، فإذا ما مات الكائن توقفت عملية الامتصاص ليتحلل ما يحمله فى أنسجته من هذا النظير دون أن يستبدل به غيره . فإذا ما كانت لدينا عينة من بقايا حيوان أو نبات مات من زمان طويل ، ثم قمنا بتقدير ما تبقى بها من ك - ١٤ ، أمكننا أن نحدد عمرها . وأجهزة التقدير الحديثة لا تتطلب أكثر من ٥ أو ٦ ملليجرامات من المادة العضوية . ولقد أخذت عينات دقيقة من الجثة نفسها (من منطقة الإلية اليسرى التى تهرأت أثناء عملية الانتشال الأولى) ، كما أخذت عينات من أوراق النباتات التى كانت موجودة فى خرج الكتف ، أرسلت عينات الجثة إلى المعملين المختصين بجامعتى أكسفورد وزيوريخ ، وأرسلت العينات النباتية إلى معمل جامعة أوبسالا بالسويد ومعمل مركز النظائر المشعة فى باريس : أفضل أربعة معامل فى العالم . كانت النتائج متقاربة جدا ، وبلغ متوسطها ما بين ٥٢٠٠ و ٥٢٠٠ سنة (ثمة تقرير حديث ظهر بعد صدور كتاب شبندلر يقول إن عمر الجثة يقع ما بين ٥٢٩٢ و٥٣٤٢ سنة) .

أمامنا الآن جثة صياد كان يحيا منذ خمسة آلاف عام ، بجسده ، بملابسه ، حتى بحذائه ، بقوسه وسهامه ، بكل متعلقاته . يا لها من مادة للدراسة نادرة !

ماذا كان معه ؟

كان ما عثر عليه مع الجثة وحولها من ملابس ومهمات ثروة لا نظير لها للدراسات الأرشيولوجية ، فبجانب سلة ظهر ، وعظمتى وعل ، وثمرة برقوق برى ، وثمرتين من فطر أشجار البتولا ، وشبكة من حبال ذات ثقوب واسعة كانت تستخدم على الأغلب فى صيد الطيور ، وشرابة ذات خرزة بيضاء ناصعة من مرمر تستعمل كحلية ، بجانب هذا كان يحمل قوساً لم يسبق العثور على مثيل له ، لم يكن تام الصنع فليس ثمة أثر للوتر عليه ، يبدو أن الرجل لم يجد الوقت ليكمله . كان القوس من خشب الطقسوس ، أفضل خشب لصناعة الأقواس منذ أيام ما قبل التاريخ . وكانت معه فأس هى الفأس الوحيدة من عصور ما قبل التاريخ التى حفظت كاملة : مقبض ونصل (نحاسى) وأربطة ، اختار الرجل لصناعته قطعة طويلة من جذع شجرة طقسوس يخرج منها فرع قوى على زاوية قائمة ، وكانت معه حاويتان من لحاء شجرة البتولا ، كان لون إحداهما من الداخل مسودا به بقايا فحم عالقة بأوراق المابل النرويجى يبدو أنها كانت تستخدم فى حمل الجمرات . وكان يحمل خنجرا وغمدا ، نصل الخنجر من الصوان ومقبضه من خشب الدردار ، وكان

الغمد مجدولاً من ليف شجر الزيزفون بطريقة جعلت منه قطعة فنية رفيعة حقا .

وكان معه مسن لم يعثر على مثيل له أبدا ، حتى لقد استدعى الامر بعض الوقت حتى أمكن معرفة ماهيته ووظيفته ، واتضح أنه كان يستخدم في تشطيب الأدوات المصنوعة من الصوان وشحذ الحواف ، وهو يتألف من قطعة من خشب الزيزفون أوضحت أشعة إكس أنه قد دفع داخلها بنتوء من قرن أيل ، وكانت معه جعبة للأسهم مصنوعة من الجلد ومقواة بقضيب من خشب البندق ، تبرز منها نهايات أربعة عشر سهما ، منها اثنان قد تم صنعهما والباقي لم يكن قد تم الانتهاء منها إذ تنقصها السنون . كان يلف حول وسطه حزاما من الجلد له جيب جلدي يحمل ثلاث أدوات من الصوان ومثقاب من العظم وقطعة من مادة سريعة الالتهاب يبدو أنها كانت تستعمل «كولاعة» لإشعال النار .

كيف كان أوتسى ؟

لم يكن وجه أوتسى يحمل أية ملامح طفولية ، عمره عند الوفاة إذن كان بالتأكيد يزيد على العشرين عاما . ثمة درجة عالية من تآكل الأسنان الناجم عن مضغ الطعام ، تشير إلى عمر يتراوح بين الخامسة والثلاثين والأربعين .. لكن ظروف الحياة ، ونوع الغذاء يؤثران كثيرا في مثل هذا التقدير الأمر الذى جعل الباحثين يكتفون حتى الآن بالقول بأن عمره كان ما بين ٢٥ و ٤٠ عاما ، وإن كانت صور أشعة إكس تبين تآكلا في العمود الفقرى وفي الركبتين ومفصلى الكاحلين ، تآكلا يرجح التقدير الاعلى . ويرجح هذا التقدير الأعلى أيضا ما وجد من تصلب بشرايين منطقة قاع المخ .

عندما وصلت الجثة إلى معهد الطب الشرعى بإنسبروك كان طولها عبر الرجل اليسرى هو ١٥٣ سم . وبعد أن استراحت الجثة أعيد القياس من قمة الرأس إلى الكعب فكان ١٥٩ سم . لكن غضاريف المفاصل والأقراص بين الفقرات تنكمش مع التجفيف بالتثليج ، الأمر الذى يقلل من الطول ، ثمة طرق أخرى تستخدم طول العظام الطويلة فى التقدير بتطبيق معادلات خاصة - فليس من سبب يدعو لأن تصبح هذه العظام أقصر بسبب التجميد . استخدمت معادلات سبعة من العلماء ، فكان متوسط الطول المقدر هو ١٦٠,٥سم ، أطول قليلا من القياس المباشر كما هو متوقع . كان طول أوتسى عند الوفاة ١٦٠ سم ، يزيد أو ينقص سنتيمترين ..

كان رأس أوتسى عند العثور عليه أصلع، وهذا أمر طبيعي مع الجثث المجففة بالتثليج، وجدت خصلات من الشعر مع الجثة فى الملابس وعلى بعض المهمات : شعر من الرأس والجسم بل وحتى من اللحية . كان الشعر مموجا ، لونه بنيا غامقا إلى أسود [illegible]

خصلة كثيفة من الشعر وجدت على الحافة العليا من العباءة تحت الذقن والرقبة والكتفين الأغلب أن أوتسى كان ملتحيا . أجرى تحليل للمعادن النادرة على عينات الشعر ، واتضح أن تركيز الرصاص فيه أقل بكثير جدا مما يحمله شعرنا نحن الآن - الأمر الذى يؤكد أننا نعيش فى بيئة ملوثة حقا ، وأن أوتسى كان ينعم لا شك بهواء نقى وغذاء صحى نظيف !

أوضح تركيب الجلد أن نمو النسيج الدهنى تحت الجلد كان ضعيفا جدا ، لم يكن الرجل يحمل عند وفاته جراما واحدا زائدا من الدهن فى جسمه . لم تكن طريقة حياته تسمح بترسيب الدهن ؟ على أن الفحص الهستولوجى قد بين انخفاضا بالغا فى الجهاز الدهنى بالجسم - الجهاز الذى يتألف من الدهن المخزون (تحت الجلد وبين الأحشاء) والدهن البنيوى الذى لا غنى عنه لأعضاء الجسم كى تؤدى وظائفها . أتراه كان يعانى من جوع شديد أم أن دهن الجسم قد تحلل بعد الموت ؟

لم تظهر لأوتسى ضروس العقل الأربعة . كانت جميعا موجودة بالفكين ، لكنها لم تظهر . لكن هذا لا يعتبر شذوذا ، فنسبة من لا تخرج لهم هذه الضروس تصل فى الإسكيمو مثلا إلى ٣١ ٪ . كانت الأسنان متآكلة ، وبها نسبة عالية من البلى، وبلى الأسنان يمضى طول حياة الفرد ، ومنه يمكن تقدير عمره التقريبى . لكن الغريب هو أن أسنان أوتسى كانت خالية تماما من التسوس الذى يصيب الآن نسبة تزيد على ٩٩ ٪ من الغربيين ، والذى ينشأ عن تحليل الميكروبات للكربوهيدرات فى الفم فتنتج أحماض حرة تذيب ميناء الأسنان والدنتين .

بينت صور أشعة إكس أن صدر أوتسى لا يحمل سوى أحد عشر زوجا من الضلوع ، والطبيعى أن يوجد اثنا عشر ضلعا ، وغياب الضلع الثانى عشر شذوذ نادر ، وإن كان عديم الأهمية من الناحية الفسيولوجية . لكن خمسة من ضلوعه اليسرى (من الخامس حتى التاسع) كانت تحمل كسورا ملتئمة التئاما جيدا . ومثل هذه السلسلة من الكسور تحدث أساساً لمن يواجهون خطر السقوط مثل السكارى والرياضيين ومتسلقى الجبال .. وعلى هذا فإن رجلنا لابد أن قد تعرض لحادث من زمان طويل قبل موته كسرت فيه ضلوعه اليسرى هذه .. والضلوع المكسورة عادة ما تلتئم التئاما جيدا دون علاج فى ظرف ثلاثة أشهر، إذا قيدت حركة الذراع .

غير أن الصورة تختلف بالنسبة للضلوع اليمنى ، فقد بينت أشعة إكس أن الضلوع : الثالث والرابع والخامس كلها مكسورة ، وأنها ليست تماما فى موضعها الطبيعى . لم يكن ثمة ما يشير إلى التئام، الأمر الذى يؤكد أن

الكسور قد حدثت قبل الوفاة بفترة تتراوح ما بين أسبوعين وشهرين ، ومعنى هذا أن الرجل قبل الوفاة كان معوقا ، وأنه على ما يبدو كان «يهرب إنقاذا لحياته» . كان يحمل أسلحة غير تامة الصنع ، لم يجد الوقت للانتهاء من صنعها . فإذا عدنا إلى وضعه عند الموت راقدا على جانبه الأيسر ، فإن هذا سيكون الوضع الأكثر راحة بالنسبة للكسور في ضلوعه اليمنى - أكثر راحة من النوم على الظهر أو البطن أو الجانب الأيمن .

من أين أتى ؟

كان أوتسى بلا شك ينتمى إلى مجتمع ما بقرية ما . فأين كانت هذه القرية ؟ في ذلك الزمان البعيد ، كانت ثمة مستوطنتان هما الأقرب إلى هارسلاب يوخ ، موقع الجثة : واحدة في وادى إنّ الأعلى والأخرى في وادى فينوستا . كان وادى إن يبعد (في عين الطائر) عن موقع الجثة نحو ٥٠ كيلو مترا ، أما وادى فينوستا بجنوب التيرول فيبعد ٢٠ كيلو مترا فقط - مسيرة بضع ساعات و هذا في ذاته يرجح الموقع الأخير موطنا أصليا لأوتسى . لكن الأمر يحتاج إلى دليل ، ولقد جاء الدليل بمقارنة خصائص الفأس والخنجر النحاسى ورءوس الأسهم ، بنظائرها في المرحلة الأولى من حضارة الريميليو ، في وادى فينوستا . ثمة أدلة أخرى . فلقد كان أوتسى يتحرك ومعه ثروة من المادة النباتية. كان الخشب واللحاء يدخلان في صناعة أسلحته وأدواته ، وكانت عباءته من النباتات ، وكانت حاوية الجمرات تحمل الحشائش وأوراق نباتات وإبر أشجار صنوبرية وفحما نباتيا ، أما ملابسه والتبع من حول جثته فكانت تحمل حبوب لقاح الأشجار التي كان يستخدم خشبها أو لحاءها أو ثمارها : سبعة عشر نوعاً من الأشجار استخدمها في صناعة فأسه ومقبض خنجره وكمادة للصق وصناعة الحاويات والأسهم والوقود ، كل هذه النباتات موجودة في وادى فينوستا وعلى تدرجات المرتفعات من حوله . الفحص النباتى يعضد التحليل الأرشيولوجي .

وفي أثناء فحص ملابس أوتسى ، عثر بالمصادفة على حبتين من حبوب الشعير كاملتين بأغلفتهما لم تكن الحبتان في الجعبة وإنما كانتا عالقتين بفراء ملابسه . كما عثر أيضا في المادة العازلة لحاوية الجمرات على بقايا عصافتين غير متفحمتين وشظية من سنبلة ، بجانب شظايا من عصافات أحد أنواع الأقماح . كل هذا يشير إلى أن رجلنا كان على علاقة بمجتمع زراعى يزرع الحبوب: مجتمع قريته إذن . تحصد الحبوب في أواخر الصيف وأوائل الخريف ، ثم تذرى وتخزن للشتاء ، وبقايا السنابل تقول إن أوتسى كان

بالقرية وقت الحصاد والتذرية، فإذا افترضنا أنه كان يمكث فترات طويلة من الزمن فى الجبل بعيدا عن قريته ، فلابد أن قد كان عليه أن يعود إليها فى ذلك الوقت - مع غيره من القادرين على العمل - للمساهمة فى الحصاد والتذرية .

ماذا كانت مهنته ؟

كان أوتسى صيادا ماهرا ، تشهد بذلك الأسهم فى جعبته ، وما يبدو من محاولته إصلاح ما فسد منها بأسرع ما يمكن ، كما تشهد به تلك الشبكة التى كان يحملها والتى كان فى مقدوره أن يستخدمها فى صيد الطيور ، وكذا مقبض فأسه الغليظ كالهراوة والذى كان من الممكن أن يقتل به ضحية جريحة ، كما أن خنجره والمسن والشوكة التى كانت معه ، كلها أدوات تصلح لسلخ الضحية وتقسيمها وتنظيف جلدها وتقطيع لحمها إلى شرائح للتجفيف ، إن ما كان معه من أدوات الصيد يقطع بأنه كان قد وطد نفسه على البقاء بالجبل لفترة طويلة .

كان أوتسى إذن صيادا ، لكنه كان أيضا راعيا ينتمى إلي مجتمع زراعى فى وادى فينوستا كما رأينا . ويبدو أنه كان قد عاد وقت الحصاد ومعه قطيع من الأغنام والماعز كان يرعاه فى الجبل أثناء الصيف .

كانت لأوراق شجرة المابل النرويجى التى عثر عليها مع الجثة أهمية خاصة . كانت خضراء لاتزال وثبت من تحليل محتواها من الكلوروفيل أنها قد قطفت طازجة ، وأنها كانت فى حجمها الناضج ، ومعنى هذا أنها قد قطفت فيما بين شهرى يونيو وسبتمبر . أما ثمرة البرقوق البرى التى كانت معه فلابد أنها قد قطفت فى النصف الثانى من سبتمبر أو النصف الأول من أكتوبر . الأغلب إذن أنه مات فى أواخر سبتمبر ، ولقد أكدت هذا أيضا نتائج فحص ٢٢٢٢ حبة لقاح جمعت من حول جعبة السهام ، وصنفت حسب نوع الشجرة ، ووقت انتشار حبوب لقاحها ، ومدى وفرة حبوب لقاح كل نوع فى المجموعة .

سيناريو لأيام أوتسى الأخيرة

قضى أوتسى ذلك الصيف إذن فى مراعى وادى أوتس على المسفوح وفى المرتفعات ، ومعه قطيعه من الأغنام والماعز . وقبل أن يبدأ الشتاء بثلوجه ، جمع قطيعه وعاد به إلي قريته فى وادى فينوستا، فوصلها سالماً مع بداية موسم الحصاد ساهم مع أهل القرية فى الحصاد والتذرية والتخزين ، ثم وقعت كارثة ، كارثة لا نستطيع أن نعرفها بالتحديد . دار صراع عنيف هرب أوتسى على إثره إلي الجبل بعد أن كسرت ضلوعه

اليمنى ، وفى لهفة الهروب السريع فقد بعض مهماته وفسد البعض الآخر . تعقبه المعتدون طويلا ، ولكنه كان خبيرا بمسالك الجبل الذى فر إليه فتمكن من النفاذ بجلده ..

ليس أمامنا إلا أن نخمن ما حدث ، لكن ما حدث قد وقع بعد جمع المحصول ، بعد أن توفرت غنيمة تستحق أن تسرق .

فى ذلك الزمان البعيد ، فى العصر الحجرى الحديث (النيوليثى) كانت القبائل تغير على غيرها بغرض السرقة فتقتل الرجال والنساء والأطفال (سوى الرضع منهم فتسرقهم لجلب دم جديد إلى القبيلة المعتدية) وتستولى على المحصول .. ثمة واقعة موثقة تثبت ذلك وقعت فى تالهايم (بألمانيا) فى العصر النيوليثى ، إذا كان هذا هو ما حدث لقرية أوتسى ، فلم يكن أمام الرجل سوى أن يهرب بأسرع ما يمكن ، ليقضى أيامه بلا زاد معه يكفيه . كان عليه أن يعتمد على ما يستطيع صيده من حيوان أو طير وما يستطيع جمعه من ثمار الغابة لم يكن ثمة أمل فى عودة . تحطمت قريته وقتل أهله . اتجه إلى هاوسلاب يوخ، فربما يجد ملجأ يحميه عبر سلسلة جبال الألب الرئيسية .

فى ذلك المساء فاجأته على ما يبدو عاصفة ثلجية أو ضباب مفاجئ . كان فى حالة إرهاق كامل ، فاتجه إلى أخدود يحميه من هذا الجو الردئ ، ورأى أن يقضى فيه ليلته . ألقى بفأسه وقوسه وسلته ، ثم أكل آخر ما كان معه من طعام: قطعة جافة من لحم الوعل . أحس أثناء المضغ بشظيتين من العظم فى فمه فلفظهما ، لنجدهما بعد خمسة آلاف عام ، الظلام يحل رويدا . الثلج بالخارج يتساقط بلا انقطاع . الخروج الآن يعنى الموت . البرد القارس يتخلل ملابسه . التعب يرهق أطرافه ، جمع نفسه . كان يعرف أن النوم أيضا يعنى الموت . حاول أن يخرج تحرك إلى الأمام بضع خطوات . ألقى بجعبة السهام . واجهته الصخرة الشاهقة .. تعيق طريقه . عاد ثانية إلى الداخل . تعثر وسقط بثقله فوق الجلمود ، أفلتت من يده الحاوية بما فيها من جمرات دافئة . سقط غطاء رأسه ، الألم ينفذ إلى يمين صدره ويزداد ، تغلبت حاجته إلى النوم على قوة إرادته . تحول لينام على جنبه الأيسر . وضع رأسه فوق الصخرة، فقد إحساسه ، وضع ذراعه اليسرى أمامه دون أن يدرى ومد ذراعه اليمنى لتتدلى إلى الأمام . استراحت قدمه اليسرى فوق اليمنى، تجمدت ملابسه على الأرض الخشنة من تحته لم يعد يدرك أنه يتجمد الآن . فلما جاء الصباح ، كان قد مات . □

القفز على الأشــواك

بقلم: د. شكرى محمد عياد

«الحلم له حكاية والكلام له حكاية»

«تهاويل المحار» مجموعة داخل مجموعة.. فهى القسم الأول من مجموعة «وشم الشمس» لاعتدال عثمان، تليها قصة طويلة، وقسم ثالث يتألف من أربع قطع، يمكننا أن نصفها بأنها تجارب لغوية «تفكيكية» لأنها تحاول بإخلاص أن تطبق نظريات بارت ودريدا فى إنكار الوحدة المعنوية للعمل وهدم الحدود بين الإبداع والنقد، متوسلة إلى ذلك بالإسراف فى الاقتباسات، حتى اقتباس القوالب اللغوية المحفوظة أحيانا.

القصص الثمانى الأولى التى جمعها عنوان «تهاويل المحار» هي فى تقديرى أنضج نماذج الكتابة الجديدة التى دأبت الكاتبة فى البحث عنها، محاولة أن تجعل منها وسيلة لتحرير المجتمع . بتحرير «الفرد القارئ» من عاداته الذهنية والشعورية، بدلا من الكتابة الحديثة الغربية التى تحاول تحرير الفرد «من» المجتمع، وأيضا الكتابة الواقعية الاشتراكية التى تزعم تحرير الفرد من فرديته باغراقها دون هوادة ، فى الوعى الطبقى. وقد عرفنا أمثلة لهذين النوعين من الكتابة فى أدبنا المعاصر، كما عرفنا، خلال عقد الستينيات على الخصوص، لونا ثالثا من الكتابة يحاول تغطية مشاعر القهر والاحباط الفجة برموز لا تقل عنها فجاجة.

بين هذه الصخور الثلاث، وفى خضم

عريض من أساليب الكتابة بمختلف انواعها، تبحر الكاتبة وتبعد وتغوص علها تعثر على لؤلؤتها الفريدة، لماذا إذن جعلت عنوان هذه القصص الثماني: «تهاويل المحار»؟ لا أعزو هذا إلا إلى قلق الفنان، وزهده فى كل عمل يفرغ منه. وآية ذلك أن كل واحدة من هذه القصص الثماني تنحو نحوا خاصا بها، وإن جمع بينها نهج فى الكتابة يتعامل مع الواقع الشعورى والواقع المادى فى وقت واحد، ويتخذ من الخيال الفنى وسيلة لتحريرهما جميعا. اللؤلؤة التى يغوص الفنان بحثا عنها درة يتيمة، لا نظير لها فى الوجود بل إنها لا يمكن ان توجد، لأنها بنت الخيال المحض. فحين يرجع الفنان إلى الشاطىء ويفتح يديه لايجد إلا محارا، أصدافا تبرق من الداخل، فى قلب الماء كانت تبدو له لآلىء ثمينة، أما تحت شمس الواقع فليس ما احتوت عليه إلا رؤى وتهاويل، يستحيل الفنان الى صانع، لا حيلة له سوى ذلك، يأخذ ما تسمح به الطبيعة . بشقه ويملأ قلبه بجواهر الخيال.

● رؤية الفنان

فلنحاول فى هذا المقال أن نتأمل حرفية الصانع ورؤية الفنان فى قصة واحدة من هذه القصص الثماني، وبديهى أننا لا نستطيع الوقوف عند جميع التفاصيل، ولذلك سنكتفى بالخطوط الأساسية كى نصل منها إلى اللب. ولتكن قصتنا هى القصة الأولى، فما نظن أن الكاتبة قدمتها على الباقيات إلا وهى ترى - مثلما نرى - أنها الأكثر تركيبا. والأوفر دلالة.

«السلطانة» قصة ذات مستويات ثلاثة:

الحلم - كما تقول سلطانة - له حكاية.

والكلام له حكاية.

وسلطانة نفسها لها حكاية.

ولأن سلطانة - أو العمة سلطانة - امرأة غريبة، بل «أغرب امرأة فى العالم» كما يقول أول سطر فى القصة - فهى قادرة على ان تحكى قصة الحلم والكلام معا. ولكن لابد من وسيط يحكى لنا قصة هذه المرأة الغريبة، وسيط يمكن فقط أن يحكى حكاية «الكلام».

فلتبدأ بهذا المستوى الأخير، فهو الأبسط، وهو الذى يتولى عبء تقديم المستويين الأكثر تعقيدا، ولو أنه يظل مبهما، كخيال الظل، إلى نهاية القصة، حيث تسقط الستارة ويظهر على حقيقته. إنها كاتبة صحفية، تجلس إلى مكتبها بالجريدة تكتب «مقالا ساخنا عن الأوضاع»، ومدير التحرير واقف يتعجلها . . «والأفكار تتلاحق وتتشكل أمامى على الورق، كلمات وعبارات ضخمة، ذات طنين بغير صدى، بدت

كفقاقيع صابونية هائلة، من صنف ما يخرج من مداد الأقلام كل صباح وينفثىء على أوراق الصحف». وفجأة تتوقف وتمزق ما كتبت، وتترحم على العمة سلطانة، بينما تهب من الخارج ريح عنيفة تبعثر مزق الأوراق فى وجه مدير التحرير.

هذه إذن هى قصة الكلام الذى يسيل فى الأقلام كل يوم، كلام مثل فقاقيع الصابون، والكاتبة تواجهنا بهذا الزيف بعد أن لم تعد تطيقه.

فلنعد إذن إلى بداية العرض.

لاشك أن واقع الزيف اليومى مسوغ كاف للبحث عن «الحقائق» بعيدا عن هذا «الواقع». ولكنها لا تفاجئنا، فهى تأخذنا إلى عالم الحقائق، عالم الأساطير والحكايات الشعبية، عبر وسيط ثان هو الراوى الذى كان دائما شخصية شبه خرافية، كشخصية هوميروس، أو شخصية شهرزاد، وهكذا يتوارى المستوى الواقعى، بكل تعاسته، وراء المستوى شبه الأسطورى، مستوى الراوية «العمة سلطانة». والكاتبة تعرفنا بها من خلال ذكريات الطفولة، حيث يختلط الواقع بالخيال، فننتقل من عالم الواقع إلى عالم الأساطير دون أن نشعر فالعمة سلطانة «فى الصباح إنسية، وفى الليل كأنها من بنات الجان» لأنها ماهرة فى كل شىء ولأنها جميلة بغير تبرج. وهى أيضا «لا عمر لها، ولا حساب عندها للزمان.. طلعنا نحن لنجدها عمة لنا جميعا، وهكذا كانت لصبيان من قبلنا وبنات... وحتى بعد أن كبرنا ودخلنا مدارس البلدة، ومن بعدها مدارس البندر، ثم التحقنا بالجامعة فى القاهرة، كنا نعود فى الإجازات، فنجدها على حالها، يأتى إليها صغار غيرنا، تمد لهم مائدة الطعام قبل أن تفرش شعورها الطوال حكايا للسهر والونس الحميم». وهى «مقطوعة من شجرة، لا زوج ولا ولد، ولا يعرف أحد نسبا صريحا لها. لم يكن هناك غير صورة مؤطرة ببرواز مذهب كالح اللون، معلقة على جدار المندرة». والصورة لشيخ مسن، اختلف أهل القرية حول شخصيته، وعلاقته بالعمة.

وهنا تمتزج الأسطورة بالتاريخ، كما فى السير الشعبية: فمن قائل إنه من محارمها، أتى بها إلى البلد وهى فى بواكير الصبا، فارا من أهله أو من ثأر قديم، ومن قائل إنه زوجها وكان فى عمر ابيها، وقد رواها السير والشعر القديم، وزاد بعضهم فقال إنه من صلب أحد أكابر البلد ممن شاركوا فى هوجة عرابى، وزاد آخرون الأمر تحديدا فقالوا إن أباه كان الأميرالاى محمد عبيد بطل موقعة التل الكبير الذى استشهد فى الدفاع عن شرف الوطن وزعم فريق

آخر أن الرجل نفسه كان رفيقا لسعد زغلول، ولكنه اختلف معه حين تجاهل سعد الاتصال بمحمد فريد أثناء وجود الوفد المصرى بباريس سنة ١٩١٩ وأخيرا كان هناك من يؤكدون أن الرجل الذى زار الشيخ قبل وفاته ببضعة أشهر، وحسب الناس أنه جاء خاطبا لسلطانة، لم يكن سوى جمال عبدالناصر، وأن ذلك كان قبل قيام الثورة فلم يعرفه أحد.

بالطبع لن تزيح العمة هذا الغموض، فهى لا تتحدث عن هذا الماضى إلا بالترحم على صاحب الصورة. ولكن الكاتبة تكون قد مهدت بهذا المزيج من التاريخ والأسطورة للمستوى الثالث من القصة، المستوى الأعمق، حيث تتساقط روايات التاريخ - وهى محض أقاويل - عن حقيقته المجردة الماثلة فى الأسطورة أو «الحكاية» حكاية الحلم والكلام، الحلم الذى يمكن أن يصنع المعجزة، والكلام الذى يمكن أن يحيى أو يميت.

● قصة جوهرة

حكاية جوهرة، التى كانت فى الأصل دمعة سقطت من عين امرأة فقيرة مظلومة على أعتاب ملك ظالم، فتحولت إلى حبة ترمس، وتدحرجت إلى البحر فبلعتها سمكة، والسمكة نبتت لها أجنحة فطارت إلى السماء، ومستها أشعة الشمس فاحترقت اجنحتها والقاها السحاب الى البحر ثانية فانزلقت حبة الترمس من فمها وقد حولها الشعاع إلى جوهرة، والجوهرة صارت معلقة فى شجرة، والشجرة فى بستان موصول بالسماء. وكانت الجوهرة فى قوة الحديد، ولونها كلون النار، تتقد فتكون مرة ياقوتة، ومرة درة، وفيها روح الزمرد.

وذاعت قصة جوهرة بين الناس. قالوا إنها كنز عليه رصد، وبما أنها كانت دمعة امرأة مظلومة، فان الظالم لا يمكنه ان يصل إليها، ولكن الإنسان الصادق يصل اليها ويمسكها، وحين يمسكها يصبح ملكا على الملوك.

توافد الأغراب على البلد وكل منهم يمنى نفسه بامتلاك الكنز المسحور، ولكن الجوهرة ظهرت بنفسها لفتى من أهل البلد فى صورة صبية حسناء. وارتضته زوجا لها، فاقيمت الأفراح والليالى الملاح، وحكم الملك بين الناس بالعدل. وقام بطرد الأغراب، وعاش مع جوهرة فى أهنأ عيش، لولا ان كدر صفوهما أمر عجيب.

كان الملك يعقد الديوان كل يوم من الصباح إلى المساء، يأتى اليه الناس من كل مكان ليقص كل واحد منهم حلمه. فإذا أعجب الحلم الملك نال صاحبه

الحظوة وأصبح من أهل المشورة، وإذا لم يعجبه الكلام بعث بالرجل إلى جبل قاف حيث يمنع من النوم إلى أن يجن ويهذى فيدفع به إلى السياف ليقطع لسانه، ويكون عبرة لغيره.

خاف الناس وانقطعوا عن الحضور إلى الديوان، فأمر الملك باحضار مرآة كبيرة كان يرى فيها كل ما يجرى فى القصر والمدينة، إلى أن كان ذات يوم ينظر فيها فلم ير شيئا. حتى ولا صورته، فأمر باحضار المرايا من جميع البلاد فوجدها جميعا على شاكلة واحدة، فغضب وأصدر مرسوما بإلغاء المرايا. وعين حراسا لمراقبة الناس فى الصحو والمنام.

وأخيرا بطل الكلام، وكفت الناس عن الاحلام.

وذات صباح هرع أهل القصر إلى الملك ليخبروه بان جوهرة قد اختفت، وكأنها فص ملح وذاب.

قال الملك: لعلها وقعت فى البحر او خطفها نسر. ولكن لا الغواصون وجدوها ولا البصاصون فوق المآذن رأوها. فخرج الملك بنفسه فى موكب عظيم ليبحث عن جوهرة ملكه. واذا ببنت صغيرة تشير اليه صائحة بأعلى صوت: «الراجل ده من غير خيال، مالوش ضل زى بقية الخلق». وقامت معركة بين العامة والحراس. وسلم الملك مع عدد قليل، ولكنه كان قد هده التعب، ونام ودخل مملكة الاحلام. حيث وجد جوهرة تجلس فى قاعة العرش بين يدى سلطان الأحلام، ومن حولها ناسه وأهل بلاده ففرح ومد إليها يده فلم تمسك غير ظل او خيال، فهم بالنداء، وإذا بالسلطان يشير اليه فينعقد لسانه ويموت على شفتيه الكلام وتوتة توتة فرغت الحدوتة.

الجوهرة أو الدرة أو الياقوتة، المتوهجة كالنار، الصلبة كالحديد، جوهرة الحلم التى تولد من الألم والقهر، وتستمد حرارتها وروعتها وقوتها من الشمس ذاتها، بها تقوم الحرية والعدل، وبدونها يصبح أقوى الملوك بلا حول ولا طول. جوهرة الحرية تزدهى حين تسمع كلمة الحق، وتتوارى وتحتجب حين يسود النفاق وحين تختفى جوهرة الحرية وينقطع كلام الحق يصبح الملك جسدا بلا روح، ولا يعود يسمع أو يقرأ إلا ذلك الكلام الخاوى الذى ينفثئ كفقاقيع الصابون وهكذا يعيدنا المستوى الثالث - مستوى الحقيقة كما عبرت عنها لغة الأسطورة - إلى المستوى الأول، مستوى الواقع المزيف، وتعبر القصة عن اصطدامهما بتلك الحركة العنيفة، حركة تمزيق المقال.

إن الرقابة على الصحف - مع كونها مملوكة للدولة! - وتغلغل أجهزة المخابرات فى مختلف الأوساط

وخصوصا أوساط المثقفين، كانا على رأس العوامل التي أضعفت كيان المجتمع ، وجعلت الدولة معرضة للانهيار في أي وقت، وهو ماحدث فعلا في سنة ١٩٦٧ ولو أن النظام بقي متشبثا بالسلطة. وكان رمز البكم أو قطع الألسنة قريبا وسهلا على أي كاتب، ولعل من الممكن تتبعه في أعمال عدة. ولكن هذه السهولة نفسها هي التي تجعل رفعه إلى مرتبة الفن عملا يحتاج إلى خيال وصنعة. وإذا كان محمد مستجاب قد استطاع أن يلبسه رداء الواقع في «القربان»، معتمدا على أسلوبه الساخر الذي يجعل الأسطورة جزءا من حياة القرية الصعيدية، بل روح هذه الحياة ، فإن اعتدال عثمان تعتمد على تغيير طبقات الأسلوب لتنتقل من حاضر المدينة الكاذب إلى جوهر الحقيقة الكامن في بساطة الفطرة. إن صيحة الطفلة: «هذا الرجل ليس له ظل مثل بقية الخلق» تعبر بشكلها الساذج كما تعبر بمضمونها الأسطوري عن نقيض ماتفعله الكاتبة الصحفية. وإذا كان مستجاب مسكونا بالأسطورة حتى ليطلقها في الشارع في صورة بهلوان ساخر ، مثل بابا نويل في ليلة رأس السنة ، فإن اعتدال عثمان مسكونة بهاجس الفن، ولذلك فالكلام عندها لا تكون له حقيقة أو قيمة إلا إذا ارتبط بالحلم، جوهرة الفن التي تتجلى لصاحب النصيب كما يشاء النصيب كما يشاء لها الهوى، وتهرب من المغرور والجاحد، وتمنح الواقع حياة، وتهدم القصر على رأس المستبد الظالم.

وتطوع اعتدال عثمان لغتها لمستويات قصتها الثلاثة: فهي لغة كتابية حين تحدثنا الكاتبة الصحفية عن تجربتها اليومية (وإن أشعل الغضب فيها شرارة أو شرارتين) ، وهي مزيج من الفصحى والعامية، المشبعة بروائح الريف، حين تسترجع الكاتبة ذكريات طفولتها مصورة العلاقة الحميمة بينها وبين العمة سلطانة، وهي مزيج من الفصحى الأدبية ولغة القصص الشعبي في حكاية العمة سلطانة تحولت إلى راوية أسطورية منذ وضعت الكاتبة على لسانها هذه الجملة.

كل شيء في الدنيا وله في الأصل حكاية، اعكس هذه الجملة يظهر لك معناها كما يعرفه كل قصاص جاد من عهد آدم:

كل حكاية ولها شيء في أصل الدنيا!».

التوهان الحضاري

بقلم: د. مصطفى سويف

جاء في لسان العرب مانصه تاه في الأرض يتيه توها وتيها وتيهانا.

ويروي عن الجوهري قوله وتيّه نفسه وتوّه بمعني أي حيرها وطوحها. وما أتيهه وأتوهه. ويتحدث علماء الطب النفسي عن حالة التوهان العقلي، ويقصدون بها وصف أحد الأعراض التي يعاني منها بعض المرضي العقليين إذ يفقدون القدرة علي التوجه السليم نحو المكان والزمان والذات فهم لايعرفون في أي مكان هم، ولا في أي وقت أو تاريخ، كما أنهم لايعرفون ذواتهم.

والموضوع الذى أحاول أن أعرضه فى هذا المقال فحواه أننا كمجتمع أصبحنا نعانى من اضطراب شديد الخطورة أسميه «التوهان الحضارى» لأنه ينطوى على مجموعة العناصر الرئيسية التى يتسم بها التوهان فى الطب النفسى، ولكنه ليس توهانا عقليا للأفراد بل توهانا نعانى منه كجماعة، نحو الاطار الحضارى الذى يكتنفنا. فنحن لانعرف على وجه اليقين من نكون من حيث سماتنا الحضارية المميزة، ولا نعرف مكاننا أو مكانتنا في هذا الاطار، ولا نعرف كذلك متى وفى اى اتجاه يلزمنا أن نخطو لكى نواكب تحولاته المتسارعة. وفي رأينا أن هذا الاضطراب وهو التوهان بعينه، يرتبط ارتباطا وثيقا بإهدارنا قيمة المنجزات الحضارية، وهو الاهدار الذى تمادينا فيه من الاهمال الى التوجس الى العدوان، ولايزال يزداد كما وكيفا مع الأيام، وتزداد رقعته اتساعا بحيث أصبحت تشمل كل انواع المنجزات الحضارية، المادية منها والمعنوية، ولما كان أحد المبادىء الحاكمة للعلاقات بين الظواهر او بين الأحداث بعضها البعض فى مجال الحياة الاجتماعية هو ما يسميه أهل الاختصاص مبدأ السببية ذات الاتجاه المزدوج، اى السببية التى تنطوى على أن يتبادل السبب والنتيجة التأثر والتأثير فيما بينهما، فقد أصبحنا الآن فى دائرة مفرغة، مزيد من اهدار المنجزات يؤدى الى زيادة التوهان الحضارى، ومزيد من هذا التوهان يدفع إلى التمادى فى إهدار المنجزات، ولنترك الآن هذا المستوى من النظر إلى الامور، مستوى الاجمال والتجريد، ونتقدم نحو النظر والحديث بشأن مستويات أقرب الى

التفصيل والمعاينة حتى تكون الأمور والأحكام واضحة المعالم لا لبس فيها ولا إبهام.. والسؤال الوارد هنا هو: ماذا يترتب تفصيلا بالنسبة لنا (في نفوسنا، وفي أعمالنا وفي علاقاتنا) نتيجة لكل عمليات الاهدار، وما تستثيره صراحة وضمنا، وهي العمليات التي لانزال نتعرض لها او نشارك فيها؟ ماهي النتائج النفسية الاجتماعية، المباشرة وغير المباشرة ، لهذا الهدر المتصل الذي لا تكف وقائعه عن أن تلوث المناخ من حولنا؟.

● النتائج المباشرة :

وأقصد بالنتائج المباشرة هنا النتائج التي لها علاقة منطقية واضحة بالهدر الذي نتحدث عنه، ولا أقصد بالمباشرة المعنى الزمني أي الوقوع في اللحظة التالية لفعل اهدار بعينه، فهذا غير وارد في هذا السياق، وقبل أن نتحدث عن هذه النتائج يحسن بنا أن نتذاكر أمر الخصائص التي تتصف بها المنجزات الحضارية حتى نستطيع أن ندرك حتمية النتائج المترتبة على الإهدار، هذه الخصائص هي: أن المنجزات الحضارية معالم في الذاكرة الجماعية للإنسان، وأنها شاهد محسوس علي التعاون البشري العريض (عبر الأفراد والجماعات) والمتصل (عبر الاجيال)، وأنها سبيل الانسان الي استيعاب محدوديته (الفردية والجمعية) والتعالي عليها.

من هنا يبدو واضحا أن تكون النتيجة الطبيعية التي تنجم عن اهدار منجزات هذه هي أهم خصائصها أن نصاب في قدرتنا على القيام بالاعمال والمشروعات طويلة المدى، خاصة إذا كان طول المدى لايقتصر على امتداد زمن التنفيذ فحسب ولكنه يعني ابتعاد مرحلة جني الثمار، وكلما اقتضى العمل مدىً زمنيا اطول للوصول به الى الثمار المرجوه كان عجزنا عن القيام به (ونفورنا من الاقبال عليه) أعمق واشمل، ولا يكفي هنا أن نتكلم عن ضعف المثابرة كسبب لتعليل هذا العجز الذي نشهد مظاهره في جميع مجالات حياتنا الاجتماعية لان ضعف المثابرة أو قوتها كسبب نفسي يصلح للتعليل عندما نتحدث عن ظاهرة سلوكية فردية، أما إذا كنا بصدد ظاهرة متفشية على هذا النحو الذي نشهده في المجموع فهذا التعليل لايكفي، بل ويصبح خطأ منهجيا، ولابد من البحث عن علل اجتماعية. إن اهدار المنجزات الحضارية التي هي بذاتها ناتج متبلور للعمل طويل المدى، وهي بذاتها إفصاح لتراكم الجهود هو (أي هذا الاهدار) الذي يقف وراء عجزنا. عن القيام بالاعمال بعيدة الآجال (تسانده طبعا عوامل اخرى سياسية واقتصادية.. الخ) التي تحتاج بطبيعتها الى بذل الجهد التراكمي، وإلى تقدير هذا البذل، والى اطلاق ينابيعه. والراجح أن أهم العمليات النفسية التربوية التي تتدخل في تشغيل هذه الصلة وفي توجيهها وتشكيل نتيجتها هي اننا لا نعطى انفسنا، ولا نعطى النشء من حولنا، الفرصة للوقوف أمام هذه المنجزات موقف الدارس الجاد الذي يحاول جاهدا أن يدرس أهم خصائصها: النشأة ، والوظيفة، والنمو او التطور، ولو اننا تعلمنا أن يكون هذا هو توجهنا الرئيسي نحوها، بدلا من رعونة الاهدار او سخف الانبهار (الذي هو مقلوب الاهدار شكلا ومعادله موضوعا أو نتيجة) لأتحنا لها ان تؤثر فينا تأثيرا ايجابيا (كنماذج تحتذى، أو خطوات علي الطريق تحض على التنمية) ولكان لنا الآن شأن اى شأن.

أعتقد انني لست بحاجة الى أن أضرب الأمثال من واقع حياتنا الاجتماعية المعاصرة لكي أوضح حجم النقص الخطير الذي نعاني منه فيما يتعلق بوجود المشروعات

الانشائية او الاصلاحية المخططة على أساس المدى الطويل لمواجهة مشكلاتنا الاجتماعية على اختلاف مجالاتها. وإلا فهل نحن سعداء بأحوال التعليم الأساسى لدينا؟ وهل نحن راضون عن أحوال التعليم والبحث في جامعاتنا؟

وماذا عن مراكز البحوث، ثم ماذا عن مستوى الخدمة الطبية؟ وماذا عن مشكلات الاسكان؟ وماذا عن المرور؟ وعن تلوث البيئة؟.. الخ. وهل يعقل ان تظل هذه المشكلات وأمثالها تواجه بالحلول قصيرة المدى (كما يقال: رزق يوم بيوم!) في هذا المقام يحسن بنا جميعا أن نذكر ان المثل الصارخ الذى يبلور بفصاحة حالنا في هذا الصدد هو أن أحزابنا السياسية جميعا ليس لها برامج (بمعنى الخطط المدروسة مسبقا، بعيدة المدى، لتدبير سياسة البلد فى مناشطها المختلفة)، هذا حالها الآن، وكان كذلك في الماضى، الكل يعلنون شعارات او مبادىء ويرون أنها كافية لاعتلاء منصة الحكم.. وأخيرا وليس آخرا فإن أسوأ مشهد من مشاهد اصابتنا بالاضطراب والضعف الشديد فى قدرتنا على القيام بالأعمال طويلة المدى بعيدة الآجال ما تلحظه أينما ولينا وجوهنا في مجتمعنا: إذ يندر أن نجد بيننا من يحاول أن يبنى على ما خلفه من سبقه، وكذلك يندر أن ترى من يحاول أن يورث من سيأتى بعده (في مجال العمل العام)

● النتائج غير المباشرة:

النتائج غير المباشرة لإهدار المنجزات الحضارية هي نتائج مباشرة للعطب الذى أصابنا في القدرة على القيام بالأعمال طويلة المدى.. ومرة أخرى يحسن بنا أن نتذكر علاقة السببية مزدوجة الاتجاه. واخطر النتائج التى تتداعى علينا فى هذا المضمار نتيجتان: أولاهما العجز عن الايمان «بالآخر» «وجودا» وعملا..

والثانية الضعف الشديد الى درجة الهزال فى قدراتنا على التعاون الخلاق.

هناك نتائج أخرى غير مباشرة كذلك، إلا أنها فيما نرى أقل خطرا، ومع ذلك فهذا لايعنى انها تافهة بحيث يمكن تجاهلها. هناك مثلا مايمكن أن نسميه النفور من السعى نحو نماذج الانجاز المفتوحة وتفضيل السعى نحو النماذج المغلقة.

وهناك العجز عن التعامل مع الحياة الاجتماعية من منظور رأسى (منظور الزمن).. وذيوع التعامل معها من منظور أفقى (المنظور المكانى). وهناك نتائج أخرى غير هذه وتلك، ولكننا نكتفى بما ذكرنا لننصرف الى تفصيل القول فى بعض مما يسمح بالايجاز فيما يتعلق بالبعض الآخر.

إن مجرد اقبالك على العمل طويل المدى ينطوى حتما على مسلمات كثيرة، يأتى في مقدمتها «الايمان بالآخر»، من زاوية بعينها، هى أن «الآخر» هو الذى سوف يواصل التقدم بهذا المشروع الذى بدأته أنا الآن، وقد يصل به الى تمامه وكماله، وقد يتقدم به مجرد خطوة على الطريق، وقد يدخل عليه بعض التصحيح.. الخ. ولايعنى ذلك اى تفكير في تمجيد الآخر او اضفاء أية هالة عليه، بل ولا يعنى بالضرورة أى تفكير واع أو منظم فى

أمر هذا «الآخر» وهويته وخصاله. ولكنه مجرد تسليم ضمني بأنه سوف يكون موجودا وسوف يقوم بدوره في مواصلة المسيرة في هذه القناة من قنوات الحياة الاجتماعية، هذا كل ما اسلم به عن «الآخر» في هذا المضمار، الوجود، والدور. أما فيما عدا ذلك فهو الجندي المجهول في مسيرة المستقبل. ولننظر الآن فيما يترتب على عدم الاقبال على القيام بالأعمال طويلة المدى، مهما تكن الحجج والتبريرات، فالنتيجة الضرورية لذلك ألا يقوم «للآخر» كيان، وألا يتبلور له اى دور في نظرى، لا لانني أريد ذلك او افضله، ولكن لان طبيعة الموقف لا تستدعي ان يتولد «الآخر» في خيالنا التنظيمى او التخطيطى، لانه لا توجد وظيفة تسند اليه، فاذا اضفنا الي ذلك ان هذا الموقف لا يدعو الى «توليد الآخر» و«توظيفه» ليس الاستثناء ولكنه القاعدة في تسيير امورنا الاجتماعية في مجالات الحياة، وفى معظم مستوياتها فالنتيجة الحتمية لذلك أن نجد أنفسنا فاقدين لمهارة اجتماعية بالغة الاهمية، هى «مهارة اعتبار الآخر» أعنى مهارة توليده وتشغيله كجزء لايتجزأ من الاشتغال بالعمل العام طويل المدى، فإذا اضفنا الي ذلك ايضا ما نلاحظه من ان غالبية المشتغلين بالعمل العام لدينا تبدو عليهم كل دلائل التفضيل للأعمال والمشروعات قصيرة المدى، بل لقد اصبح تنظيم الشروط الموضوعية المحيطة بالعمل العام لدينا (التنظيم الادارى وربما القانونى كذلك) وأكاد أقول تنظيم نفوس المواطنين لدينا كذلك (توقعات الجمهور) حول الأعمال العامة عموما هو التنظيم الذى يدفع نحو الأعمال قصيرة المدى (تبدأ اليوم لتؤتى ثمارها غدا).

إذا أضفنا ذلك كله، ثم زدنا عليه مايصحبه من اشباعات جزئية عاجلة توزع هنا وهناك فترضى النفوس ارضاءات قصيرة النظر وتلهيها عن طلب ماهو خير وابقى، أقول إذا راكمنا جميع هذه الاضافات ثم تفكرنا فيما يمكن ان يترتب عليها فى نهاية المطاف أدركنا كيف ان مجالات العمل العام في حياتنا الاجتماعية تكاد تنتظم كلها حول محور اساسى واحد، هو نفى الآخر وجودا وعملا (أو اثبات الانا، والكل تحت عباءة الأنا).

● انحسار فرص التعاون الخلاق:

ونأتي الآن الى النتيجة الثانية من بين النتائج غير المباشرة، وهي الضعف الشديد الى درجة الضمور والذبول في قدراتنا علي التعاون الخلاق، أما كيف يكون مجيء هذه كنتيجة غير مباشرة لإهدار منجزات الحضارة وكنتيجة مباشرة للعزوف عن العمل العام طويل المدى فلابد أولا من التنبيه الي قيمة التعاون كصيغة للعمل العام في تاريخ الانسانية، ويشهد التاريخ كله بأن التعاون كان واحدا من الشروط التى فرضت نفسها كصيغة ضرورية للعمل الضامن لبقاء الانسان (وخاصة كمجتمع لا مجرد بقائه كفرد) ، ولانتقالاته المتوالية بين مراحل تاريخ الحضارة، وتفصيلا للحديث فى هذا الموضوع لابد من التنبيه الى أن الانسانية عرفت في هذا الصدد نوعين من التعاون: نوعا نسميه التعاون المرسوم (من رسمت له فارتسمه إذا امتثله)، ونوعا أخر هو التعاون الخلاق، وكلاهما كان له شأن في حياة الانسان.

ولنا أن نتذكر مثلا نوع التعاون الذى كان المصريون يلجأون اليه من حين لآخر في مواجهة فيضان النهر منذ المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع المصرى، فالراجح أن هذا التعاون كان في معظمه من طراز التعاون المرسوم (وذلك بعد المحاولات والتخبطات شديدة التبكير التى كانت خلاقة) وحتى وقت قريب فى هذا القرن العشرين كان مواطنونا فى بعض ارجاء مصر يضطرون الى هذا النوع من التعاون المرسوم في مواجهة الفيضان أحيانا. وهناك أمثلة أخرى مشابهة للجوء الى التعاون المرسوم نجدها في حياة شعبنا وفي حياة شعوب الأرض جميعا.

غير أن النظرة المدققة في نمط تجميع الجهود البشرية واستحداث العلاقات اللازمة بينها لاقامة هذا التعاون المرسوم توضح أنه قد يكون مطلويا في مواقف بعينها، ولكن هذه المواقف لاتستوعب فيما بينها سوى نوع واحد من أنواع المواقف الاجتماعية، ويظل هناك نوع آخر من مواقف الحياة يستحثنا ان نعمل على استنهاض طراز آخر من التعاون هو التعاون الخلاق، وهو بمعنى ما مضاد للتعاون المرسوم، فإذا كان هذا الاخير يستثير لدى القائمين ادوارا محددة سلفا.. امتثالا لتصور محدد تفصيلا ويسعى بهم الى نتائج محددة تفصيلا سلفا فإن التعاون الخلاق يستثير أدوارا لم تكن محددة من قبل، ويدفع أصحابها دفعا للوصول الى نتائج وانجازات تجمع بين الابتكار (باقدار متفاوتة) واداء الوظائف وإرضاء الحاجات التى من اجلها كان قيام هذا التعاون أصلا، وليس هناك مايدعو الي تصور أن التعاون المرسوم سيء أو شر دائما، ولا أن التعاون الخلاق أمر طيب وخير دائما فحقيقة الأمر ان كلا منهما يمثل نمطاً من التوافق من خلال العمل الجمعي أو الاجتماعي اقتضته أو تقتضيه مواقف اجتماعية بعينها.

وهنا يصبح السؤال المطروح هو: وما محك التفرقة بين النوعين من المواقف؟ وفي هذا الاطار فإن الطريق الى الاجابة يبدأ حيث ندرك اننا نواجه مشكلة لم يسبق لنا مواجهتها، أو سبق مواجهتها ولكن أساليب المواجهة السابقة لم تفلح في حلها، أو افلحت فلاحا محدودا بحيث لم تتوقف المعاناة من هذه المشكلة، او يبدأ حيث ندرك اننا نواجه مشكلة سوف تتولد أثناء حلها (بطرقنا المعهودة) مشكلات اخرى جديدة في ظل ظروف جديدة لا نستطيع ان نتنبأ بتوجهاتها. عندئذ، وأمام هذا النوع من المواقف (المشحونة بالجدة) لابد من اللجوء الى طراز التعاون الخلاق.

فإذا توقفنا هنا لنجمع شمل تفكيرنا كي نجيب عن سؤال بدأنا به هذه الفقرة من الحديث حول العلاقة بين الاعمال (والمشروعات) طويلة المدى والحاجة الى شحذ القدرة علي التعاون الخلاق بدا الأمر ناصع الوضوح، فالعمل العام طويل المدى يحمل فى صميم فكرته أو تصميمه اشارة الي عنصر الزمن، ومادام الأمر كذلك فلابد من ترجمة هذا العنصر الترجمة الاجتماعية اللازمة، والزمن بمعناه الاجتماعي ينطوي على عدة ابعاد من اهمها: توالى الاجيال، وتوالى تغيرات السياق الاجتماعى الحضارى، ومحصلة توالى هذين الطرفين تكشف عن نفسها فى ظهور مشكلات جديدة تزداد جدتها أو طرافتها

كلما أوغلت فى ثنايا المستقبل (وكلما ازدادت سرعة تغيرات السياق الاجتماعى الحضارى).

مما يجعل التنبؤ بطبيعة المشكلات القادمة وأوزانها المختلفة يزداد اقترابا من المحال، وهنا يبدو انه لابد من الاعتماد بشكل ما ويقدر ما على التعاون الخلاق، لانه سوف ينطوى على تعاون مع الاجيال التالية (التى نجهل الآن الكثير من خصالها واحتياجاتها) وهذه سوف تعيش في ظل سياقات اجتماعية حضارية مغايرة لما نحيا نحن الآن في ظله.

ها هنا تبدو خطورة العطب الذى نعانى منه، وهو العجز الشديد في قدرتنا علي القيام بالعمل طويل المدى بعيد الافق ، وحرصنا الدائم، المريض والممرض، على ألا نتيح لانفسنا ولابنائنا الفرص اللازمة لتنمية هذه القدرة والترحيب بالتدريب اللازم لكى تصبح هذه القدرة مهارة نحزتها ـ فنطوع بها حاضرناً ومستقبلنا الي الأفضل. والنتيجة النهائية لهذا العجز، والتمادى في معايشته تكشف عن نفسها بأفصح بيان فى معظم مجالات العمل الاجتماعى لدينا، فحيث يضطرنا الموقف الى صيغة التعاون لايقوم إلا تعاون من نوع واحد، هو التعاون المرسوم (لانه هو الذى يتفق مع صيغة الانا وعباءة الانا)، أما التعاون الخلاق فلا قبل لنا به.

وأخيرا ..

هكذا يأتى اختفاء التعاون الخلاق من حياتنا، مقرونا بنفى «الآخر» كأخطر نتيجتين مترتبتين على ضمور التوجه في العمل الاجتماعى العام نحو الاعمال طويلة المدى بعيدة الافق، وهذا الضمور نفسه يتداعى كنتيجة طبيعية لاهدارنا قيم الانجاز الحضارى التى هي المدرسة الاولى لدروس الحكمة في طول المدى وتراكم الجهد فى العمل العام، ويخيل الى أن القارىء يستطيع الآن ان يستشف بنفسه (دون حاجة الى مزيد من الاستطراد) مدى توثق العلاقة بين هذه الاضطرابات او الاعاقات مجتمعة ونتيجتين آخريين اتينا على ذكرهما بصورة عابرة في فقرة سابقة، هما النفور من السعى نحو نماذج الانجاز المفتوحة وتفضيل النماذج المغلقة، والعجز عن التعامل مع الحياة الاجتماعية من منظور الزمن، وذيوع التعامل معها من منظور المكان.

فأنت إذا كنت لا ترحب بالتعاون الخلاق، ولابفاعلية «الآخر» فإنك بالضرورة منحاز لنماذج الانجاز المغلقة، وهذه بطبيعتها تقوم بمعزل عن حركة الزمن.

فهل نتوقع مع ذلك أن نعرف فى اى اتجاه نخطو لكى نلحق بركب التحولات المتسارعة للاطار الحضارى من حولنا؟ ولكى نحدد لنا مكانا ومكانة داخل هذا الاطار؟ ولكى نعرف على وجه اليقين أى السمات وأى الادوار الحضارية نتبنى؟ أم سيظل التوهان الحضارى فى حالتنا هو السمة وهو الدور. □

فى الذكرى الخمسين لقيام الأمم المتحدة

النظام الدولى وقضية البوسنة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

لاشك أن تغيرا واضحا قد حدث فى قضية البوسنة والهرسك ، منذ أن اشتركت الطائرات الأمريكية في قصف مواقع الأسلحة الثقيلة التي كان صرب البوسنة قد أعادوها إلى مواقعها حول مدينة سراييفو عاصمة البوسنة ، بعد أن استردوها عنوة من المخازن التى كانت تحتويها تحت سيطرة قوات الأمم المتحدة لحفظ السلام فى البوسنة ، وقد أقدم الصرب على ذلك استخفافاً بالأمم المتحدة ، بل وبقوات حلف الأطلنطى التى سبق لها قصف مواقع الصرب لتسليم تلك الأسلحة ، حتى كانت الضربات الأمريكية فى إطار جهود حلف الأطلنطي أيضا ، وكان ذلك دلالة على أن الولايات المتحدة الأمريكية ، هى القوة الحقيقية ، التي يمكن أن تعطي للأمم المتحدة هيبتها ، ولحلف الأطلنطى فاعليته .

وقد أضافت الولايات المتحدة الأمريكية إلى هذا العمل ، الذى أجبر الصرب على فك الحصار عن سراييفو ، وسمح بوصول المعونات الضرورية لسكانها ، وغير فى الموقف العسكرى - نسبيا - لصالح المسلمين وحلفائهم من الكروات .. أقول : أضافت جهودا دبلوماسية نشطة انتهت بالتوصل إلى اتفاق سلام ما بين أطراف البوسنة الثلاثة، يتضمن اتفاقا على وقف اطلاق النار - لا ندرى حتى كتابة هذه السطور ، ما إذا كان سوف يتم أم لا ؟ بعد إرجائه عن موعده الذى كان مقررا له ، فى منتصف ليلة العاشر من أكتوبر الفائت وأعلن الرئيس الأمريكى أنه على استعداد لإرسال ٢٥ ألف جندى أمريكي لغرض تنفيذ اتفاق السلام الجديد في البوسنة ، باعتبارها أيضا ، جزءا من قوات حلف الأطلنطى ، كما أعلن أنه سوف لا ينتظر موافقة الكونجرس الأمريكى على إرسال تلك القوات .

ولاشك أن تطور الموقف الأمريكى على هذا النحو ، يثير التساؤل عن أسبابه ، بعد أن ظل الموقف الأمريكى سلبيا تقريبا طوال السنوات الأربع الماضية ، منذ اندلاع الحرب فى تلك الجمهورية الصغيرة، فيما عدا بيانات الاستنكار للأعمال الوحشية التى قام بها صرب البوسنة ، وفى مقدمتها سياسة التطهير العنصرى ، بإبادة الألوف من مسلمى البوسنة واغتصاب نسائهم واحتلال أكثر من نصف أرض البوسنة ، بالمخالفة لقرارات الأمم المتحدة فى هذا الصدد ، والتى بدت فيها عاجزة تماما عن فرض إرادتها فى ظل سلبية السياسة الأمريكية، بل فرضت قيداً على ضحايا تلك الحرب

من مسلمي البوسنة ، بقرار مجلس الأمن الذي يقضي بعدم إمداد أطراف النزاع في البوسنة بالأسلحة ، ولم يضار من هذا القرار سوى المسلمين ، لأن الصرب كانت تصلهم الأسلحة بوفرة من جمهورية صربيا التي ورثت معظم مخازن الجيش اليوغوسلافي ، ومن ورائها روسيا التي لا تخفى تعاطفها مع الصرب بحكم الروابط العرقية والدينية معهم بصفتهم من السلاف الأرثوذكس !

كانت سلبية الموقف الأمريكي على النحو المذكور ، مدعاة للشك في جدية ما يسمى بالنظام العالمي الجديد ، الذي تتزعمه الولايات المتحدة الأمريكية ، والتي ظهرت فيه باعتبارها القوة الدولية الكبرى الوحيدة ، بعد سقوط المعسكر الاشتراكي وانهيار النظم الشيوعية وانحلال الاتحاد السوفيتي باعتباره القوة الدولية المناوئة ، وقد بدأ الحديث عن هذا النظام العالمي الجديد ، بعد التحالف الدولي الذي أقامته الولايات المتحدة ضد العراق ، بعد احتلالها الكويت ، ونجحت في طردها منها بالحرب . وجرت مقارنات عديدة بين موقف الولايات المتحدة الأمريكية من قضية الكويت وقضية البوسنة ، وثارت تساؤلات من نوع : هل تدخلت الولايات المتحدة الأمريكية في حرب الخليج الثانية لأن لها مصالح بترولية راسخة هناك ، ولأنها ضمنت وجود من يدفع لها تكاليف الحرب الباهظة ، وفوقها الأرباح (!!) من دول الخليج الغنية ، بينما لا توجد لها مصالح مماثلة في البوسنة ، ولن تجد من يدفع لها ثمن تدخلها ؟!

انتخابات الرئاسة

ثمة احتمال ، تذهب إليه بعض المصادر ، أى أن التحول الجديد في الموقف الأمريكي من السلبية شبه المطلقة إلى الايجابية الواضحة ، سببه المباشر هو اقتراب موعد انتخابات الرئاسة الأمريكية ، وأن الرئيس الأمريكي بيل كلينتون ، كان موضع اتهام من جانب خصومه السياسيين في الداخل ، بأنه المسئول عن سلبية الموقف الأمريكي طوال السنوات الأربع الماضية ، مما يدل على ضعف شخصيته وعجزه على اتخاذ قرارات حاسمة في السياسة الدولية المعقدة ، وأنه بهذا العجز قد هدد المكانة الدولية للولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها زعيمة النظام الدولي الجديد ، الذي أرسى قواعده ، وأعطاه هذه التسمية سلفه الرئيس الجمهوري السابق جورج بوش ، ومرة أخرى تعود المقارنة بين الموقف الأمريكي ونظيره في قضيتي البوسنة والكويت ، لغير صالح الرئيس الأمريكي الحالي بيل كلينتون ، المعروف عنه انشغاله بمسألة برنامجه الاجتماعي الداخلي بتعريض الهيبة الدولية للولايات المتحدة لخطر التآكل والاتجاه للعزلة .

وقد عزز من الاحتمال المذكور ، في أن يكون الرئيس الأمريكي قد بدأ منهجه الجديد «الإيجابي» في معالجة قضية البوسنة على نحو يؤكد الهيمنة الأمريكية في الشئون الدولية ، بعد أن تردد اسم الجنرال كولين باول رئيس الأركان الأمريكية السابق كمرشح محتمل لمنافسة الرئيس كلينتون في انتخابات الرئاسة الأمريكية ، استنادا إلى المجد العريض

الذى أحرزه هذا الجنرال بقيادته الناجحة لحرب الخليج ضد العراق ، بالرغم مما قيل وقتها ، من أن الجنرال كان معارضا لشن تلك الحرب ، ولكنه أدارها بكفاءة [illegible]ـة ، حينما أصدرت القيادة السياسية [illegible]بلاده على الحرب ، امتثالا لواجبه العسكرى ، وطرح اسمه حاليا كمرشح لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية يعيد إلى الأذهان ذكرى ترشيح جنرال آخر سابق لهذا المنصب ، وهو الجنرال أيزنهاور قائد القوات الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية ، رغم أن الفارق الواضح بين إحراز النصر على أيدى ايزنهاور على قوات ألمانيا النازية ، والنصر الذى قاده كولين باول ضد العراق! ويبقى بعد ذلك التساؤل وربما الشك فى أن يلقى الحزب الجمهورى بتأييده وراء جنرال أسود ويكون هو المسئول ـ لو نجح ـ عن دخول أول رئيس زنجى إلى البيت الأبيض ، والمفروض ـ طبقا لتاريخ كل من الحزبين الكبيرين فى الولايات المتحدة ، والميول الاجتماعية لكل منهما ، أن يكون الديمقراطيون أولى بتلك الخطوة الجريئة ! ولكن السياسة لها دهاليزها الخفية ، التى تتضمن أحيانا تبادلا غير متوقع فى المواقف ـ رغم غرابتها ـ ومن عناصر الوضع الحالى ، أن الحزب الجمهورى ليس لديه وجه سياسى له من الجاذبية مايستطيع به منافسة كلينتون فى الانتخابات المقبلة ، أكثر من كولين باول !

● التحدى الروسى

على أنه بعيدا عن العنصر الشخصى، الذى قد يكون وراء اصطناع الرئيس الأمريكى كلينتون لسياسته الجديدة فى قضية البوسنة ، وهو مسألة الانتخابات واحتمالات منافسة الجنرال الأسود له ، فإن هناك أسبابا موضوعية قد تكون ماثلة أمام الرئيس الأمريكى وإدارته وأملت عليه وعليهم هذا النهج الإيجابى الجديد . فالتآكل لم يعد يصيب هيبة الولايات المتحدة الأمريكية وحدها بسبب موقفها السلبى السابق ، وبفقد نظامها العالمى الجديد مصداقيته ، مرورا بالتدهور فى مكانة هيئة الأمم المتحدة ، بل أصبح يهدد سمعة الديمقراطية الغربية عامة ، والأمن الغربى ، وخاصة فى أوربا ، وإذا كانت صيحات التخوف من الأصولية الإسلامية ، قد ملأت أسماع العالم الغربى منذ انتهاء الحرب الباردة حتى اليوم ، فلم تكن هناك قضية من شأنها إلهاب الشعور الإسلامى ـ لدى المعتدلين والمتطرفين على حد سواء ـ من ممارسات الصرب فى البوسنة وسكوت العالم عليها طويلا .

ولقد أوشكت حرب البوسنة أن تتحول إلى أفغانستان أخرى ، حيث استدعى استمرارها ليس المتطرفون المسلمون وحدهم فى صفوف المقاتلين شبه العزل من السلاح من مسلمى البوسنة ، بل أيضا المتطرفون من كل الديانات والمذاهب، فهناك المتطوعون الروس فى صفوف الصرب ، الذين ذهب الزعيم الفاشيستى الروسى فلاديمير جيرونوفيسكى لاستعراضهم فى البوسنة، فضلا عن أتباع النازية الجديدة من الألمان ، الذين

تطوعوا فى صفوف الصرب أيضا ، تعبيرا عن موقفهم من المسلمين ، وخاصة الجالية الكبيرة من الأتراك الذين يعملون فى بلادهم ، ولم يكن من المستغرب بعد ذلك أن تكسب مايسمى بالأصولية الإسلامية مواقع جديدة ، فى أكثر بلدان العالم الإسلامى قربا من الغرب والولايات المتحدة بصفة خاصة ، وأخذا بالعلمانية ، وأعنى بها تركيا !

على أن المسلك الروسى الفاجر إزاء قضية البوسنة ، كان هو المسئول الأول عن كل ذلك ، فجميع الأحزاب السياسية الروسية تؤيد صرب البوسنة بدون تحفظ ، وتعلن الحكومة الروسية بطرف اللسان وحده التزامها بقرارات الأمم المتحدة بمقاطعة جمهورية الصرب لأنها وراء صرب البوسنة فى جميع ممارستهم العدوانية ، ولكن واقع الأمر أن المدد السلافى لم يكن ينقطع وصوله من روسيا إلى صربيا ومنها إلى صرب البوسنة ، سواء فى ذلك البترول أو السلاح ، أو التأييد السياسى ، بما فى ذلك التهديد فى كل مرة يشن فيها حلف الأطلنطى غارات على مواقع صرب البوسنة، بإلغاء مقاطعة صربيا رسميا من الجانب الروسى ، ومفهوم تماما أن روسيا تتطلع إلى بسط نفوذها على منطقة البلقان ، والوصول عن طريقه إلى المياه الدافئة فى البحر الأبيض المتوسط وخليجه المسمى بحر الادرياتيك .

فلما كانت الغارات التى اشتركت فيها أخيرا طائرات الولايات المتحدة الأمريكية، استنشاط غضب السلطات الروسية ودوائرها السياسية عامة ، وراحت تتحدث عن احتمالات عودة الحرب الباردة من جديد ، والتهديد بإلغاء الشراكة من أجل السلام مع حلف الأطلنطى ، واحتمال احتلال دويلات البلطيق من جديد لو أقدم هذا الحلف على ضم دول أوربا الشرقية المطالبة بالانضمام إليه مثل بولندا والمجر والتشيك ، وأكثر من ذلك التهديد بإقامة تحالف عسكرى من جديد بين جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابقة ، بما يعنى عمليا عودة هذا الاتحاد من الناحية العسكرية ، رغم التناقض الظاهر فى احتمال طلب روسيا من الجمهوريات الإسلامية السوفيتية السابقة انضمامها إليها فى حلف ، سببه التأييد الروسى المطلق لحرب ظالمة ضد مسلمى البوسنة !

وكان على الولايات المتحدة الأمريكية أن تتحرك بسرعة لاحتواء هذا الموقف الروسى الذى يحاول استعادة الهيمنة الروسية من جديد على شرق أوربا استنادا إلى العصبة السلافية ، بدلا من الولاء المذهبى الذى كان يسود قبل سقوط الأنظمة الشيوعية وانتهاء الحرب الباردة منذ عشرة أعوام ، وكان هذا التحرك هو صياغة مشروع السلام الجديد فى البوسنة الذى أقرته أطرافها الثلاثة كما تقدم القول ،ودعوة روسيا ـ حفظا للمظاهر ـ للمشاركة فيه ، فهل يكتب له البقاء والنجاح ؟ ذلك سؤال تجيب عنه الأيام المقبلة! ■

أمينة السعيد

قصة حب دافئة

مصطفى نبيل

أقامت دار الهلال احتفالاً كبيراً بمناسبة ذكرى الأربعين للراحلة الكبيرة أمينة السعيد

امتلكت أمينة السعيد جرأة نادرة فى أن تقول ما تعتقد أنه صحيح ، وأصبحت حياتها سلسلة متواصلة من المعارك التى تدخلها، فهى دائما صريحة فى الرأى ، جريئة فى الحق ، صلبة فى موقفها تجاه دعاة الظلام وأعداء التقدم .

عملت على خدمة الوطن ورفعة الصحافة ، ولم تستسلم أبدا وكان آخر معاركها مع المرض ونضالها الشجاع في مقاومته ، فهي لم تعرف طوال عمرها سوى التصدى والمقاومة ..

كان صوتها .. قوى متوهج ، وقلمها لا ينقطع مداده ، وهو صوت ينادى .. لا للخوف .. لا للعودة للوراء .. لا لحجاب العقل والفكر . إنها سفر أدبى وصحفى عظيم ، عاشقة للحياة دائما ، وحق لها أن تكون من أكبر الكاتبات شهرة بين قراء العربية ، وأصبح اسمها جديرا بإثارة الزهو والاعتزاز ، ولايمكن أن يمحى من ذاكرة الأمة ، فهى الصرح الكبير الشامخ، وهى المرأة الفذة التى لم تتوقف عن العطاء.

ونالت حب القراء واحترامهم عندما استطاعت أن تحافظ على التوازن بين



القول والفعل ، بين العقل والعاطفة ، بين العمل الوطني والعمل الاجتماعي ، بين حياتها الخاصة وحياتها العامة .

أدركت أن حرية الوطن وحرية المرأة شئ واحد . فالوطن الحر هو الذى يتمتع أفراده بالحرية ، فامتزجت عندها حقوق الوطن وحقوق المرأة ، ولم تكن تدعو إلى الانفلات ، بل كانت أكثر الجميع حرصا على التقاليد وعلى الأسرة ، وكانت تعتقد أن نجاح المرأة فى بيتها يجب أن يكون موازيا لنجاحها فى عملها ، وترى فى حرية المرأة كمالا لها وإضافة لأسرتها فوجدت صدى لأفكارها وآرائها فى المجتمع فهى الابنة الصادقة للوطنية المصرية .

«قصة حب» من نوع خاص للوطن وأهله ، هو العنوان الناطق والمعبر عن دور أمينة السعيد فى الحياة العامة وعن رسالتها التى حملتها حتى آخر يوم من حياتها ، وهذا الحب يقف وراء الإصرار والعناد الدائم على إنجاز هذه الرسالة ، ويقف الحب وراء العمل الدوب على رفع الظلم عن كل مظلوم ، بعد أن عثرت أمينة السعيد على الحلقة الرئيسية للكثير من المظالم وأدركت أن المدخل لسعادة الأسرة وتقدم المجتمع ، يقوم على حقوق المرأة كجزء من حقوق الانسان ، ومن هنا دافعت عن حق العمل وحق التعليم ، وعن حقها فى القيام بدورها فى تنمية المجتمع.

● الدرس الأول

وهذا نتاج طبيعي لنشأتها ، وأى لمحة سريعة عن منابعها الفكرية تظهر ذلك ، فأخذت درسها الأول من أسرتها ، فوالدها طبيب أسيوط النابه ، أحد ثوار سنة ١٩١٩ أعتقل أثناء الثورة ، وكانت لواقعة اعتقاله أكبر الأثر على شخصيتها ، فقد أصابها نفح من ريح ثورة ١٩١٩ ، ووصلها المد الوطني الذى يموج فى كل أنحاء البلاد ، يبذل الشهداء دماءهم وأرواحهم من أجل الاستقلال ورفعة البلاد، وحتى المرأة فى هذه الأيام التاريخية لعبت دورا مهما فى الثورة .

كما أخذت أمها تروى لها عن بطولات خالها ، الذى قتله الإنجليز خلال الثورة ولعلها استوعبت الدرس فى ضرورة أن يكون لحياة الإنسان معنى ، وأن يعيش حياته بجسارة ، وأن يتمسك بمعتقداته فى عناد .

وفتحت أمامها هذه النشأة فرص الدخول إلى الحياة العامة والعمل



لقطة من حفل التأبين للأستاذة أمينة السعيد في ذكرى الأربعين

الصحفي، فعندما رغبت في الكتابة في الصحف ، وجدت في فكري أباظة خير عون لها ، وقدم لها فرصتها الأولى للعمل في دار الهلال ، فهو رفيق والدها أيام الثورة .

أما مدرستها الثانية فكانت حركة هدى شعراوى ، التى اختارت أمينة السعيد للعمل معها في الاتحاد النسائي ، عندما كانت في المرحلة الثانوية ، بعد أن قدمتها ناظرتها المربية إنصاف سرى ، فوجدت هدى شعراوى فى أمينة السعيد جيلا جديدا عفيا يعبر عن أحلامها ويحمل الراية بعدها فقدمت لها خبرتها في القيادة والسياسة والعمل الوطني والاجتماعي ، وأعطتها هذه التجربة فرصة الاتصال بالحياة العامة مبكرا ، وأوفدتها الى مؤتمرات دولية فى عدد من بلاد العالم.

ولم يكن غريبا على هذه النشأة ، أن تكون ضمن كتيبة الدفاع عن الوطن وقضاياه ، والمساهمة في معظم معاركه ، فقد خاضت مع أبناء جيلها أشرس المعارك ضد الاحتلال البريطاني ، ثم

المعارك الطويلة من أجل الديمقراطية ، فقد كان هذا الجيل يختزن أحلاما بلا حدود

ولم تكتف أمينة السعيد بقلمها بل أعطت جهدها في المشاركة في العديد من المؤتمرات الدولية ، وقامت بهذا النشاط في صمت وبلا ضجيج ، ولم تتاجر بأعمالها كثيرا .

● رسالة للعميد

وفي إحدى رسائلها إلى د . طه حسين، والتي كانت ضمن مجموعة رسائل وصلت العميد ، واحتفظ بها د . أحمد حسن الزيات زوج ابنته ، رسالة بالغة الأهمية تروي معاناتها في الولايات المتحدة الأمريكية بعد عدوان ١٩٥٦ ، وتلقي الضوء على الدور الذي قامت به من أجل التأثير على الرأي العام الأمريكي .

وجاء في هذه الرسالة : «شخصت فجأة إلى أمريكا ، وجاء الأمر على غير تمهيد أو استعداد ، فلم أدر إلاّ وأنا مسافرة بالطائرة وليس معي من متاع الدنيا والآخرة سوى إيماني بقضيتنا ، وصدق نيتي في الدفاع عنها ، وهذا الإيمان قد لا يطعم من جوع ولا يكسو من عري ، ولكنه يعمر القلب بإحساس من البطولة أجد فيه الغنى عن كثير من الضرورات التي نسيت لفرط عجلتي أن أحملها معي من مصر

وأنا هنا أقوم بواجبي كاملا ، فأتكلم بمعدل ثلاث مرات في اليوم .. أحيانا في مجتمعات كبيرة ، وأحيانا أخرى في التليفزيون والراديو .. وبجانب هذا كله أحتمل نصيبي من «بهدلة» الصهاينة الذين لا يبخلون عليّ بإهانة وإن عظمت . وكان بودي أن أطلق لساني على سجيته في الرد عليهم بما يستحقون ، ولكن الموقف يلزمني بالتأدب رغم أنفي ، وهي مهمة شاقة وإن كان أثرها بليغا في كسب المستمعين الأمريكيين .. »

وأمينة السعيد التي تسافر إلى أقصى الأرض تدافع عن قضية الوطن هي ذاتها التي تقود المظاهرات مطالبة بإلغاء أخذ الزوجة بالشرطة لبيت الطاعة ، وهي نفسها التي تطالب بتعديل قانون الأحوال الشخصية خاصة الطلاق والنفقة والحضانة وتعدد الزوجات حتي تتمشى مع نواعي الحياة العصرية

وهي نفسها التي تنتخب عضوا في مجلس إدارة نقابة الصحفيين وتصبح وكيلة لمجلس النقابة ، وهي رئيسة تحرير مجلة حواء منذ ظهورها عام ١٩٥٤ وحتى

عام ١٩٨١، وهى أيضا أول رئيسة لمجلس إدارة مؤسسة صحفية .

العودة الى الوراء !

وتلمس لدى أمينة السعيد فى سنواتها الأخيرة شعورا عميقا بالقلق والإحباط على ما يجرى على الساحة السياسية ، وما تفقده المرأة فكثير من الإنجازات التى حققتها المرأة يكاد يتهاوى ، وهى ترى مظاهر العودة الى الوراء ، عندما تتابع مقالات عدد من الكتاب يطالبون بعودة المرأة الى البيت والاكتفاء بتربية الأطفال ، وتشعر بالأسى وهى ترى قطاعا كبيرا من النساء يؤيدن هذه المطالب !.

ثم .. وهى ترى المرأة وقد تراجع دورها السياسى ، وغاب الاتحاد النسائى الذى لعب دورا بارزا بعد ثورة ١٩١٩ ، وتراجعت نسبة المرأة فى المجالس المنتخبة النيابية أو المحلية ، وعندما وجدت عددا من الفقهاء والمشرعين شاركوا فى وضع قانون الأحوال الشخصية الأخير ثم رأتهم وهم ينقلبون على أعقابهم وينكرون ما سبق أن نادوا به وأيدوه !

فكانت تأسى من أن رسالتها تتعثر ، وهى تلاحظ مؤسسات كبرى وهى تعلن فى الصحف عن طلب وظائف ، وتخالف



أمينة السعيد قبيل الرحيل

الدستور ، وتعلن أنها تقتصر على الرجال!

ولكن من يتأمل هذه الظواهر سرعان ما يكتشف أنها مجرد ظواهر عارضة ، والكثير منها خادعة ، وهى لا تزيد عن كونها تراجعا يعقبه بالضرورة خطوات للأمام ، فهو «جذر» آنى مؤقت بطبيعته .

فقد استقر فى الوجدان والضمير المصرى حق المرأة فى العدل والمساواة ، والأرقام تظهر أن عدد العاملات قد ارتفع، وكذلك ارتفع عدد طالبات المدارس والجامعات، وزادت نسبة المتعلمات من خريجات المدارس والجامعات

فما زرعته أمينة السعيد قد أثمر ، ويستحيل وقف التقدم أو وضع العصا فى عجلات التاريخ

علماء فى الظل

عبد الشافى عبادة

والجيل الوسط من العلماء الأفذاذ

بقلم : د. محمد عبد العظيم سعود

تزخر مصر بالعديد من العلماء الأفذاذ فى شتى علوم المعرفة لكنهم يعملون فى الظل ويفضلون العمل فى صمت خدمة للعلم والوطن .

وإذا كان علماء جيل الرواد قد عرف على نطاق واسع ، فإن جيل الوسط من هؤلاء العلماء يحتاج للتعريف به وبمكانتهم وبدورهم الكبير فى خدمة العلم ومن هؤلاء العلماء الدكتور عبدالشافى عباده .

كانت الأيام حالمة إبان دراسته بالمرحلة الثانوية فى دمنهور فما إن أوفى على مبتدأ السنة الثانية حتى كان عشق الأدب العربى قد استبد به كل استبداد ، وملك عليه كل سبيل . فما أن انتهى إلى أوائل السنة الثالثة عرف الأدب التركى بضعفه وهزاله وانحطاطه . لكن شاء الله ألا يخلو هذا العصر - على سقمه - من شاعر ناثر ، اطلع على تراث السابقين عليه كابن نباتة المصرى ، المولود فى القاهرة سنة ٦٨٦ هـ والمتوفى ٧٦٨ هـ ، ومن عمل خالد كبردة الإمام البوصيرى - «أمن تذكر جيران بذى سلم» المولود ببهتيم سنة ٦٠٨ هـ والمتوفى بالأسكندرية سنة ٦٩٥ هـ ، والتى ربما كان أولى بها أن تسمى «براءة» ، كما يقول بعضهم ، إذ نظمها بقصد البرء من داء الفالج ، الذى أصابه فأبطل نصفه ، فرأى النبى صلوات الله وسلامه عليه فيما يرى النائم ، فمسح بيده الكريمة عليه ، ولفه فى بردته فبرىء لساعته ، وربما كانت قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد فقلبى اليوم متبول» أولى منها باسم البردة ، إذ أجازه الرسول الكريم بردته حين أنشدها بين يديه .

وكانت الجامعة أيامئذ تلوح لناظريه كأنها الكوكب الدرى . لكنه ما خطر على قلبه أن الله قد كتب عليه فى لوحه المحفوظ أنه سيعمل بها معلماً فى عصرها «التركى» !.

لكن كما قيض الله للشعر فى عصره

التركى ابن نباتة المصرى ، قضى ربك أن يرزق جامعاتنا المصرية فى يومها هذا قلة نادرة من علماء ارتفعوا على الظروف ، وتساموا على الأحداث ، ومن هؤلاء عالمنا عبدالشافى فهمى عباده.

● من هو ؟

من هو إذن الدكتور عبدالشافى فهمى عباده ؟

ولد فى ٢٠ / ١١ / ١٩٤٢ فى بلدة صنبو - مركز ديروط بمحافظة أسيوط ، وتلقى تعليمه الابتدائى (١٩٤٩ - ١٩٥٣) فى مدرسة ميخائيل فلتس الابتدائية ، وحصل منها فى عام١٩٥٥ على شهادة إتمام الدراسة الإعدادية (ربما يتذكر القارىء تغير نظام التعليم على عهد الأستاذ إسماعيل القبانى وزير المعارف آنذاك) . ولقد سميت هذه المدرسة فى الستينيات مدرسة صنبو الابتدائية ثم اتخذت الوزارة لها اسم مدرسة الشهيد صلاح الدين جاد عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣ وفى عام ١٩٥٨ تخرج فى مدرسة ديروط الثانوية . وهنا كانت بداية المفارقات . ذلك أن صديقنا عبدالشافى حصل على نسبة ٦٩ ٪ وحسب من القسم العلمى تخصص كيمياء . وهى نسبة لم يكن بها كبير بأس وقتذاك ، رشحته للالتحاق بكلية الطب جامعة الأسكندرية (ولنا هنا وقفة فالذين يحسبون أن نتيجة الثانوية العامة هى نهاية الدنيا واهمون . وكم من تلميذ ظهر نبوغه بعدها وليس قبلها أو فى ثناياها مثل التلميذ عبدالشافى . وعلى النقيض ، فمن أسف أن بعض التلاميذ قبر نبوغه فيها أو فى أعقابها سنين عددا ! .).

زد على هذا فقد اختار عبدالشافى فى مرحلته الثانوية تخصص الكيمياء ، لا الرياضيات التى انتهى عام ١٩٩٤ إلى أعلى درجاتها العلمية : دكتوراه العلوم وكانت من جامعة فيكتوريا بمانشستر !

(كان قد حصل على دكتوراه الفلسفة فى الرياضيات من نفس الجامعة فى ديسمبر ١٩٦٧) ومرة أخرى نعلق بكم من طالب لم يحسن اختيار تخصصه فى مرحلته الثانوية ، أو حتى فيما بعدها ، فدفنت موهبته إلى حين أو إلى أبد الآبدين ! مهمتنا الكشف عن مواهب تلاميذنا والتنقيب ، ثم إرشادهم . لكن كيف يتم هذا ؟ هذا هو السؤال !.

ونعود إلى صديقنا عبدالشافى ، لقد وقف ضعف بصره حائلا دون دخوله كلية الطب طالباً ، فرشح طالباً بكلية التجارة عوضاً عن الطب ! وجأر عبدالشافى بالشكوى إلى أن استجيبت شكواه بعد شهرين ، فعلم يوم ٢٠ / ١١ / ١٩٥٨ (عيد ميلاده . ياله من عيد ميلاد سعيد !) إنه قد قبل طالباً بكلية العلوم / جامعة الأسكندرية ، ولما يفصله عن امتحان الفصل الدراسى الأول آنئذ سوى شهر وبعض شهر ! واجتاز عبدالشافى امتحانات الفصل الدراسى الأول فتم تحويله - بناء على طلبه - فى يناير ١٩٥٩ إلى جامعة أسيوط ، محافظته أو مديريته أيامئذ ، فشد عصا الترحال إليها ، ولعله كان يردد قول أبى زياد الطائى :

بلاد بها نيطت على تمائمى
وكان بها عصر الصبى نضراً رغداً

علماء فى الظل

بلاد
بها قومى ،
وأرض أحبها
وإن لم أجد من طول
هجرتها بدا

● من أسيوط إلى جنيف !

وهناك فى أسيوط درس ـ فيما درس ـ على يد شاب لامع قبل أن تعركه الحياة فى مصر وجامعات مصر «عرك الرحى بثفالها» على قول زهير بن أبى سلمى ، اختير فى عام ١٩٥٨ ، ولما يبلغ السادسة والثلاثين من عمره سكرتيرا علميا للمؤتمر الدولى للطاقة الذرية فى جنيف ، هو الدكتور عفاف أحمد صبرى ، الذى نال إجازة الدكتوراه تحت إشراف العالم ماكس بورن ، وهكذا يستشف أسرار العلم فطن عن فطن ، أو يورثه كابر عن كابر !.

ماذا يقول الدكتور عفاف صبرى عن تلميذه ؟ «إنه من أحسن الطلبة الذين قمت بالتدريس لهم عندما كنت مسئولاً عن قسم الرياضيات التطبيقية فى جامعة أسيوط ، وقد عين معيداً بعيد تخرجه فى كلية العلوم بالجامعة ، بيد أنه سافر فى بعثة إلى إنجلترا لحساب جامعة الأزهر التى أصبح عضواً بهيئة تدريسها منذ أن ثاب إلى مصر . وقد تخصص فى موضوع الضوء الكمى ، برع فيه وقام بإضافات مهمة ، هذا إلى أنه أنشأ مدرسة علمية متخصصة وقد إلتقيت به غير مرة بالمعهد الدولى للطبيعة النظرية فى تريستا ، الذى كان يرأسه الدكتور عبدالسلام ، الحاصل علي جائزة نوبل ، وأشهد أنه يقدر الدكتور عبدالشافى ويثنى عليه .

وهذا هو رياضينا العالمى النابغ الدكتور عطية عبدالسلام عاشور ، الحاصل على نفس الدرجة العلمية التى حصل عليها الدكتور عبدالشافى : دكتوراه العلوم ، لكن من جامعة لندن سنة ١٩٦٧ ، عاش كميش الإزار (مشمره ، كناية عن المثابرة والجلد) فثبت لمصاعب الحياة فى مصر ، علمية أو غير علمية ، وصمد ، كان نائباً لرئيس الاتحاد الدولى للطبيعة الأرضية من عام ٧١ ـ ١٩٧٥ ثم رئيساً له من ١٩٧٥ لأربع سنوات ، وهو منذ سنة ١٩٩٢ رئيس للمركز الدولى للرياضيات البحتة والتطبيقية بنيس فى فرنسا . كان قد ندب للتدريس بجامعة أسيوط ، فدرس عليه صديقنا عبد الشافى تلميذاً ، ثم عمل معه من بعد مدرسا إبان ندبه (ندب أستاذنا عاشور) إلى جامعة الأزهر ، قائماً بأعمال رئيس قسم الرياضيات . نستمع إلى شيخنا عطية عاشور حين يفصل القول فى أستاذنا الشاب عبد الشافى ، واصفاً إياه بـ «العالم الإنسان».

● إنسانا وعالما

أما كونه عالماً فلأنه اجتمعت لديه صفات التميز والابتكار الرياضى ، مع بعد النظر الفيزيقى ، وهى أمور قلما تجتمع فى المشتغلين بالعلوم الرياضية ، وهى أساس التميز الخلاق فى الرياضيات التطبيقية أو الطبيعة النظرية . وأخرى ،

فإنه مثابر على البحث العلمى ، لم يربط بينه وبين الترقية ، أو الحصول على جائزة، شأن أغلب باحثى اليوم الذين يتخذون البحث العلمى وسيلة ، لا غاية فى ذات نفسه ! ولم تلهه الإعارة عن متابعة بحوثه، هذه الإعارة التى هى بالنسبة إلى الكثرة الكاثرة بمثابة البيات الشتوى ! وثالثة ، فقد كوّن مدرسة علمية ، وآية ذلك أن أغلب بحوثه مشتركة مع تلاميذه وزملائه ، فهو لم يبخل على من تبعه بعلمه ، وهذه صفة نادرة كذلك ! ورابعة ، فقد قام بعقد الأواصر بين مدرسته وبين نظيراتها فى العالم المتقدم ، هذا إلى أنه على صلة وثقى بالمركز الدولى للفيزيقا النظرية بتريستا ، وبغيره من المراكز الدولية .

ويستطرد عالمنا عاشور فيقول : أما كونه إنساناً فلأنه قد قضى نحواً من ثلاثين عاماً فى قسمه ، تولى فى غضونها رئاسته سنوات وسنوات ، لم نعرف عنها من زملائه إلا الخير ، فما من نزاع شجر بينه وبين أحدهم فقد ارتضى زملاؤه سلوكه ، فهو لايفعل إلا الصحيح ، ولا يجامل إلا ذا حق ، فقد أقام حجازاً صفيقاً بين عواطفه الشخصية وبين مايصح أن يكون وثانياً ، فعلاقته بتلاميذه تتسم بالحكمة والتوجيه المخلص الواعى والحزم عند التقويم ، أما مع أساتذته فقوامها عرفان الجميل ، وتواصل الحوار لفائدة الطرفين ، وثالثا ، فما برحت شيمه العائلية الشيم الصعيدية الكريمة ، لايتخاذل فى لافح حر ، ولا فى قارس قر عن زيارة ذوى قرباه فى الصعيد ـ مصطحباً أبناءه ـ ورعايتهم .

○ المادة ومجال الإشعاع

ولعل بنا الآن شوقاً إلى إلمامة كحسوة الطائر ، بما نبغ فيه عالمنا الشاب يحدثنا ، يقول :

تتمثل الدراسات التى قمت بها فى مسائل وظواهر مرتبطة بالتفاعل بين المادة ومجال الإشعاع . ونعنى بالمادة هنا ذرة وحيدة فى فجوة صغيرة ، أو تجمعاً من الذرات ، محصوراً فى حيز ضيق ، بالقياس إلى أطوال موجات الإشعاع المتفاعل ، ومن ثم يمكن البصر بمجموعة الذرات كأنها تجمعت عند نقطة واحدة . وقد نقصد بالمادة مجموعات من الذرات كونت منظومة ممتدة فى الفراغ يحوطها سطح ما . كل من هذه النظم له مسائله المميزة ، وكذا ظواهره المتفردة . وقد نتصور أن الذرة لها عدد محدود أو غير محدود من مستويات الطاقة . أما عن المجالات ، فيمكن النظر إليها من منظور (كلاسيكى) تقليدى ، نسبر به المادة ، ونتعمق مميزاتها الماكروسكوبية ، ومع الإنجازات التقنية الحديثة أصبح عدد كبير من التعبيرات الكمية عن مظاهر مجالات الإشعاع قيد الفحص المعملى . ومن ثم فإن الصياغات الكمية الصحيحة للمجالات الكهرومغناطيسية أصبحت جد مطلوبة لمعالجة مثل تلك المظاهر . ونحن بحاجة إلى عدد محدود ـ غالباً مايكون صغيراً ـ من أنماط المجال الكمية عند معالجة

علماء فى الظل

ما يعرف بالكتروديناميكا الفجوات الضوئية . ولكننا بالمقابل نحتاج إلى عدد لانهائى من هذه الأنماط عندما نأخذ الفراغ فى اعتبارنا . وفى الأعوام القليلة الماضية توفرت المعامل على فحص العناصر الإحصائية المرتبطة بمنظومة المجال والمادة ، وبالتالى فإن الاهتمام اليوم منصب على دراسة التوزيع الإحصائى للفوتونات . ولقد عولجت فى مجموعة من البحوث نظريات الاستجابة ومجال رد الفعل ، وكذا نظريات المواد العازلة الكهربية الخطية وغير الخطية. وهذه تمثل مجموعات من الذرات (أى عدد محدود أو غير محدود من مستويات الطاقة) ممتدة فى الفراغ ، يحوطها سطح، وتتفاعل مع مجال إشعاعى ذى عدد لانهائى من الأنماط الكمية ، وإلى ذلك توجد مجالات كلاسيكية . وفى مجموعة أخرى من البحوث ندرس تفاعل ذرة واحدة ذات عدد محدود من مستويات الطاقة (أو مجموعة من هذه الذرات) فى حيز غاية فى الصغر ، مع عدد محدود من أنماط المجال الكمية . وفى هذا التصور يبرز نموذجان مهمان معروفان ، وتدور الدراسات حول العديد من الظواهر المرتبطة بمثل هذه التفاعلات . وتم التوجه بأخرى إلى دراسة بعض الحالات التى يمكن أن نتصور المجال الكهرومغناطيسى عليها نظرياً ، وكيفية استنباطها معملياً ، وخصائصها الإحصائية المتعددة .

وهذه الدراسات هى حجر الأساس بالنسبة إلى التطبيقات العملية لليزر ، وكذلك لما يعرف باسم «الضوء المضغوط» ، الذى يستخدم الآن فى نقل الإشارات مبرأة من التداخل ، وحتى مسافات بعيدة جداً دون حدوث أية شوشرة للنبضة الأساسية .

أما بعد ،

فبينا نحن فى وهدة جامعات اليوم ، التى يرى أساتذة من أكابر اساتذتنا وأشياخنا أن كبريات مدارسنا الثانوية العريقة مثل التوفيقية ، والسعيدية ، والخديوية ، والخديو إسماعيل فى عهودها الزاهرة ، كانت أجدر منها بالتقدير ، وأحرى بالتوقير ، ذلك أنها كانت تؤدى رسالتها إلى مجتمعها ووطنها ، على نحو تعجز عن أدائه جامعات اليوم بعد أن اختلط فيها المرعى بالهمل ، وغدت ألقابها فى كثير من الحالات «ألقاب مملكة فى غير موضعها» ، نعم بينا نحن فى جامعات اليوم على هذه الحال البائسة ، لا نعدم وجود أساتذة حقيقيين يناظرون شاعراً مثقفاً كابن نباتة المصرى فى العصر التركى ، وعسى الله أن يشهدنا حركة إحياء جديد فى جامعاتنا ، كما بعث الإحياء والتجديد فى الشعر العربى المعاصر ، ثم هلت من بعد مدارس الديوان، وأبولو ، والمهجر ، ولانبتغى من وراء ذلك سبيلاً !



الكواكبي

وأضواء معاصرة على كتابه

« أم القـــرى »





بقلم: محمد جمال طحان - حلب

□ إن العودة إلى التراث في زماننا العربي هذا ذات شجون . وبصرف النظر عن موقفنا تجاه ما نراه مظلما أو مضيئا فيه ، تبقى العودة متعبة ومحزنة حين نقف أمام مبدعين سبقونا بوجودهم وبإبداعاتهم أيضا . وحتى نقرّب الفكرة لأنفسنا سنأخذ مثالا ليس ببعيد .

في القرن الماضي، وفي ظروف القهر والجهل والجوع ، وتحت سياط الدولة المريضة ، ومع غياب الإذاعة والتليفزيون والفاكس والكمبيوتر والهاتف والتلكس ووسائل الاتصال السريعة ، أبدع الكواكبي كتاب « أم القرى » بشكل روائي جعل كثيرا من الباحثين يظنون أنه سجل لوقائع حقيقية .

فكم واحدا منا - نحن العرب المعاصرين - يستطيع أن يحرك الفكر من حوله بمقدار ما حركه الكواكبي ؟ وهل نحن عاجزون - في ظل الاستقلال والتقنية الحديثة - عن إنجاز ما فعله بعض أجدادنا ؟ ولماذا ؟.

أترانا الهجمة المستمرة إلى الاستهلاك بحيث لو أن عنترة عاد اليوم سيكتفى بأن يهدى عبلة أغنية من برنامج ما يطلبه الجمهور ، ويستريح ؟ والمشكلة التى تؤرق قارىء التراث أرقا مزدوجا هى أنه سيجد فيه كثيرا من الإجابات عن كثير من تساؤلاته ، أو أنه سيهتدى - من خلاله - إلى كثير من الحلول لمشكلات عصره. فلماذا إذن لا نركب هذا المركب الخشن لنستوعب بعض قراءاتنا ونوظفها بما يخدم الإنسان - إنساننا المطحون حتى العظام ؟!

و « أم القرى » واحد من الكتب المذهلة ، إن حذفنا منه تاريخ تأليفه فلن نشك لحظة واحدة فى أنه قد أنجز توا ، خاصة وأن صاحبه قد وقّعه باسم « السيد الفراتى » .

كتب عبد الرحمن الكواكبى « أم القرى » فى حلب ، وعنوانه الكامل « أم القرى : وهو ضبط مفاوضات ومقررات النهضة الإسلامية المنعقد فى مكة المكرمة سنة ١٣١٦ هـ = ١٨٩٨ م » ، وظهرت أولى مقالاته فى « المؤيد » سنة (١٣١٧ هـ = ١٨٩٩ م) ثم طبعه ونقّحه غير مرة إلى أن نشره محمد رشيد رضا فى « المنار » بعد أن حذف منه عبارات نقد الدولة العثمانية . ووجدتُ طبعة منه قام بها السيد محمد أفندى طاهر صاحب جريدة العرب ، بدون تاريخ . وأخيرا ظهرت طبعة سنة (١٣٧٩ هـ = ١٩٥٩ م) بإشراف حفيده الدكتور عبد الرحمن الكواكبى ، وعليها اعتمدنا .

التداول فى أحوال المسلمين

تخيل الكواكبى فى « أم القرى » أن مؤتمرا عُقد فى مكة للتداول فى أحوال المسلمين وأسباب تأخرهم ، وقد حضر هذا المؤتمر (٢٣) مندوبا عن الأقطار الإسلامية جميعها برئاسة الأستاذ المكى ، وعُهدت أمانة السر إلى السيد الفراتى ، أى الكواكبى نفسه وقد عقد المؤتمر اثنى عشر (١٢) اجتماعا غير اجتماع الوداع ، وجرت فى المؤتمر مباحثات ، يمثل « أم القرى » ضبطا لها .

يلاحظ الكواكبى فى مقدمته الخلل أو الضعف الذى اعترى المسلمين ، ثم يحاول أن يعثر على أسبابه وأن يضع له حلولا فى هذا الكتاب .

الاجتماع الأول :

فى الاجتماع الأول اتخذ المؤتمر شعارا له « لا نعبد إلا الله » ، وخطب فيه الرئيس مبينا أن المسلمين فى حالة تقهقر بينما يتمتع العالم الغربى بنهضة كبرى كنا نحن حملة لوائها ثم زالت عنا منذ أكثر من ألف عام ، ولابد لنا من أن ننصر

ديننا ، وأن نسعى لإقامة الحكم على أساس ديمقراطى ، لننهض من جديد ، ثم دار نقاش ومباحثات فى هذه الجلسة حول وصف الحالة الحاضرة ، وتبيين أسباب الخلل لإنذار الأمة بسوء العاقبة إن استمر أبناؤها على ما هم عليه من جهل وكسل. ثم وجه المتباحثون اللوم إلى الناس جميعا وفى مقدمتهم الأمراء والعلماء لأنهم لا يتعاونون من أجل النهضة بالرغم من معرفتهم أن يد الله مع الجماعة ، وأن الجماعة لا تتفق إلا بنبذ اختلاف المذاهب وبالانضواء تحت لواء جمعية وظيفتها النهوض بالأمة من وهدة الجهل والغفلة .

الاجتماع الثانى :

يبحث فى أسباب الفتور الذى بدا متمثلا فى تحول السياسة الإسلامية من ديمقراطية إلى ملكية مقيدة ثم إلى ملكية مطلقة ، وفى تأصل الجهل فى غالب أمراء المسلمين المترفين ، وفى فقدنا حرية التعليم، والخطابة والمطبوعات والمباحثات. والسبب الأعظم لمحنتنا هو انحلال الرابطة الدينية وتركنا أمورنا إلى الفوضى مما أفشى الفساد فينا وصرنا نتبع الأشخاص بدلا من التمسك بديننا الحنيف.

الاجتماع الثالث :

ويتمحور حول بحث الداء حيث حمل المجتمعون مسئوليته إلى الجهال المتعممين الذين يزينون للأمراء معاداة الشورى ، ويحثونهم على الاستقلال بالرأى من دون الناس جميعا ، حتى أصبح الأمراء يتلاعبون بمصائر أفراد الأمة ، وصارت الحكومات تجبى الأموال من الفقراء وتمنحها للأغنياء الذين يوالونها ، فكثر الفقراء وفشى الفقر الذى هو سبب جهلنا وفساد أخلاقنا وتشتت آرائنا. وفقدت حكمة الجماعة والجمعة وجمعية الحج معانيها ، إذ ترك الخطباء التحدث فى الأمور العمومية وعدوا ذلك لغوا. وهكذا تأصل فينا فقد الإحساس وانتشر تحريف الدين حيث أصبح يعنى الطاعة العمياء والاتكالية.. والواجب علينا أن ندعو إلى الرشد والإصلاح ، وإلى ترك الخرافات ، فلابد من إصلاح أنفسنا أولا ، وقد قال تعالى : «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم».

الاجتماع الرابع :

دار حول ضرورة ترك الناس الشرك حيث يعظم الناس الأمراء ، وأهمية ترك التشدد فى الدين.

الاجتماع الخامس :

ركز على وجوب الالتزام بالقرآن الكريم، والسنة ، من غير تشدد أو توسع – ودعا إلى وضع كتب مختصرة متفق

عليها، فيها المنهيات والمعاملات والعبادات باختصار بين الحد الأدنى الذى يجب أن يلتزم المسلم به.

الاجتماع السادس :

بين فيه المؤتمرون أن الفتنة التى أصابت الأمة كانت فى الجدل حول الخلافات بين الأئمة ، فاتسعت دائرة الأحكام فى الشرع وكثرت المناظرات وصراعات المذاهب ، وتفرق المسلمون شيعا وأحزابا حين تشاجروا فى الخلافة والملك. فاستسهل الناس التقليد من غير تبصر. فعلى علماء الهداية أن يقاوموا فكر التعصب لمذهب من المذاهب من دون الآخر ليجمعوا الأمة من جديد.

الاجتماع السابع :

لخص فيه السيد الفراتي ما عرض من أسباب انحطاط المسلمين ، فرأى منها ما هو أصل ومنها ما هو فرع ، وأرجعها كلها إلى ثلاثة أنواع ، هى :

أسباب دينية ، وأسباب سياسية ، وأسباب أخلاقية ، وانتهى إلى ضرورة إبطال التخالف وتشويش الأفكار ، وإسكات المدلسين ، ونبذ التقليد والتعصب للمذاهب ، وإلى أهمية طلب الحرية ونزع الاستبداد ، وإلى محو الجهل وتقوية التعليم. ، والابتعاد عن التملق والمحاباة وأضاف إلى ذلك أسبابا أخرى تكمن فى السياسة والإدارة العثمانيتين.

الاجتماع الثامن :

بسط فيه السيد الفراتي ركون الأمة إلى الكسل وتعلقها بالتمجد والتعالى وترك النساء جاهلات وهن أمهات الأمراء ، وبذلك تفسد الأم والأمة والناشئة ويقلد الأمراء أخلاق الغرب وينظرون إلى الأعاجم كسيد متفوق يجب تقليده. ولابد من قيام جرائد مخصوصة تلوم الشيوخ على تثبيط العزائم ، وتهيب بالناشئة ليحرصوا على دينهم وحريتهم ، وتدفعهم للجهاد من أجل أن ينالوا حياة راضية فى ظل وطن يحبونه ، وقوم يؤازرونهم بعيدا عن الانشقاق الدينى أو المذهبى ، وبعيدا عن الأحقاد.

الاجتماعات التاسع والعاشر والحادي عشر :

فيها قرىء قانون الجمعية وأبديت عليه ملاحظات قبل إقراره.

الاجتماع الثانى عشر :

وفيه تم إقرار قانون الجمعية بتعليم. الموحدين ، وتأليف الجمعية التى ربطت آمالها بالعرب لجمع الكلمتين الدينية والشرقية . «وهكذا تمت الاجتماعات وختمت المذكرات وانفض الجمع على وعد التلاقى».

لاحقة :

بعد تلك الاجتماعات بشهرين ، التقى أحد المؤتمرين بأمير ناقشه فى شأن الجمعية ، وأرسلت نتيجة المباحثات إلى السيد الفراتى ، فدونها وقد انتهت إلى ضرورة وجود خليفة عربى يتسلم زمام الرابطة الدينية ولا يكون حاكما وتدار البلاد إدارة ذاتية بوساطة حاكم مدنى عربى عليه الا يتدخل فى شئون الدين مطلقا ، وإنما هو خاضع لمجلس الشورى فى بلاده حتى لا تتعارض القوانين الوضعية مع مبادىء الشرع فى خطوطه العامة ، وحتى يحافظ على ممارسته الشورية العادلة ، لأن السلطة بدون رقابة علماء الأمة عليها ، تفسد الأمة والسلطان معا . ولا يجوز أن تجتمع الخلافة والملك فى شخص واحد حتى لا يفسد السلطان الدين بتحريفه وفق مقتضيات المصلحة الطارئة للحكم ، وحتى لا يحكم باسم الدين «لأن الدين شىء والملك شىء آخر» ، وانما على الملك أن يراعى شئون دولته بما لا يتعارض وأحكام دينه. وإذا دققنا النظر فى التاريخ نجد أن «إدارة الدين وإدارة الملك لم تتحدا فى الاسلام تماما إلا فى عهد الخلفاء الراشدين». بناء عليه لا يجوز الاتكال على الملوك العثمانيين فى أمر الخلافة ، علاوة على السلطنة .

هذا هو (أم القرى) بحث فيه الكواكبى عن الداء ، وحاول تبيين وضع الشعوب الاسلامية بعامة ، والعرب بخاصة ، وما هم عليه من ضعف وفساد . وحاول أن يجد فيه حلولا مناسبة للخروج من الأزمة لكنه ، بعد البحث الطويل ، أدرك أن الاختصاص فى العلة يؤدى إلى الاختصاص فى الحل ، مما قد يكون أكثر فائدة وهكذا حاول التعرف إلى العدو (الاستبداد) فى كتابه الثانى «طبائع الاستبداد» ، ليتمكن – بعد ذلك – من مقاومته وإقامة البديل .

وربما أمكننا القول إن «طبائع الاستبداد» هو بمنزلة دراسة مكملة لما رأى من ثغرات أو تعديلات من الواجب إدخالها على «أم القرى» فى موضوع الاستبداد وبدائله. وفى الأحوال كلها ، يصعب علينا أن نفرق بين كتابى الكواكبى إذا أردنا فهمه فهما صحيحا ، لأن تجزىء فكر المفكر يشكل عقبة على طريق فهمه. وليس أدل على ذلك من العبارات المتشابهة التى يوردها الكواكبى فى كل من كتابيه وصحيفتيه.. لقد عانى الكواكبى من تخلف أمته ، ووهبها حياته محاولا أن يضع ورفاقه لبنة على طريق تقدمها ، وغادر تاركا لنا مسئولية السير فى درب النهضة الطويل ، فهل ترانا فاعلين ؟!..

رؤية إسلامية للمعارضة

بقلم : د . محمد عمارة

إن القيام بفريضة «الأمر بالمعروف» يقتضى أن يحب القائم بها «المعروف» ، ويؤيد أهله .. كما أن القيام بفريضة «النهى عن المنكر» يقتضى أن يكره القائم بها «المنكر» ، ويعارض أهله .. ولذلك فإن القائمين بفريضة المشاركة فى الشئون العامة للمجتمع ، والاهتمام بأمور الأمة ، لابد وأن تتراوح مواقفهم بين التأييد للمعروف وأهله ، والمعارضة للمنكر ومقترفيه ..

وكما يحدث التأييد وتتم المعارضة من خلال المواقف الفردية، فإنها تتم جماعية ومنظمة عندما يختار أهلها تنظيم تأييدهم أو معارضتهم بواسطة المؤسسات والجمعيات والأحزاب والروابط، لتكون أفعل، وليكونوا - بواسطة الاجتماع والتنظيم - أقدر على تبين المعروف واختيار السبل الأنسب لتأييده، وتبين المنكر واختيار الطرق الأنجح والأنجع فى النهى عنه واقتلاعه وتطهير المجتمع من آثاره ..

تلك حقيقة من حقائق المنطق لا يختلف عليها العقلاء .. وهى تستدعيها وتؤكد عليها مستجدات الواقع المعاصر، الذى تعقدت فيه الأمور ، وتركبت فيه القضايا ، وتشعبت فيه العلوم إلى الحد الذى غدت فيه المؤسسات والجماعات والتنظيمات هى السبل الأفعل فى دراسة المشكلات ، وفى تبين وجه «المعروف» فيها وحقيقة «المنكر» منها ، واتخاذ المواقف القادرة على تزكية «المعروف» والأمر به، واستنكار «المنكر» والنهى عن اقترافه والاقتراب منه!

فبغير التنظيمات والمنظمات والجمعيات والجماعات - إن فى البحث والدرس .. أو فى الدعوة والفكر .. أو فى السياسة والتنفيذ - لن تكون هناك فعالية حقيقية فى القيام بفريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ولا مشاركة مؤثرة من الإنسان فى تقويم سير الاجتماع فى المحيط الذى يعيش فيه ..

إقامة الحق بالتواصى

ولما كان الإسلام دين «الجماعة»، الذى افترض على الناس - إلى جانب فروض

«العين – الفردية» فروض «الكفاية – الاجتماعية» التى يتوجه التكليف فيها إلى «الجماعة» – الأمة» ، ولا تنهض بها إلا «جماعة» وإذا تخلف الوفاء بها وحدث التقصير فى الإقامة لها، وقع الإثم على «الأمة» جمعاء .. فإن هذا الإسلام قد أناط الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر «بالجماعة» ، والجماعة المنظمة، التى تجتمع فيها الخصائص والشروط التى تجعل أداءها لهذه الفريضة أفعل وأكمل فى بلوغ المقاصد والغايات ..

إن إقامة «الحق» و«الصبر» على تبعات طريقه ، لا يتأتيان إلا «بالتواصى» على ذلك، أى بالعمل الجماعى المنظم، تأييدا كان هذا العمل للحق وأهله أو معارضة للباطل ومقترفيه (والعصر . إن الإنسان لفى خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر) .. ولهذه الحكمة جاء حديث القرآن عن «الأمة – الجماعة – المنظمة» المالكة لمؤهلات تعينها على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، وأولئك هم المفلحون) .. وفى هذا المعنى معنى اقتضاء الآية وجود التنظيمات القائمة على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، والمراقبة والمحاسبة والتقويم والمعارضة لولاة الأمر والقائمين بالأعمال العامة .. فى هذا المعنى الذى جاءت به هذه الآية يقول الإمام محمد عبده: « وتقدير الكلام : ولتكن منكم طائفة متميزة تقوم بالدعوة والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .. فههنا فريضتان، إحداهما : على جميع المسلمين والثانية : على الأمة التى يختارونها للدعوة .. فالأمة أخص من الجماعة ، فهى الجماعة المؤلفة من أفراد لهم رابطة تضمهم ووحدة يكونون بها كالأعضاء فى بنية الشخص».

فقيام تنظيمات المراقبة والمحاسبة والمعارضة المنظمة فريضة من فرائض الإسلام ..

وإذا كان من حق الحاكمين أن يؤيدهم المحكومون إذا هم أحسنوا ، فإن من حق المحكومين أن يعارضوا الحاكمين إن هم أساءوا .. يتأسس هذا «الحق» – الذى هو فى الإسلام «ضرورة .. و فريضة» – على «الحرية» – .. وهى «فطرة .. وضرورة .. وفريضة» كما يتأسس على فريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .. بل إن هذه المعارضة ، عند الإساءة ، تتجاوز مرتبة «حق المحكومين» على «الحاكمين» إلى حيث تصبح من حقوق «الحاكمين» على «المحكومين» أيضا! .. وهذا هو المنهاج الراشد للخلافة الإسلامية ..

إن ولاة الأمور وحكام المسلمين هم نواب عن الأمة، فالسلطة الحقيقية الأصيلة هى الأمة، والحاكمون وولاة الأمر ليسوا بمعصومين ، وكل بنى آدم خطاء .. والخطأ فى الولايات أكثر وقوعا من الخطأ فى الشأن الخاص ، وآثاره الضارة أكبر وأعم ، ومن ثم فالوزر عليه أشد وأثقل ..

ولصاحب الحق الأصيل سلطان ينازع فى مراقبة وكيله ونائبه وخليفته فى أداء مافوض إليه من مهام كى تنجز هذه المهام على النحو الذى أراده صاحب الحق عندما عقد لنائبه عقد الوكالة والإنابة والتفويض

● الشورى فى الإسلام

وفى التجربة السياسية الإسلامية الأولى ، كانت الشورى - وهى استخراج الرأى من المشيرين استخراجا - تعنى فيما تعنى تشجيع المحكومين على المشاركة بالرأى ، مؤيدا كان هذا الرأى لولاة الأمور أو معارضا .. بل إن ولاة أمور المسلمين ، فى المنهاج الراشد للخلافة الإسلامية ، كانوا ينبهون الرعية على ضرورة المراقبة والمحاسبة والمعارضة تنبيها !.. وهو منهاج سار فيه الراشدون على سنة المعصوم ، صلى الله عليه وسلم .. فأبو بكر ، رضى الله عنه ، كان يلح على الرعية فى مراقبة الحاكم ومحاسبته ومعارضته ، وهو القائل فى أول خطبة له بعد بيعته بالخلافة : «إنى قد وليت عليكم ، ولست بخيركم ، فإن أحسنت فأعينونى ، وإن أسأت فقومونى .. إنما أنا مثلكم .. فإن استقمت فاتبعونى، وإن زغت فقومونى .. أطيعونى ما أطعت الله ورسوله ، فإن عصيت الله ورسوله فلا طاعة لى عليكم» .

وإذا كان المقابل «للطاعة .. والتأييد» هو « الرفض .. والمعارضة» فإن هذا المنهاج الراشد للخلافة الاسلامية يحرض الرعية على المعارضة ، عند مقتضياتها ، تحريضا!.. وكما يقول الإمام محمد عبده : «فلقد كان المسلمون فى الصدر الأول ، ولا سيما زمن أبى بكر وعمر، على هذا النهج من المراقبة للقائمين بالأعمال العامة، حتى كان الصعلوك من رعاة الإبل يأمر مثل عمر بن الخطاب - وهو أمير المؤمنين - وينهاه فيما يرى أنه صواب . ولا بدع ، فالخلفاء، على نزاهتهم وفضلهم، ليسوا بمعصومين . وقد صرح عمر بخطئه، ورجع عن رأيه غير مرة..»

وإذا كان المعصوم ، صلى الله عليه وسلم، قد دعا الناس وحثهم على محاسبته - فى اجتهاداته كحاكم - وذلك عندما «أمر مناديا فنادى فى المدينة - وهو فى مرضه الأخير - : أن اجتمعوا لوصية النبى ، صلى الله عليه وسلم ، فاجتمع كل من فى المدينة ، من ذكر وأنثى ، وكبير وصغير ، وتركوا أبوابهم ودكاكينهم مفتحة، وخرج ، صلى الله عليه وسلم ، وهو متوعك، بين الفضل بن العباس وعلى ابن أبى طالب ، رضى الله عنهما ، حتى جلس على المنبر ، فحمد الله ثم قال : «يأيها الناس ، من كنت جلدت له ظهرا فهذا ظهرى فليستقد - أى يقتص - منى، ومن كنت شتمت له عرضا فهذا عرضى فليستقد منى، ومن أخذت له مالا فهذا مالى فليأخذ منه ، ولا يخشى الشحناء من قبلى فإنها ليست من شأنى» . ثم نزل وصلى الظهر ، ثم رجع إلى المنبر فعاد إلى مقالته !..

فهى ، إذن سنة النبى صلى الله عليه

وسلم ، ووصيته ، التي تأسس عليها منهاج الخلافة الراشدة ، في حث الناس على المراقبة والمحاسبة والمعارضة لولاة الأمور .. دعا النبي إليها كل الأمة ، رجالا ونساء ، وكبارا وصغارا ..

التفريط في الفريضة احباط للعمل

بل إن السنة النبوية تعلمنا أن التفريط في إقامة هذه « الفريضة الاجتماعية » لا يفسد «دنيانا» فقط ، وإنما هو «محبط» لأعمالنا ، يحول بينها وبين أن تفتح أبواب السماء لها ولدعائنا؟!.. فالله ، سبحانه وتعالى ، أقرب إلينا من حبل الوريد ، لكنه لا يسمع للذين لا يعارضون المنكر في اجتماعهم البشري وعمرانهم الإنساني : «لتأمرن بالمعروف، ولتنهون عن المنكر، ولتأخذن على يد الظالم ، ولتأطرنه على الحق أطراً – (أي تجبرونه عليه جبرا) أو ليضربن الله بعضكم ببعض ، ثم تدعون فلا يستجاب لكم» .. «وإذا رأيتم الظالم فلم تأخذوا على يديه يوشك الله أن يعمكم بعذاب من عنده» !.. بل إن التفريط في هذه الفريضة جالب للعنة (لعن الذين كفروا من بني إسرائيل على لسان داود وعيسى بن مريم، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون . كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه، لبئس ما كانوا يفعلون) .

ورغم هذا الموقف الإسلامي الواضح والحاسم – في مشروعية – بل وجوب المعارضة – عندما توجد دواعيها – وهي دائما موجودة للقيام بفريضة المراقبة والمحاسبة لولاة الأمور .. أي أن المعارضة وظيفة سياسية عامة دائمة في المجتمع ، للرقابة والمحاسبة دائما – أما رفع الصوت بالمعارضة فهو رهن بوجود المنكر الذي يستوجب المعارضة – وهي وظيفة لا تكفي فيها التكاليف الفردية ، لتعقد الحياة السياسية والإجتماعية على النحو الذي تحتاج المعارضة والمراقبة والمحاسبة فيه إلى مؤسسات وتنظيمات ، وخاصة في تقديم «البدائل» لتغيير مالابد له من التغيير ..

رغم هذا المنهاج الإسلامي الواضح والحاسم فإن «شبهات» قد ثارت حول مشروعية المعارضة في النظام الإسلامي، وهي قد استندت وتستند إلى آراء وتأويلات لقلة من فقهاء عهود الاستبداد والتراجع الحضاري .. أو لنصوص أسيء تفسيرها عندما عزلت عن ملابساتها ووقائع ورودها .. الأمر الذي يستدعي مناقشة هذه «الشبهات» ..

لقد استندوا إلى حديث رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، الذي يقول فيه : «من أطاعني فقد أطاع الله ، ومن يعصني فقد عصى الله . ومن يطع الأمير فقد أطاعني ، ومن يعص الأمير فقد عصاني»..

ونسوا الحديث الآخر – بل الرواية الأخرى لذات الحديث – والتي وردت في ذات الصحيح – صحيح مسلم – ونصها : «من أطاعني فقد أطاع الله، ومن عصاني

أطاعني، ومن عصى أميري فقد عصاني».

فالحديث هو عن «أمير» من الأمراء الذين اختارهم رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وليس عن كل الأمراء، على امتداد حياة الإسلام والمسلمين؟! .. بل ونسوا ما هو أكثر من ذلك ، وهو أن «الأمير» ، في مصطلح عصر النبوة، هو أمير الجيش وقائد القتال .. وليس الوالي والعامل ورئيس الدولة .. ولطاعة أمراء الحرب في القتال مقتضيات ومقاصد وآليات مختلفة تماما عن شورى ومراقبة ومحاسبة الحكام في شئون السلم والعمران.

● معارضة الحاكم لا تعني الخروج على الجماعة

كما استندوا إلى الحديث النبوي القائل : «من رأى من أميره شيئا يكرهه ، فليصبر ، فإنه من فارق الجماعة شبرا ، فمات ، فميتته جاهلية »..

ووظفوا هذا الحديث في الدعوة إلى «الطاعة التامة» لكل «الأمراء» ، حتى فيما «كرهت» الرعية من سياساتهم!.. ولقد نسي أصحاب هذا «التفسير» أن هذا الحديث ، أيضا هو عن «أمير» الحرب والقتال ، وليس عن والي السلم والسياسة والعمران .. وأن المطلوب هو عدم مفارقة صفوف الجماعة المقاتلة ، حتى ولو رأى المقاتل من قائده أمرا يكرهه .. وفارق بين ما نكره ، فيدعو الحديث إلى الصبر على المكاره ، وبين ما يغضب الله ويخالف شريعته .. وفيه ورد : «لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق» و«لا طاعة في معصية الله» و«لا طاعة لمن عصى الله» و«لا طاعة في معصية، إنما الطاعة في المعروف» .. وليس في المنكر .

كما نسوا أن المعارضة للحاكم لا تعني الخروج على «الجماعة» لأنها- إذا كانت مضبوطة بمقاصد الشرع والمصالح الشرعية المعتبرة – تكون في سبيل «الجماعة» وانحيازا إليها ، وليس خروجا عليها !..

كما استندت هذه القلة من الفقهاء إلى حديث رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، الذي يقول فيه : « من مات على غير طاعة الله مات ولا حجة له، ومن مات وقد نزع يده من بيعة كانت ميتته ميتة ضلالة»..

ولقد نسوا أن «البيعة» التي يتحدث عنها الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، هنا هي «البيعة» التي بايعه المؤمنون بها ، أي البيعة على الإسلام والإيمان، وبها ينتقل المبايع من الجاهلية إلى الإسلام ومن الضلالة إلى الهدى ، فهي ليست البيعة السياسية لحاكم من الحكام .. ومن هذه البيعة الخاصة ، التي يؤدي الخروج منها إلى الكفر والضلالة ، جاء في القرآن الكريم : «إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله» و(من يطع الرسول فقد أطاع الله) .. فهي بيعة خاصة على الإيمان والإسلام ، ومقامها خاص برسول الله، صلى الله عليه وسلم ، كمبلغ عن الله ، فبيعته بيعة لله ، وطاعته طاعة لله ، ومقتضاها إسلام

الوجه لله - بلا إجتهاد ولا رأى ولا مشورة - إلى غير ذلك من أمور السياسة والدولة والمعارضة والتأييد للحكام ..

كما نسى هؤلاء الفقهاء ، أيضا ، أن الحكام المتغلبين أو الظلمة ، قد تولوا السلطة بلا بيعة شرعية حرة معتبرة ، وأن ظلم الحاكم وجوره وفسقه وضعفه ، هى أسباب مسقطة لطاعته ، تحل الأمة من بيعتها له ، حتى ولو كانت له فى عنقها بيعة حرة شرعية صحيحة ، لأن فى الجور والفسق والضعف نقض لشروط التعاقد، وتخلف لصفات وشروط ولاة الأمر ، وفق شريعة الإسلام ، التى صاغ أبو بكر مبدأها فى عبارته الشهيرة : «فإن عصيت الله ورسوله فلا طاعة لى عليكم».

معايير الترجيح بين مختلف الآراء

وإذا كان «التأييد» و«المعارضة» إنما يردان فى الشئون التى هى موضوعات «للاجتهاد» أى فيما لم يعلم من الدين بالضرورة، ولم تحسمه النصوص القطعية الدلالة والثبوت .. فإنهما مما تختلف فى أمرهما الآراء ، ويتعذر أو يقل فى موضوعاتهما «الإجماع» .. ولذلك كانت «الكثرة» و«القلة» و«الأغلبية» و«الأقلية» و«الجمهور» و«البعض» هى معايير الترجيح بين المختلف من الآراء فى هذه الموضوعات .

لقد اعتمد الإسلام سبيل الاقتراع والتحكيم فى المشكلات .. وهذا منهاج يعتمد رأى الكثرة من أصحاب الرأى..

وفى الفقه الإسلامى - سواء منه السياسي - فى بيعة الأئمة والخلفاء - أو فى مطلق الاجتهاد الفقهى - نجد الترجيح لرأى «الجمهور» أى الأغلبية ..

ويجب أن نتنبه إلى الأمر الذى يخلط فيه البعض ، عندما يستدلون بآيات من القرآن الكريم على أن (أكثر الناس لا يعلمون) و(أكثر الناس لا يشكرون) و(أكثر الناس لا يؤمنون) .. فهذه الكثرة، التى تحدثت عنها هذه الآيات، هى كثرة جاحدة للوحى الإلهى .. وأمام الوحى وأصول الإيمان وما علم من الدين بالضرورة لا مجال للاقتراع وأخذ الآراء ولا للكثرة العددية .. أما فى ميادين الحكمة والرأى والاجتهاد الإنسانى ، فإن رأى الكثرة يرجح رأى القلة ، ورأى «الجمهور» مقدم على رأى «البعض» .. ولهذا شرعت «الشورى» ولهذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لأبى بكر وعمر : «لو اجتمعتما فى مشورة ما خالفتكما» .. وكان النزول على رأى الأغلبية فى الشورى حول موطن اللقاء فى يوم أحد، وفى غيره من مواطن الشورى والاجتهاد ..

هكذا يبلغ الإسلام بالمراقبة والمحاسبة والمعارضة مرتبة «الفريضة» ، تأسيسا على «الحرية» التى فطر الله الناس عليها وتفريعا على فريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، التى هى جماع فرائض المشاركة الاسلامية فى كل شأن عام ●

أقــوال معاصرة


د. سيد طنطاوى


ياسر عرفات


فتحى غانم

● «الخلاف فى الأمور الشرعية ظاهرة صحية» .

فضيلة الدكتور محمد سيد طنطاوى
مفتى الديار المصرية

● «اسكتوا .. اسكتوا . اللى فينا يكفينا» .

الرئيس الفلسطينى ياسر عرفات

● «الكاتب الكبير فنه مجموعة من المزايا المختلفة التى تعكس العديد من الأشياء» .

الأديبة رضوى عاشور

● «أعبر عن آرائى وأفكارى بحرية ، ففى رأسى لايوجد شرطى صغير» .

الشاعر عبدالوهاب البياتى

● «أخشى أن تتحول نوبل لحالة اشتهاء عند كثير من الكتاب ، تفسد عليهم عملية الإبداع» .

الأديب إبراهيم أصلان

● «لا توجد على الساحة العربية مومبة تناظر موهبة نجيب محفوظ» .

الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة

● «قصيدة ثرية ومرتف ضعيف» .

رأى نجيب محفوظ فى «المهرولون» لنزار قبانى

● «بعد أمجاد خمسين سنة، قربما قليل من المهانة مفيد لى»

جوليو اندريوتى
رئيس وزراء إيطاليا الذى يحاكم الآن

● «لا مستقبل للأغنية العربية إلا بالعودة لموروثنا الشعبى»

دريد لحام

● «استراتيجية الأمن لاتحقق أمناً ، إذا ماكانت قيدا على حرية الرأى»

الأديب فتحى غانم

● «موت المسافات هو العامل الحاسم فى تكلفة الاتصالات ، وقد يكون أهم قوة اقتصادية تشكل المجتمع خلال النصف الأول من القرن القادم»

الاقتصادى فرانسيس كيرنكروس

بقلم : د. رشدى سعيد

هل تفقدنا التنمية ثقافتنا ؟

- ١ -

الدكتور جلال أمين واحد من ألمع الاقتصاديين فى مصر وهو من قلائل الكتاب الذين أسعى لقراءة كتاباته لما تحتويه من لمحات تفتح الآفاق وتدعو للتأمل ولما لأسلوبه من رشاقة وتميز والمتابع لكتابات الدكتور جلال أمين يرى أنه نحا فى آخرها نحوا جديدا يحتاج من محبيه أن يدعوه الى أن يعيد النظر فيه - فالقارئ لمقاله بالهلال «تنمية أم تغريب» (اكتوبر ١٩٩٥) يخرج بالانطباع بأن التنمية شيء غير مرغوب فيه وأنها تفسد بلاد العالم الثالث لأنها تزج إليها بسلع وخدمات لاتتناسب وعاداتها وثقافاتها.

وقد أخذ الدكتور جلال عن آرثر لويس الاقتصادى البريطانى الشهير رأيه فى أن الدافع وراء عمليات التنمية الاقتصادية هو فى أنها توسع دائرة الاختيار أمام الانسان وهذا هو من الامور المرغوب فيها وأن هذا الدافع هو المبرر الاساسى وربما الوحيد للقيام بعمليات التنمية - ولما كانت التنمية التى تحدث فى مصر اليوم تقوم على ادخال مجموعة من السلع والخدمات المستوردة محل مجموعة أخرى قائمة فإنها لاتزيد الثروة ولا توسع دائرة الاختيار أمام أحد، وهى لذلك عملية لا فائدة منها ولا لزوم لها - وهى بالإضافة الى ذلك ستفسد هويتنا وثقافتنا لأننا سنستبدل فيها ما عندنا بما ليس منا، وهى لذلك عملية تغريب ستفقدنا هويتنا.

ثم أضاف الدكتور أن عملية التنمية ككل وفى حد ذاتها هى عملية غير هامة وغير مرغوبة.

ولو كان مقال الدكتور جلال موجها لإدانة ما يحدث اليوم فى مصر من نشاط اقتصادى لما كان هناك اختلاف كبير معه، ولكن الدكتور جلال أدان عملية التنمية كلها ومن أساسها وهو أمر ليسمح لى الدكتور أن اختلف معه فيه. إن مايحدث اليوم فى مصر لايمكن ادراجه تحت مسمى التنمية التى توقفت عملياتها منذ عقدين من الزمان حينما أصبح اعتماد مصر على ما يأتيها من معونات أو ما يرسله ابناؤها المهاجرون من أموال أو ما تحصل عليه من بيع ثروتها المعدنية التى تستخرجها من باطن الأرض، فلما شحت هذه المصادر انحدر حال معظم سكانها وتراجع ناتجها القومى الاجمالى عاما بعد عام

منذ سنة ١٩٨٨ بمتوسط نصف بالمائة سنويا.. ويصعب على لذلك أن أرى كاتبا بألمعية الدكتور جلال أن يقبل بتوصيف هذه الفترة بأنها كانت فترة تنمية، ثم يذهب الى أكثر من ذلك فيحكم على مبدأ التنمية ذاته بالفشل وبعدم لزومه من الأساس.

الدعوة الى إهمال عملية التنمية هى دعوة خطيرة حقا ذلك لأن إهمالها فى بلد يتزايد فيه السكان ويزدحمون فى شريط ضيق من الأرض ويعيش فيه الملايين دون عمل سيزيد من آلام الناس وسيسبب لهم ضيقا فوق ضيق.. وطالما أن الدكتور جلال لم يقدم لنا بديلا يمكن أن تسلكه مصر للإقلال من هذه الآلام وهذا الضيق فإننا سنظل ندعو لأن تأخذ مصر بمبدأ التنمية الحقيقية لزيادة ثروتها وتوزيعها على اكبر عدد من الناس.. التنمية هى مفتاح حل مشاكل ضيق العيش بل وضمانه لجموع الشعب المصرى «الغاطس» تحت السطح والذى يضطر الآن لفك ضيقته بدفع أطفاله للعمل والاغتراب فى بلاد تحتاج الاقامة فيها الى مصادرة جواز سفرها وقبول معاملتها كمواطنين من الدرجة الثانية.

قضية التنمية فى مصر لا تتعلق فقط بتوسيع دائرة الاختيار أمام الناس كما يقول آرثر لويس، بل هى قضية تتعلق بأساسيات الحياة ذاتها بلقمة العيش وفرصة العمل التى لايجدها الكثير من سكانها فى الوقت الحاضر.. غرض التنمية الحقيقى كما ينبغى أن يكون هو فى زيادة السلع والخدمات ليس فقط بغرض توسيع دائرة الاختيار أمام الناس ولكن بغرض زيادة ثروة الأمة حتى يكون للأجيال الجديدة والوافدة مكان ولقمة للعيش وعلى ذلك فإن أية سلعة أو خدمة جديدة لاتضيف الى ثروة الأمة كأن تحل محل شىء قائم دون أن تزيد عليها أو تحسن نوعيتها لايمكن أن توفى بالغرض الأساسى للتنمية.

- ٢ -

النتيجة الثانية التى يمكن أن يخرج بها قارىء مقال الدكتور جلال والتى نختلف معه فيها هى أن التنمية فى واقعها عملية تغريب وهى كريهة لأنها لاتزيد على كونها «إحلال مجموعة من السلع والخدمات ذات الصفات المحددة والآتية من تلك الثقافة أو الحضارة الغربية محل سلع وخدمات من نوع مختلف» وفى الحقيقة فإنه يصعب على قبول مثل هذا التعميم فليست كل عملية إحلال بالشىء المكروه فالكثير منها تؤدى الى خير عميم وزيادة فى ثروة الأمة فإحلال المضخة محل الشادوف والساقية فى رفع الماء خدم الزراعة وجعلها اكثر كفاءة واقل كلفة - واستخدام السيارة فى نقل البضائع والمحاصيل بدلا من العربات التى تجرها الدواب ساعد فى تنشيط الاقتصاد وهكذا - ولا أظن أن أحدا يمكن أن

يدعي أن إدخال هذه الأدوات وغيرها العديد من أدوات الحضارة التي جاءتنا من الغرب وحلت محل أدواتنا القديمة قد تسببت في نكبة بلادنا أو مسخ هويتنا أو ديننا أو ثقافتنا وإلا فإننا كمن يؤكد على المقولات العبثية التي ترددها الجماعات السلفية والتي تريد منا أن نعود الى لبس الجلباب وقضاء الحاجة في الخلاء!

ومن الوجهة العملية البحتة فإن أمر الإحلال وقبول أدوات الحضارة الحديثة هو أمر لافكاك منه لأننا بدون هذه الأدوات لن نستطيع أن ننتج سلعا أو خدمات مقبولة أو بأسعار مناسبة ومنافسة، بل لعلنا لن يكون لنا مصدر للدخل يمكن أن نستورد به ما نأكله أو ما نحتاجه من دواء لعلاج مرضانا.. وفي الحقيقة فانا عاجز عن فهم سبب هذا القلق والانزعاج الذي يصيب الدكتور جلال من إحلال شيء محل شيء آخر فليس هذا بالأمر الجديد فقد حدث عبر التاريخ وفي كل الحضارات وهو أمر يحدث الآن من حولنا وفي كل مكان ويؤثر في حياة الناس في الشرق والغرب والشمال والجنوب على السواء.

صحيح أن جميع هذه الاحلالات كانت ولاتزال تسبب الانزعاج للبعض ممن يتوقون الى الحفاظ على الماضي ولكنهم كباقي الناس ينصاعون للأمر الواقع ويجابهون مشاكل هذه الاحلالات دون البكاء على ماض لا سبيل الى إعادته مرة أخرى ويبحثون عن طريق للتلاؤم مع الوافد الجديد ولضمه لتراثهم وتطويره لكي يرافق حياتهم وثقافتهم.

- ٣ -

بعض أنواع الإحلال تبدو وكأنها تحل بالفعل محل شيء قائم هو أفضل منها وهي لذلك أنواع ليس لها ما يبررها ولن يكون لادخالها من أثر غير تغيير ذوقنا العام وحرماننا من صناعة أو خدمة محلية قائمة.. ويحضرني في هذا المقام عملية إدخال شطائر (سندوتشات) الهامبورجر والكوكاكولا لتحل محل شطائر الفلافل وشراب العرقسوس العريقين في مصر.. أثر مثل هذا الاحلال قليل، بل لعله يتجه نحو السالب فهو سيضعف أو سيقضي كلية على خدمات قائمة بالفعل.. ومع ذلك وحتى في هذا المثال علينا أن نبحث عن السبب أو الأسباب التي أدت الى نجاح هاتين السلعتين في أن تغزوا سوق سلعتين محليتين تقليديتين.. الأمر هنا يتعلق بمسألة الطريقة التي تقدم بها هاتان السلعتان والتي تسوق بها وهي أمور علينا أن نتعلمها إن أردنا لسلعنا المحلية البقاء..

أخيرا فإن محبي الدكتور جلال أمين والمعجبين بعمله وفضله وقدرته الفائقة على التحليل وعلى استخدام طرق المنطق والاستنباط ليرجونه ألا يشتط في استخدام هذه الطرق فيتيهنا الى طرق لن تفيد إلا دعاة التخلف والسلفية ●●

أبو حيان التوحيدي

مأساة مثقف

التوحيدي يبعث في القاهرة

بقلم: د. الطاهر أحمد مكى

□ عرفت مصر منذ باكر نهضتها الحديثة أهمية التراث ودوره في التذكير بالماضى، وبناء الوجدان القومى، وتقديم المثل والقدوة للناشئة. والخروج بالمواطن من دائرة العدم والتفاهة اللذين سقطت فيهما اللغة والأدب. حين فقدا التواصل مع المنير من التراث، وغرقا في هموم الواقع المثقل بالظلم والجهالة والتخلف على امتداد العصر العثمانى.

كان الاهتمام بالتراث يتحرك على محاور عدة نشره ذخائر ومصادر، فطبعت مطبعة بولاق فى أول نشأتها، وتلتها دور نشر أهلية، كتاب الأغانى، ولسان العرب، ونفح الطيب، وكتب الجاحظ، والعقد الفريد لابن عبدربه، ومن بعدها وقفت دار الكتب جهدها على تحقيق بعض مامصادر تجاريا وزادت عليه، تحقيقا علميا، شاع وراج فى شتى أنحاء الوطن، وأصبح قدوة ونموذجا ويضرب به المثل، ومازال حتى يومنا تصوره دور الطباعة فى العواصم العربية، دون أن تشير إلى المكان الذى حقق فيه فى كثير من الأحيان: وفى مقدمة هذه الكتب: الأغانى وصبح الأعشى، ونهاية الأرب، وإنباه النحاة، وديوان مهيار الديلمى، وتفسير القرطبى، وغير ذلك كثير.



فى عصر أبى حيان التوحيدى، خرج الفنان العربى من النمطية موضوعا وأسلوبا

وكان المحور الثانى، العودة إلى تدريس هذا التراث، فى أفضل نماذجه، فى المؤسسة التعليمية الوحيدة، التى كانت قائمة فى مصر، فى ذلك الوقت وأعنى بها الأزهر الشريف، فكان سيد المرصفى يدرس كتاب الكامل للمبرد فى الأزهر لطلابه، وشرحه، وعلق عليه، شرح ماغمض من ألفاظ شعره، وفصل القول فى ما أجمل مؤلفه، وأكمل ما اجتزأ من قصائده، ونشر ذلك كله في كتاب أعطاه عنوانا: «رغبة الأمل من كتاب الكامل»، ونشر فى ثمانية مجلدات عام ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧م، وهى طبعة جيدة، ولكنها لما تتكرر رغم نفادها من السوق كلية من زمن بعيد.

وكان الإمام محمد عبده يدرس لطلابه فى الأزهر الشريف، الذين يتحلقون حوله راغبين فى الرواق العباسى، كتابىْ «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجانى. ولاتقتصر على الطلاب، وإنما يحضرها صفوة المثقفين إذ ذاك، أذكياء الطلاب والعلماء والمدرسين فى الأزهر والمدارس، بدل الكتب التى ألفت فى عصر التخلف وامتزجت بالمنطق، وتحجرت أمثلتها، وأصبح فهمها عبئا على الدارس. فضلا عن أنها لاتربى ذوقا، ولاتقوِّم أسلوبا، وقد قام الإمام محمد عبده بتصحيح الكتاب، وأشرك معه فى ضبط لغويات «دلائل

الإعجاز» ونصه، محمد محمود التركزى الشنقيطى، وهو عالم موريتانى اتخذ من مصر مقاما، وشغل فيها بالمخطوطات، نسخها وتصحيحها واقتنائها ثم أهداها من بعد لدار الكتب المصرية. وصدرت الطبعة الأولى من الكتابين عام ١٣٢١ هـ - ١٩٠١م، وهى طبعة لاتزال رائجة، لأن عليها اسم الإمام، ولو أن العالم المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر حقق دلائل الإعجاز فى عمل علمى لا يعلى عليه، ولاتحل أية طبعة أخرى مكانه.

وكان المحور الثالث من هذا الاهتمام الاحتفال برجالات الأدب والثقافة واللغة فى القديم والحديث، فاحتفلت فى أواخر العقد الثالث احتفالا مهيبا، على مستوى قومى وافه كل العرب بمبايعة شوقى بإمارة الشعر. وأقامت مؤتمرا حاشدا على مستوى قومى وعالمى لدراسة الموسيقى العربية فى بداية العقد الرابع، وهو مؤتمر لم يتكرر مرة أخرى، ولاتزال أبحاثه جديدة لم تفقد شيئا من جدتها حتى يومنا هذا. ولانكاد نقترب من نهاية هذا العقد، حتى تحتفل بمرور ألف عام على وفاة المتنبى احتفالا غير مسبوق، شغل الصحف والمجلات والمفكرين والأدباء طوال عام كامل.

وفى منتصف العقد الخامس كان الاحتفال بفيلسوف المعرة، ندوات ومحاضرات ودراسات، ونشرت تراثه محققا، ويسرته لجمهور القارئين بأسعار زهيدة على امتداد الوطن العربى كله، ومابين يدى القراء الآن فى كل مكان، هو حصيلة تلك الأعوام تحقيقا وطبعا.

وبعد المعرى جاء الدور على الصوفى الأندلسى ابن عربى، فى آخر العقد السادس. إبان الوحدة المجيدة مع سوريا، وإيثارا لها، ولأن ابن عربى لقى الله على أرضها، واحتوى ترابها جثمانه، تم الاحتفال فى دمشق، وشارك فيه باحثون عربا ومستشرقين.

الاحتفاء بالتراث

سلسلة متواصلة ومتماسكة من الاحتفاء بالتراث، كان ضروريا ومن المفيد ألا تتوقف، ولكن محنة الانفصال، وضراوة الهزيمة بعده، وحرب التحرير، ومقاومة الحصار الاقتصادى المفروض على مصر، ومواجهة الأعداء، شغلنا عما كان يجب ألا نشغل عنه، عن الثقافة

ومتطلباتها. كما أن حركة التخريب القومي التي تولاها أعداؤنا، بإشاعة روح الفرقة والبغضاء بين الحكومات العربية، ودور القوى الأجنبية في ربط الثقافة وهي مستقرة وثابتة بالسياسة وهي متغيرة ومتقلبة. وعملها بكل ما أوتيت من قوة، وبمساعدة بعض الحكام العرب أحيانا، على إضعاف دور مصر ومكانتها الثقافية، أدى إلى نتائج مروعة. في هذا فانكفأت مصر على نفسها زمنا، وعجز الآخرون عن ملء مكانتها والقيام بدورها، وتحولت الثقافة من عمل قومي مشترك بين العرب جميعا، إلى عمل محلي، يأخذ طابعا اعلاميا محليا وقتيا هزيلا. لأن العامل الإيجابي في ندوة أو مؤتمر دراسي أن تتوافر له حرية الفكر والبحث والقول بلا حدود. وهو أمر لايتوافر في غير مصر (باستثناء سنوات الحرب بالطبع).

بداية صحوة ثقافية

كان اختيار أبي حيان التوحيدي لهذه الندوة الدراسية بداية موفقة، لصحوة ثقافية نأمل أن تتواصل وأن تمتد إلى بقية جوانب الحياة عندنا، فلا نترك العبء على المجلس الأعلى للثقافة وحده، وإنما يجب أن تسهم فيه الصحافة والإذاعة مسموعة ومرئية. وقبل ذلك كله وزارة التربية والتعليم، وهي في حاجة إلى هزة عنيفة، تحرك جامدها، وتدفع بدماء جديدة في بدنها المترهل، والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الأقسام والكليات التي تعنى بالأدب واللغة في جامعاتنا المختلفة، لأن البداية تكون من هناك من المدرسة الابتدائية، وفي القرية المصرية بالذات.

لم يجيء اختيار التوحيدي لهذا الحفل اعتباطا، فقد كان الرجل صاحب مدرسة في الأسلوب، ومذهب في القول، ومنهج في التفكير، «وأول ما نلاحظه أنه كان عالما بدقائق الأسلوب الرائع، وقادرا عليه، غير أننا نكاد لانلاحظ في أسلوبه ذلك التكلف الذي تجده عند غيره من الأدباء.

ولم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيان ماهو أبسط وأقوى وأشد تعبيرا عن مزاج صاحبه مما كتب أبوحيان، ولكن الجمهور كان يميل إلى طريقة الآخرين في البديع، فيجري عليها ويعظم أصحابها. ولقد كان أبوحيان فنانا غريبا بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة

من يرتفع عن أهل زمانه، ويتقدم عليهم، وهو يقول:

«فقدت كل مؤنس وصاحب، ومرفق ومشفق. والله لربما صليت فى المسجد، فلا أرى جنبى من يصلى معى، فإن اتفق فبقّال، أو عصار، أو ندّاف، أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبى اسدرنى بصنانه، وأسكرنى بنتنه، فقد أمسيت غريب الحال، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت ، ملازما للحيرة، ومحتملا للأذى. يائسا من جميع من ترى، متوقعا ما لابد من حلوله، فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول».

تدور مؤلفات التوحيدي حول قضايا عديدة شغلت المفكرين على أيامه. أبرزها الفلسفة فى معناها العام، فهو يشغل بالجمال، والانفعال بالفن، والإدراك الجمالى، واستوعب ما عرف من الفلسفة اليونانية والمنطق على أيامه. وكان وثيق الصلة بمؤلفاتها، ينقل عنها كثيرا، ويذكر أسماء الفلاسفة، والكتب، ويدافع عنها، ويرى الفقه والدين فى حاجة إليها.

ذوق عال في فهم الشعر

وهو متمكن من اللغة، وتمتلىء كتبه بمسائلها نحوا، ومشتقات، ولغة، دون أن يكون صاحب مذهب متميز يرتفع به إلى مستوى الأعلام فى هذا الباب، ولم يكن شاعرا، ولكن الأشعار التى زحم بها كتبه، وبخاصة فى «الصداقة والصديق» تدل على ذوق عال فى فهم الشعر وتقييمه، وكان معجبا بابن المعتز فنقل عنه كثيرا وأثنى عليه.

فى الجانب الدينى، نعرف أنه درس المذهب الشافعى، لكن معرفتنا بشخصه، ومن خلال تراثه، تجعلنا نحكم بأنه كان يرى نفسه أكبر من أن يقلد مذهبا بعينه، ولذلك لم يتخذ أى مذهب من المذاهب التى كانت سائدة فى عصره هاديا يهتدى به، وهو على أية حال لم يتصدر الفتوى، ولم يشغل نفسه بالمسائل الدينية فى أيامه الأولى. شابا ورجلا ناضجا، ومع انه كان معتزلى المذهب، وأحسب أن لقبه التوحيدى جاء من هنا، فقد كان المعتزلة: يسمون أهل العدل والتوحيد، لم يكن له رأى مستقل فى هذا المجال ينسب إليه، ويعيب على المتكلمين

منهجهم، وينتقص طريقتهم في البحث والاستدلال، ويفضل الفلسفة عليها، ويحمل على علم الكلام، يعقب على عجب أحد المعتزلة من أن أهل الجنة لايملون الأكل والشرب والنكاح فيقول: «والكلام كله جدل ودفاع، وحيلة وإيهام، وتشبيه وتمويه، ومخاتلة وتورية، وقشر بلا لب، وأرض بلا ريع، وطريق بلا منار، وورق بلا ثمر... المبتدىء فيه سفيه، والمتوسط شاك، والحاذق متهم، وفي الجملة آفته عظيمة وفائدته قليلة».

وكان إلى جانب ذلك جميل الخط، فلم يجد ــ وقد جاء إلى الحياة في أسرة مغمورة مجردة من كل مقومات الحياة ــ طريقا يكسب منه لقمة العيش إلا أن يعمل وراقا ينسخ كتب الآخرين، وقد كرهها، ورآها شؤما، وحاول أن يتخلص منها، وأن يسلك طرائق رجال العلم والأدب العظام حوله، فيعفيه من هذه المهنة المتواضعة، وييسر له طيبا من العيش ولكنه لم يوفق ابدا، وفشل في أن يجد له مكانا لدى الوزراء الثلاثة الذين شهروا برعاية الأدباء في عصره وهم: ابو الفتح ابن العميد، والصاحب ابن عباد، وابن سعدات، لأن اعتزازه بعلمه كان كبيرا، أورثه كبرياء عالية، حالت دون أن يحني رأسه أو يرضى الدنية لشخصه.

في أواخر حياته، وقد أجهدته رحلة الحياة البائسة، وأنهكه الاصطدام بالمجتمع حوله، افرادا وعادات وسلوكا، سلك الطريق الذي سلكه ملايين البشر قبله، حيث يجدون الراحة في الرضا، والأمن في القناعة، والسعادة في الزهد عما في الدنيا من متع وطيبات: تصوف، خالط الصوفية في شيراز، وأخذ بحياتهم واستقر بينهم إلى أن لقي الله.

حرق الكتب

وقبل أن يرحل عن دنيانا هذه أحرق كتبه، فلما عذل في ذلك قال: «إني فقدت ولدا نجيبا، وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا، فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها... وكيف اتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة، فما صح لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطررت بينهم، بعد الشهرة والمعرفة، في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة».

مأساة مثقف

عاش أبوحيان حياته بائسا خشن، المضجع، نذر المال. كلما غالب الأيام غلبته. وكلما اتصل بحامي أدب من الوزراء عن قرب تنكر له، وقد أكسبه الفقر أخلاقا سيئة. فكان عيابا، سليط اللسان، قليل الرضا، طماعا، شديد الرغبة في عطاء العظماء، يتشكى صرف زمانه، ويبكى قسوة حرمانه، ثم أهل زمانه. وعابهم بنقص الدين والبخل وضعف المروءة، إذا غضب نسى المودة، وسلط على مواجهه لسانه تارة، وقلمه أخرى، هجاء وثلبا.

كان عظيم الثقة في علمه، وأكسبه تأمل واقعه المرير حقدا أسود على الناس والدنيا، فإذا يئس من عطائها استشعر الغنى عما فى أيدى الناس ودعا الله أن يصون وجهه عن الحاجة إليهم. والطلب منهم. ولكى يعزى نفسه ذكر فى كتابه المحاضرات ألوانا من بؤس الأدباء وشكاياتهم.

وكان وراء التفكير فى الاحتفال بأبى حيان أنه مفكر فذ، وكاتب مقتدر، الكثير من أفكاره لما يفقد بريقه، بخاصة ما اتصل منها بتحليله الدقيق لطبيعة الإنسان، أو نقده لسلوك الأفراد فى عصره، وتقييمه لحركة المجتمع فى أيامه، وهى بأيامنا أشبه، وخروجه عن المألوف من الكتابة فى زمنه، حين حاول أن يربط بين فكره والحياة، وأن يعلى من شأن الفكرة، وأن يجعل الجملة وعاء لها، من المهم أن تكون جميلة، ولكن اصطناع الزخرفة، والإغراق فيها تكلف يذهب بجمال التعبير، وهو صورة حية للعالم المستنير المجدد، الذى يعيش زمنه، ولايدير ظهره لما استجد فيه، نقدمه لشبابنا نموذجا لما كان عليه عالم عربى منذ ألف عام من الزمان.

بحوث جيدة

جاء الاحتفال بمستوى المحتفى، وبمستوى مكانة مصر الثقافية. وتوافد عليه علماء من كل أطراف الدنيا، من استراليا حتى الولايات المتحدة. مرورا بأوربا والعالمين العربى والإسلامى. وغطت الأبحاث معظم جوانب فكر التوحيدى وحركة حياته. وجاءت فى جملتها جيدة. وتميز بعضها. لكن جانبين لم يعرض لهما أحد من الدارسين:

أولهما: نفسية التوحيدى فى ضوء الجانب السيىء من أخلاقه، ووضاعة أصله، وسوء عيشه ، ودور هذا فى تذبذب سلوكه بين الضعة والتعالى، والنهم الى الغنى والترف، والانصراف عنهما، بعد يأس الى الزهد والتصوف.

وثانيهما: هذا الضرب من المجون الصراح، الذى كان يختم به بعض اسماره مع الوزير ابن سعدان، والنكات الجنسية التى يوردها عارية دون ان يكنى أو يدارى، فلا أظنه يأتى بها فكاهة أو تسلية. ولايكثر منها تظرفا، وإنما يحاول معها، فيما أرى، أن يصدع الجدية المصطنعة، وأن يمزق أستار الوقار المزيف، الذى ترتديه شخصيات. هى فى واقعها ليست كذلك، وأن يهزأ بـ «تابو» الجنس، وأن يجعل منه موضوعا عاديا، يحتمل الحوار. ويدور حوله الحديث، علانية وبصوت مرتفع. حتى فى المجالس الأدبية العالية. وهو فى هذا الجانب لايصطنع وقارا. ولايحتفظ إزاء أمر يراه من سنن الكون الطبيعية. ومن هنا كان تقييده لها فى مؤلفاته، ولو كانت لمجرد التسلية الوقتية، والإضحاك العابر، لاكتفى بها قولا قولا، ولما قيدها كتابة.

تخلل إلقاء الأبحاث - وكانت تشغل الصباح والمساء فى مكتبة القاهرة الكبرى اسئلة وتعليقات، من جمهور المستمعين، وكان كبيرا.

أما الأسئلة، وجاءت من عامة المستمعين، فلم تكن ذات شأن فى جملتها، وهو أمر طبيعى، لأن التوحيدى قبل أن يبعثه هذا الحفل كان منسيا، رغم أن مصر اهتمت بتراثه بدأت تنشره منذ مطلع هذا القرن، ولكن هذه المؤلفات المنشورة وبخاصة المحقق منها، وكانت أسعارها زهيدة، نفدت من زمن طويل، والموجود منها طبعات لبنانية، ليست موضع ثقة علميا، وغالية الثمن، فهى فوق طاقة المشترى العادى، وانه لشىء محزن، انك لاتجد فى المكتبات شيئا من مؤلفات ابى حيان التى حققها مصريون ولاشيئا مما كتبوه عنه، لاكتاب د.زكريا ابراهيم. ونشر فى أعلام العرب، ولم يكن ثمنه يتجاوز خمسة قروش. ولم يطبع غير طبعته الأولى عام ١٩٦٥.، ولا كتاب د. أحمد الحوفى، وكانت طبعته الثانية والأخيرة عام ١٩٦٤ وهو كتاب أثنى عليه الدكتور طه حسين ثناء مستطابا فى مقالة شهيرة نشرها فى

مأساة مثقف

[redacted]

صحيفة أخبار اليوم (١٩٦٤/١١/٢٨) ، وأعاد نشرها في كتابه «خواطر»، والاسئلة المرتجلة في القضايا العلمية، التي لاتصدر عن معرفة تجيء مذرا في الأعم الأغلب.

وكانت التعليقات أقل وأعمق. ولايستطيع المرء أن يمر بتعليقين من الكرام: أولهما كان من أ.د. فاطمة موسى استاذة الأدب الانجليزي في كلية الآداب في جامعة القاهرة. وجاء احتجاجا قويا على ربط بعض الباحثين العرب بين التوحيدي وعدد من المفكرين الأوربيين أمثال: هيجل، وكافكا، وكيجارد وآخرين. دون مناسبة أو علاقة حقيقية، ودون مبرر في كثير من الحالات. وحتى دون نطق اسماء هؤلاء الأوربيين نطقا صحيحا. مما يعني أن المتكلمين لايجيدون هذه اللغات وانما ينقلون عن باحثين آخرين دون تمكن.

وكان معها الحق فيما قالت.

● احسان عباس الشيخ المحنك

وجاء التعليق الجيد الثاني من أ.د. إحسان عباس، حين رأى جنوح بعض آراء الباحثين الى المغالاة في الاستنتاج، أو اعتمادا على نظرة مجتزأة. تعتمد على بعض تراث التوحيدي دون ان تأخذ في الحسبان نتاجه كله، فمث - وهو الشيخ المحنك - جمهرة الباحثين، على اتباع المنهجية في أبحاثهم. وهي تقتضي الا ننسب الى التوحيدي رأيا أو فكرة في ضوء مؤلف واحد من مؤلفاته، دون أن ننظر اليه في ضوء بقية مؤلفاته الأخرى، لأن بعضها يكمل بعضا.

وحذر من الاعتماد على الكتب التي نشرت ناقصة من مؤلفات التوحيدي . وفي إشارة بعيدة، ولكنها واضحة،، اسقط اهمية كتابين حققا في مصر، أولهما كتاب «الإشارات الإلهية» للتوحيدي وحققه أ.د. عبدالرحمن بدوي، وصدرت طبعته الأولى في القاهرة عام ١٩٥٠ والثانية في الكويت عام ١٩٨١ . لان الطبعة التي حققتها الدكتورة وداد القاضي وصدرت عن دار الثقافة في بيروت عام ١٩٧٣ بها زيادات هامة لاتوجد في النسخة التي حققها الدكتور عبدالرحمن بدوي.

كما أن النسخة التى حققها الاستاذان أحمد أمين وأحمد الزين لكتاب «الإمتاع والمؤانسة» وصدرت فى القاهرة فى ثلاثة أجزاء أعوام ١٩٣٩، ١٩٤٢، ١٩٤٤، ناقصة لأن مخطوطة مكتبة الأمبروزيانا فى ميلانو تضم زيادات هامة، ويشير الدكتور احسان عباس الى انه قد أطلع عليها «تاركا السامع يفهم أن ذلك كان فى ميلانو. مع أن مصورة لهذه المخطوطة موجودة فى معهد المخطوطات فى القاهرة، واعتقد إنها التى اطلع عليها الباحث الكبير، والحق أن الدكتور إحسان عباس نخل مخطوطات المعهد فى دقة، وعلى مهل وأفاد منها بلا حدود.

أقول ذلك، وأتوجه الى المجلس الأعلى للثقافة بأن يحيى موات تحقيق التراث، لنعيد لبلدنا دوره الرائد فى هذا الجانب الهام من الحياة الثقافية بعد ان قبرته الهيئة العامة للكتاب ومعهدها، لا عن طريق الجوائز والمسابقات التى يقدمها كل عام، وانما عن طريق خطة طموح يتبناها، تكون معادلا لخطته الطموح فى مشروع الترجمة،، وألا يقف الجهد عند تحقيق المزيد من التراث فحسب، وانما أن يعيد النظر أيضا فى اعادة تحقيق ماحقق فى النصف الأول من هذا القرن فى ضوء المخطوطات الجديدة التى ظهرت. والتى تظهر كل يوم، واكتشاف الجديد فيها لايتوقف، ومع تقدم تقنية التصوير فإن الحصول على اى مخطوط وبخاصة عن طريق رسمى لم يعد عسيرا ولا مكلفا.

●●●

إلى جانب ذلك كله. كان التخطيط للاحتفال محكما، والتنفيذ رائعا وتجلى ذلك واضحا فى استقبال الضيوف وانزالهم. وفى انتظام الندوات فى مواعيدها. وأخال الذين شاركوا ودعونا راضين ومغتبطين وبرهن الاحتفال من أوله الى أخره على أننا قادرون على أن نصنع شيئا عظيما حين نضع الرجل المناسب فى المكان المناسب.

ويبقى سؤال أخير.. أين كان التليفزيون المصرى من كل ما حدث؟

كان غائبا تماما، لسبب لايدريه أحد غير رجال التليفزيون.

أبو حيان التوحيدي

ماساة مثقف

التوحيدي وإشكال الكتابة

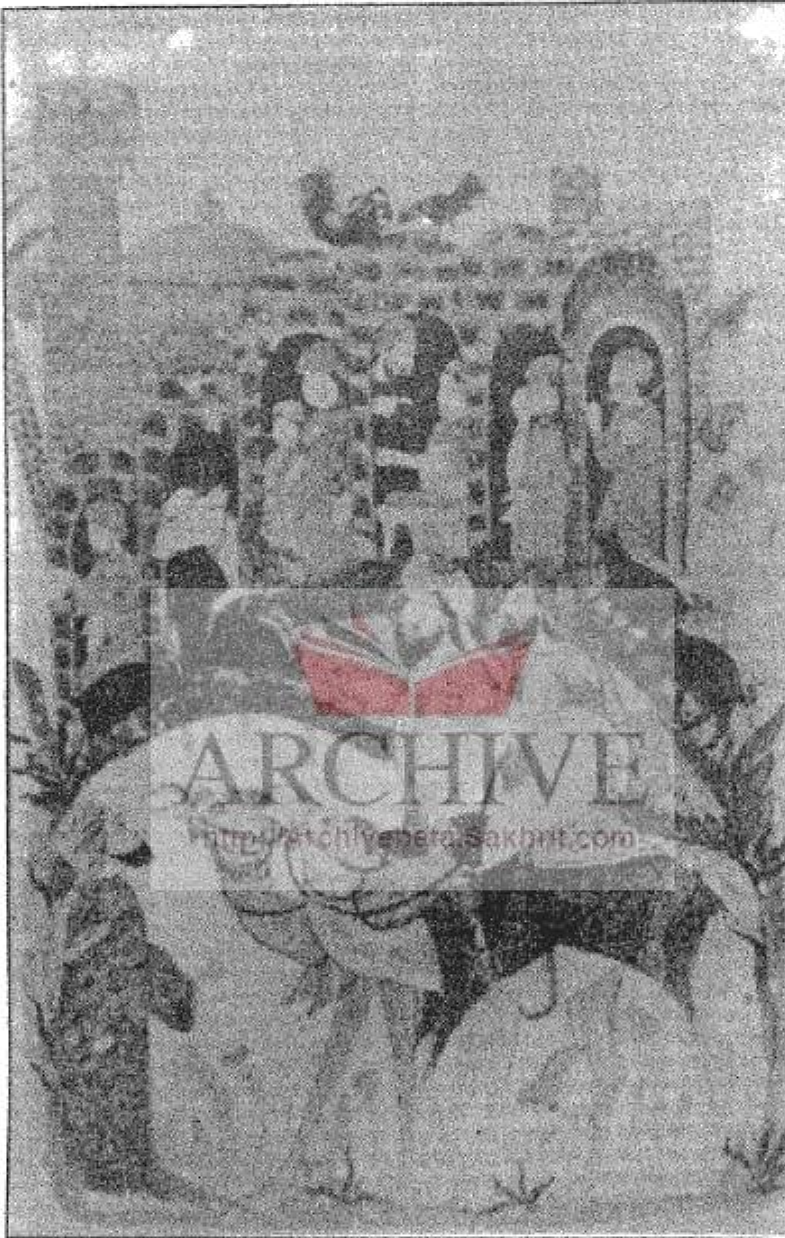
بقلم : د. ألفت الروبى *

كان ياقوت الحموى (٥٧٥ ـ ٦٢٦ هـ) أول من كتب عن أبي حيان التوحيدي (ت ٤١٤ هـ) من القدماء . ولعل من أهم الفقرات التي قدم بها ياقوت الحموي كاتبنا أبا حيان التوحيدى قوله عنه :

«وكان متفننا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب ، والفقه والكلام على رأي المعتزلة ، وكان جاحظيا ، يسلك في تصانيفه مسلكه ، ويشتهي أن ينتظم في سلكه ، فهو شيخ في الصوفية ، وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، ومحقق الكلام ومتكلم المحققين، وإمام البلغاء .. سخيف اللسان قليل الرضا عن الإساءة إليه والإحسان، الذم شأنه ، والثلب دكانه، وهو مع ذلك فرد الدنيا ، الذى لانظير له ذكاء «وفطنة» وفصاحة ومكنة ، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه ، واسع الدراية والرواية ، وكان مع ذلك محدودا محارفا يتشكي صرف زمانه ، ويبكي في تصانيفه علي حرمانه .

ولم أر أحدا من أهل العلم ذكره في كتاب ، ولا دمجه فى ضمن خطاب، وهذا من العجب العجاب» .

* أستاذة بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة



احدى اللوحات المستوحاة من التراث العربى الذى يعكس ايقاع عصر التوحيدى

أدرك ياقوت الغبن الذى وقع على التوحيدى من قبل أهل العلم «من أصحاب التراجم ـ قبله ـ أو المؤرخين أو النقاد» . وقد عبر عن دهشته على نحو صريح من هذا الإغفال الذى بدا وكأنه مقصود . وحين أراد أن يستدرك هذا الإغفال أطلق على التوحيدى عبارته «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة» التي ذاعت وصارت متداولة فى كتابات الدارسين المحدثين عن أبى حيان .

ولعل ياقوت الحموى لم يدرك أنه بعبارته تلك قد أخرج التوحيدي من زمرة الأدباء والفلاسفة معا ، ولعل هذه العبارة نفسها تكشف عن سبب من أسباب صمت الأقدمين ـ قبل ياقوت ـ عن كاتبنا ومصنفاته ، وهو صعوبة اخضاع كتابة التوحيدي لتصنيفاتهم لخروجها عن الكتابة النمطية موضوعا وأسلوبا ، فضلا عن صعوبة تصنيف التوحيدى نفسه بناء على ذلك .

غير أن الغبن الذى لحق كتابة التوحيدى لحق الكتابة النثرية فى تراثنا الأدبى بشكل عام، حيث ركز القدماء اهتمامهم على الشعر ، ولم يشغل معظم هؤلاء بالنثر ، ومن المثير أن واحدا مثل محمد عبد الغفور الكلاعى «ق٦ هـ» وهو أحد نقاد النثر، قد عبر عن هذا الغبن بشكل صريح لكنه عندما صنف أشكال النثر فى كتابه «إحكام صنعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى الشرق والأندلس» أغفل ذكر التوحيدى على الرغم من أنه خصص قسما من أقسام الكتابة النثرية لما أسماه بالتأليف ، وكان قد وضع تحت هذا القسم مؤلفات أبى العلاء النثرية فضلا عن مؤلفات الثعالبى .

وإشارة ياقوت إلى احتذاء ، التوحيدى للجاحظ «ت ٢٥٥ هـ» فى تصنيفه لمؤلفاته وطريقة كتابته لها تستند الى أن التوحيدى نفسه أكثر من الإشارة إلى الجاحظ فى مصنفاته وجعل بعضا منها مصدرا من مصادره ، فضلا عن أنه ـ وهذا هو الأهم ـ أبدى إعجابه بطريقة الجاحظ فى الكتابة، واصفا أسلوبه بأنه :

«قليل الصنعة بعيد التكلف ، حلو الحلى ، مليح العطل ، له سلاسة كسلاسة الماء ، ورقة كرقة الهواء .. فسبحان من سخر له البيان وعلمه ، وسلم فى يده قصب الرهان وقدمه ، مع الاتساع العجيب ، والاستعارة الصائبة ، والكتابة الثابتة ، والتصريح المغنى ، والتعريض المنبئ، والمعنى الجيد ، واللفظ المفخم ، والطلاوة الظاهرة والحلاوة الحاضرة ، إن جد لم يسبق ، وإن هزل لم يلحق ..»

وعلى الرغم من أن الدارسين المحدثين اعتبروا التوحيدى امتدادا للجاحظ ، فإن علاقة

التوحيدى بالجاحظ لم تكن علاقة تقليد أو اتباع ، وإنما علاقة وعى بالانجاز الذى حققه الجاحظ على مستوى الكتابة ، وهو وعى جعله يكتب من منطلق المغايرة ، فهو يتواصل معه على خط التجديد لا التقليد ،محققا نقلة للنثر العربى القديم، ربما لم يستوعبها نقاد عصره ولا مؤرخوه .

وعلى هذا لم يحتذ التوحيدى طريقة كُتّاب عصره المعتمدة على الصنعة اللفظية من تنميق متكلف وسجع مصطنع ، بل إنه حمل حملة ساخرة على هذه الطريقة فى الكتابة ، فنجده يسخر من معاصره ، وغريمه الصاحب ابن عباد «أحد وزراء الدولة البويهية» الذى كان ـ فى الوقت نفسه ـ من الشعراء والكتاب المرموقين ، كما كان تلميذا لابن العميد قبل أن يخلفه فى الوزارة ، يقول التوحيدي ساخرا من ولع الصاحب ابن عباد بالسجع :

«كان كلفه بالسجع فى الكلام والقلم عند الجد والهزل يزيد على كلف كل من رأيناه فى هذه البلاد ، قلت للمسيبى ، أين يبلغ فى عشقه للسجع وقال يبلغ به ذلك أنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل ، وكلفة صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لكان يخف عليه أن لايفرج عنها ويخليها ، بل يأتى لها ويستعملها ، ولايعبأ بجميع ماوصفت من عقابتها .

سيكفى أن نتأمل صياغة التوحيدى فى هذه الفقرة ، لنتبين إلى أى حد تبدو هذه الصياغة بسيطة لاتكلف فيها. إلا أن الحديث عن كتابة التوحيدى يجاوز الوقوف عند صياغة العبارة وخلوها من السجع والتنميق أو عدم إسرافه فيهما ، حيث تتسم مصنفاته بأنها نصوص مفتوحة ، تستوعب أشكال الكتابة كافة من الأخبار والنوادر والطرائف والمرويات ، ذات الطابع السردى والرسائل والأمثال والأقوال المأثورة والحكم والوقائع التى تتعلق بحياة بعض الشخصيات ، فضلا عن الأحداث التاريخية والمعارف التى تتعلق بالحيوانات أو الكائنات عموما وإلى جانب هذا لم ينس الاستشهاد بالشعر فى كثير من المواطن ، وينطبق هذا على مؤلفاته مثل البصائر والذخائر، والامتاع والمؤانسة والمقابسات وأخلاق الوزيرين ..

ولعل الأهم من هذا هو أن هذه المصنفات تشتمل على أصناف من الكتابة النثرية تبدو مغايرة لأشكال الكتابة النثرية السابقة والمعاصرة ، ومن أبرز هذه الأصناف «المحاورة»، وقد تحقق هذا الصنف فى عدد من مؤلفات التوحيدي أهمها «الامتاع والمؤانسة» و«المقابسات»، و«الهوامل والشوامل »، وتقوم «المحاورة» أساسا على مخاطبة الآخر من خلال السؤال والجواب .. ويعتمد الإطار الخارجى لها على وجود شخصيتين أساسيتين «السائل والمجيب»، وقد تتعدد الشخصيات داخل النص ـ المحاورة حسب الطريقة التى أدار بها المؤلف هذا الحوار ، والأساس فى هذا الصنف عند التوحيدي هو التقابل بين وجهات النظر المختلفة عبر

الحوار الذى يدور بين الشخصيات المختلفة

وقد بدا هذا الصنف أكثر الاشكال النثرية مناسبة لطبيعة الموضوعات التى يدور حولها ذلك أنه يدور حول موضوعات فكرية وفلسفية ذات طبيعة اشكالية مما كان يشغل مثقفى تلك الفترة التى عاش فيها التوحيدي . وشكل المحاورة يسمح باستيعاب مثل هذه الاشكاليات ويعطى امكانية للتفكير فيها . وربما يكون موضوع المحاورة ذا طابع سياسى ، وفى كل الأحوال يتم إنجاز الحوار على أرضية سردية ، حيث يتخلل السرد الحوار ، أو يسبقه ، وربما يدخل الوصف ضمن المشهد السردى أيضا .

ومن الشواهد الدالة على تداخل السرد والحوار في المحاورة مادار في الليلة الثامنة والثلاثين فى كتاب «الإمتاع والمؤانسة» عندما حكى أبو حيان التوحيدي للوزير ابن سعدان واقعة الفتنة التى ألمت بالبلاد فى عام ٣٦٢ هـ ، حين هاجم الروم الموصل ، وهرب الناس إلى بغداد ، وكان الأمير عز الدولة غارقا فى لهوه ، فقرر الأشراف والعلماء والوجوه أن يذهبوا إليه ، ويعرضوا الأمر عليه ، وقد انقسموا إلي فريقين : فريق يحثه على الجهاد وحماية البلاد وآخر آثر الصمت وترك القرار له ، وقد أبرز التوحيدي هذا التعارض فى وجهات النظر على لسان المتحاورين ، يقول التوحيدى :

ثم اندفع على بن عيسى فقال : أيها الأمير ، إن الصغير يتدارك قبل أن يكبر ، فكيف يجوز ألا يستقبل بالجد والاجتهاد وهو قد عسا وكبر .، والله إن بنا إلا أن يظن أهل الجبل وأذربيجان وخراسان أنه ليس لنا ذاب عن حريمنا ولا ناصر لديننا ..ولا من يهمه شيء من أمورنا قاتله الله ، لاتجرئ علينا شماتتهم بنا ... واكتب قبل هذا الى عدة الدولة بما يبعثه على حفظ أطرافه وحراسة أكنافه ، مع استطلاع الرأي من جهتك ، ومطالعة أمير المؤمنين برأيك ومشورتك» .

... ونظر بختيار الى ابن حسان القاضى - كان منبسطا معه لقديم خدمته ـ فقال : أيها القاضى ، أنت لاتقول شيئا؟ قال : أيها الأمير ، وما القول وعندك هؤلاء العلماء ، والمصاقع الألباء ، وإن سراجى لايزدهر فى شمسهم .. لكنى أقول : ما جشمنا إليك هذه الكلف إلا لتنظر على ضعف أركاننا ، وعلو أسناننا ، وقلة أعواننا ، لأنا رأيناك أهلا للنظر فى أمرنا ، والاهتمام بحالنا ، وبما يعود نفعه علي صغيرنا وكبيرنا »..

إن صياغة التوحيدي للحوار فى هذا الصنف من الكتابة مقصود بها تجسيد ردود الأفعال المتعارضة فى مواجهة المحنة ، والكشف عن توجهات الشخصية ومنظورها . ومن

يقرأ الحوار الكامل للشخصيات المجتمعة عند الأمير ثم رد فعل الأمير علي ذلك يستطيع أن يقف علي الكيفية التي تم بها تشخيص الموقف كله عبر الحوار .

أما الصنف الثاني في كتابة التوحيدي فهو مايمكن أن نطلق عليه «الهجائية النثرية» وتحقق في كتابه «أخلاق الوزيرين» أو «مثالب الوزيرين» : الصاحب ابن عباد وابن العميد . وقد حاول التوحيدي أن ينظر لهذا الصنف من الكتابة في سياق مايشبه التبرير أو الاعتذار عن إقدامه على كتابته مثل هذا الصنف من الهجاء ، فأشار الى أن هجاء الاشخاص «نثرا» قد وجد عند الكتاب القدماء السابقين عليه ، وعلى رأسهم الجاحظ وقام بذكر أسماء محددة من الكتاب الذين دفعتهم الظروف الى انتهاج هذه الهجائية النثرية مثبتا نصوصهم .

ومن اللافت للنظر أن التوحيدي يحرص على تأييد مغامرته الهجائية بذكر الأقوال المأثورة التي تعطيه مشروعية الاقدام علي ذكر «المثالب» ليقنع قارئه بأهمية هذا الفعل وقيمته .

وقد حدد في بداية كتابه «أخلاق الوزيرين» منهجه في هذه الهجائية ، الذي يستند فيه على ماخبره وماسمعه وتثبت منه ، ليحقق مزيدا من الاقناع لهذا القاريء يقول التوحيدي :

«ولست أدعي على ابن عباد ما لا شاهد لي فيه ، ولا ناصر لي عليه ، ولا أذكر ابن العميد بما لا بينة لي معه ، ولا برهان لدعواي عنده ، وكما أتوخى الحق عن غيرهما ان اعترض حديثه في فضل أو نقص ، كذلك أعاملهما به فيما عرفا بين أهل العصر باستعماله ، وشهرا فيهم بالتحلي به ، لأن غايتي أن أقول ما أحطت به خبرا ، وحفظته سماعا .

وسهل عليّ أن أقول : لم يكن في الأولين والآخرين مثلهما ، ولا يكون إلى يوم القيامة من يعشرهما اصطناعا للناس ، وحلما عن الجهال .. وأنهما قد بلغا في المجد الذروة الشماء ...» ولكن قد يسمع هذا الكلام مني من شاهدهما ، وتبطن أمرهما ، وخبر حالهما ، وعرف مالهما وعليهما ، فلا يتماسك عن زجري .. ولايجد بدا من أن يرد قولي في وجهي ».. ولايلبث أن يقول : انظروا الى هذا الكذب الذي ألفه ، وإلى هذا الزور الذي فوقه ، والباطل الذي وصفه ، والحق الذي دفعه بسبب ثوب لعله أخذه أو درهم ثني عليه كفه» .

وعندما يشرع التوحيدي في ذكر مثالب الوزيرين ، فإنه يتوسل بالأخبار والروايات فضلا عن المواقف التي عايشها بنفسه مع كل منهما ، ليقنع قارئه بصدق مايسبغه على المهجوين من صفات رديئة كالبخل والرقاعة وقلة الدين والادعاء .. الخ . ومن المثير أن التوحيدي استند إلى أهمية الخبر وفاعليته في المتلقي ، فاستعان بكم هائل من الأخبار التي يرويها عن أصحابها وكأنها حقائق ليدلل بها على خسة من يهجوه ، وقد جعل هذه المرويات جميعها وسائل يحقق بها الاقناع من وجه ، ويحمي بها نفسه من وجه آخر ، لاسيما أنه عبر عن

خونه فى بداية كتابه موجها حديثه إلى ابن سعدان الذى طلب منه أن يحرر له هذه الهجائية ويقدمها له .

ومن أهم سمات هجائية التوحيدي بروز عنصر الاضحاك القائم على السخرية ، وقد مر بنا جانب من جوانب سخريته فى حديثه الساخر عن شغف ابن عباد بالسجع ، وهو حديث يتكرر بتنويعات مختلفة ، وقد يعتمد هذا الاضحاك على الوصف الجسدى الساخر ، يقول التوحيدى فى ابن عباد على لسان ابن العميد :

«وكان أبو الفضل أعنى ابن العميد إذا رآه يقول : أحسب أن عينيه ركبتا من زئبق وعنقه عمل بلولب»

وصدق ، لأنه كان ظريف التثنى ، والتلوى شديد التفكك والتفتل كثير التعوج والتموج ، فى شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة والمخنث الأشمط» ..

وعلى هذا يتهكم التوحيدي من ابن عباد على نحو يثير الضحك حين تتحول حركة عينيه ورقبته إلى حركة آلية فاقدة الحيوية الإنسانية ، كما يصل به التهكم مداه ، حين يصور حركة جسده وسلوكه على هذا النحو الذى يبديه رقيعا ،فاقد الرجولة والحياء معا .

ومن يقرأ أخلاق الوزيرين يرى إلى أى حد حرص التوحيدى على تشويه الآخر الخصم متواريا خلف الآخرين، رواياتهم ، وشهاداتهم .

والصنف الثالث من أصناف الكتابة عند التوحيدي هو«المناجاة» وهو يتحقق فى فقرات متفرقة من كتاب الامتاع والمؤانسة ، والصداقة والصديق ، والهوامل والشوامل ، لكنه يتجسد بوضوح فى كتاب «الإشارات الإلهية» الذى يستغرقه هذا الصنف استغراقا كاملا . ومناجاة التوحيدي شكل من أشكال التعبير عن الذات ، حيث تغلب السمة الغنائية بكل مايعنيه مصطلح «غنائية» من دلالات ، إذ ينقل التوحيدي حديث الذات التى تخاطب نفسها ـ تارة ـ كاشفة عن آلامها ومعاناتها ، وعذاباتها ، وأشواقها ، أو تخاطب ـ تارة أخرى ـ الذات الإلهية متضرعة اليها عتابا أو استسلاما واسترحاما ، ومن أمثلة مخاطبة الذات للذات الالهية قوله :

حبيبى أما ترى ضيعتى فى تحفظى ؟ أما ترى رقدتى فى تيقظى؟ أما ترى تفرقى فى تجمعى ؟ أما ترى غصتى فى إساغتى؟ أما ترى دعائى لغيرى مع قلة اجابتى ؟ أما ترى ضلالى فى اهتدائى ؟ أما ترى رشدى فى غيبى ؟ أما ترى عيبى فى بلاغتى ؟.. أما ترى ضعفى فى قوتى؟ أما ترى عجزى فى قدرتى؟ أما ترى غيبتى فى حضوري؟ أما ترى علىّ

هذا الى أن يفنى الورى وينفد الثرى ؟

وهذه الطريقة في التعبير والصياغة تعد تجاوزا لطريقة الكتابة فى النثر العربى القديم، لقد اعتمد التوحيدي على التضاد والتقابل ، فى اطار الجملة الاستفهامية الإنشائية المفتوحة والمجاوزة للكتابة الخبرية المحدودة ، وراعى مستوى من الموسيقى فى تقطيعه لهذه الجمل المتوالية وتساويها وتشابه نهاياتها ، وبهذا اقتربت صياغته من حدود الشعر أو مايمكن أن يسمى بقصيدة النثر . ويمكن أن نتلمس غنائية التوحيدي فى إحدى مناجاته التى يعبر فيها عن حيرته وآلامه بحثا عن الخلاص:

كيف أتكلم والفؤاد سقيم ؟ أم كيف أترنم والخاطر عقيم ؟ أما كيف اصبر والبلاء شامل؟ أم كيف أجزع والعناء حاصل؟ أم كيف أنسى بالصديق والصديق مداج ، أم كيف أسلو الإلف والإلف مناج ؟ أم كيف أسكن الى الانتباه وقد أقلقه المنام ؟ أم كيف استريح إلى المنام وقد لعبت بى الأحلام ؟

ياهذا .. الضلوع مشوية بالأسى والحزن ، والأكباد مهترئة بأنواع الآفات والسقم ، والأرواح ذائبة بضروب الحسرة واليأس، فلا إلى الخلوة معاج ولا بالمجالس ابتهاج. ليل يكر بهم ناصب، ونهار يمر بكرب لازب.. وعلم ـ مع ذلك كله ـ لاينفع ، وعمل لايصبح ..

فقل لى : الآن بمن أتعلق ولمن أتملق؟ وماذا أقول وأى شىء أسمع ؟ وفى أى شىء أفكر وبأى ركن ألوذ ؟ وفى أى واد أهيم ؟.

ربما لم يستوعب بعض الذين عابوا صياغة التوحيدي فى الإشارات هذا التزاوج الذى اقامه بين النثر والشعر عبر هذه الغنائية المشحونة بالمشاعر الذاتية المتجسدة ، بدورها في لغة ذات طبيعة انفعالية وبناء أقرب الى القصيدة .

لقد تنوعت كتابة التوحيدى وشملت أشكالا متعددة ، منها هذه الأصناف البارزة التى وقفنا عندها ، ولاتعد هذه الأصناف حصرا لكل ماتنطوى عليه مصنفات التوحيدى التى لاتزال فى حاجة الى إعادة فحص وتأمل ، للوقوف على خصوصيتها وبالتالى خصوصية انجاز التوحيدي فى النثر العربى .

وفى تقديرى أن درسا معمقا للإشارات الإلهية على أنها نوع من الكتابة عبر النوعية سوف يفتح أمامنا أفقا جديدا يجعل معارضى ماسمى بقصيدة النثر فى أيامنا هذه يعيدون النظر فى تشبثهم بقولبة «ماهو شعرى» فى الشكل العمودى للقصيدة أو حتى فى قصيدة التفعيلة، وربما يقف بنا وعينا بانجاز التوحيدى الذى مضى على وفاته ألف عام وعامان عند ما يمكن أن نتواصل به مع هذا التراث، استشرافا للمستقبل وليس ارتدادا للماضى ■

أبو حيان التوحيدى

مأساة مثقف

بين أبى حيان التوحيدى وابن حيان الأندلسى

بقلم : د. محمود على مكى

علمان من اعلام الثقافة العربية، وكاتبان يعد نتاجهما من أروع نماذج النثر الفنى . عاشا فى قطرين متباعدين ، ولم تكن بينهما صلة مباشرة ، إذ كانا ينتميان إلى جيلين مختلفين ، غير أنه جمعت بينهما وشيجة الأدب التى تقوم مقام لحمة النسب ، وكان كل منهما شاهداً على عصره ، سابراً لأغوار مجتمعه بكل ما فيه من خير وشر، ومن نعيم وبؤس . ومن عجيب الاتفاق أنهما يتقاسمان أيضا اسم «حيان» ، أحدهما اتخذ منه كنية له ، والآخر كان ينتمى إلى جد حمل هذا الاسم نفسه .



لم يكن التوحيدى زاهدا بل كانت حياته وقوفا متتاليا على أبواب الوزراء والكبراء

أما أولهما فهو أبو حيان التوحيدى الذى احتفلت القاهرة مؤخراً بذكراه الألفية فى محفل علمى اتخذ طابعاً عالمياً وهو على بن محمد بن العباس الذى وصفه ياقوت بأنه «فرد الدنيا الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة» . ولد فى شيراز من مدن فارس ، فى العقد الثانى أوالثالث من القرن الرابع الهجرى ، واضطربت به الحياة بين مدن العراق وإيران ، وامتد به العمر حتى سنة ٤١٤ أو ٤١٥ للهجرة . وكانت نشأته الأولى على ما يبدو فى أسرة فقيرة ، غير أن ذلك لم يمنعه من تحصيل أكبر قدر من معارف عصره ، ولعله كان يرى كيف استطاع العلم أن يرتفع بكثير من أبناء الطبقات الدنيا إلى أسمى المراتب ، فتولوا مناصب الوزارة وكتابة الخلفاء والسلاطين ، من أمثال محمد بن عبد الملك الزيات وزير الخليفة المعتصم ، ومن معاصرى أبى حيان : ابن بقية الذى كان صاحب مطبخ معز الدولة البويهى ثم تنقل فى الخدمة حتى أصبح وزير عز الدولة بختيار بن معز الدولة ، وكذلك الصاحب إسماعيل بن عباد وزير مؤيد الدولة البويهى وأخيه فخر الدولة ، وكان من أبرز من تلقى أبو حيان العلم على أيديهم أبو سعيد السيرافى (المتوفى سنة ٣٦٨) وأبو على الفارسى (ت٣٧٧)

وعلى بن عيسى الرمانى (ت٣٨٤) وعلى هؤلاء درس العربية والنحو والعروض والبلاغة والكلام كما تلقى منهم مبادىء الاعتزال . وأخذ الفقه والحديث وأصول الدين عن أبى حامد المروروذى وابن القفال الشاشى والمعافى بن زكريا النهروانى ، وجمع إلى تلك المعارف اللغوية والدينية التعمق فى الفلسفة والمنطق مما درسه على أبى سليمان المنطقى السجتانى ويحيى ابن عدى ، وهكذا توفرت لأبى حيان ثقافة موسوعية شملت كل فروع المعرفة فى عصره .

وعلى الرغم من هذه الثقافة الواسعة التى تجمع بين التراث العربى والعلوم الجديدة فقد كان أبو حيان سيىء الحظ فى علاقاته برجال عصره . وفد على الوزير أبى محمد المهلبى وزير معز الدولة، وكان من أكثر الوزراء تقريباً لأهل العلم ، فلم يجد عنده ما كان يؤمله ، ولعل ذلك كان لغلو المهلبى فى التشيع الغالب على دولة ا لبويهيين ، وكان أبو حيان لا يخفى عداءه للرافضة ، فانتهى الأمر بأن يقوم الوزير بطرده ونفيه من بغداد ، مما اضطر أبا حيان إلى احتراف مهنة الوراقة ونسخ الكتب وهى مهنة فيها «ذهاب العمر والبصر» على حد قوله . وحمله ذلك على تجربة حظه مع الوزير أبى الفضل ابن العميد ألمع شخصيات عصره وهو الذى توجه إليه المتنبى بمدائحه ، ثم اتصل كذلك بابنه أبى الفتح ، ولكنه لم يلق من الوزيرين إلا الجفاء والاحتقار . ومن جديد يعود أبو حيان إلى الوقوف على باب الصاحب ابن عباد فى مدينة الرى ، وعلى الرغم من تملقه لهذا الوزير الأديب وتزلفه له وإراقة ماء وجهه فى خدمته على مدى ثلاث سنوات فإن الصاحب لم يعده إلا مجرد «وراق» أو ناسخ ، حتى أنه أمره بأن ينسخ ثلاثين مجلدة من رسائله ، وهى المهنة التى كرهها أبو حيان أشد الكراهية وكان يراها منافية لمكانه من العلم ، وأدت به خيبة الأمل إلى ما يسجله فى قوله «إنى فارقت بابه سنة سبعين وثلاثمائة راجعاً إلى مدينة السلام بغير زاد ولا راحلة ، ولم يعطنى مدة ثلاث سنين درهماً واحدا ولا ماقيمته درهم واحد» . وكان ما تعرض له من حرمان لدى ابن العميد وابن عباد سبباً فى تأليفه رسالته فى «مثالب الوزيرين» ، وفيها من الهجاء اللاذع لهما ما لا نكاد نرى له مثيلا فى الأدب العربى إفحاشا وسخرية .

● حياة غامضة

ولسنا نعرف الكثير عن تفاصيل حياة أبى حيان منذ عودته إلى بغداد حتى وفاته فى شيراز أى على مدى نحو أربعين سنة، غير أن المؤكد هو ملازمة الحظ المنكود له، هذا على الرغم من أنه لقى بعض الإقبال من الوزير أبى عبدالله العارض وهو الحسين بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة البويهى ، وهو الذى ألف له كتاب «الإمتاع والمؤانسة» الذى

سجل فيه مجالسه في مسامرة هذا الوزير على مدى أربعين ليلة ، على أن صلته بهذا الوزير لم تطل ، إذ لم يلبث الملك البويهى أن أوقع به وقتله فى سنة ٣٧٥ .

ويلغ اليأس بأبى حيان منتهاه حتى اضطر فى آخر حياته إلى إحراق كتبه معللا ذلك بما يسجله في هذا النص المأساوى الذى يكاد يكون معبراً عن انتحاره الفكرى والذى يقول فيه : «وكيف أتركها (يعنى كتبه) لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح من أحدهم وداد ، ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء ، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق ، وإلى ما لايحسن بالحر أن يرسمه بالقلم ، ويطرح فى قلب صاحبه الألم» .

إن الذى يقرأ هذه السطور لا يملك إلا الشعور بالألم والأسف للمصير المحزن الذى انتهت إليه حياة أبى حيان ونتاجه الفكرى الذى يعد من أخصب ما تعتز به الثقافة العربية وأكثره أصالة وتنوعاً . وإن القارىء ليمتلكه العجب حينما يتأمل البيئة الأدبية فى عصر أبى حيان ، فيلتقى بعشرات بل مئات من متوسطى الكتاب والشعراء الذين كان الأمراء والوزراء يجزلون لهم العطايا على ما يسطرون أو ينظمون من نثر أو شعر لايكاد يمثل أى قيمة فكرية أو فنية . فلماذا اختص أبو حيان من بين هؤلاء جميعاً بذلك الحرمان الذى لازمه طيلة حياته؟

فى الحقيقة أن ذلك يمثل أزمة المثقف الذى يرى نفسه غريبا فى مجتمعه، وهى غربة ترجع من ناحية إلى فساد الأوضاع وانهيار القيم فى ذلك المجتمع ، ومن ناحية أخرى إلى طبيعة أبى حيان نفسه ، فقد كان الرجل حاد المزاج معتداً بما حصله من معارف محتقراً لهؤلاء الرجال الذين بلغوا أرقى المناصب بغير أن يكون لديهم - فى نظره - ما يؤهلهم لذلك، ولهذا فإنه كان لايحسن التعامل معهم ، فسرعان ما كانت تبدر منه بَدَوَات تؤدى إلى توتر علاقاته بهم ، وينتهى الأمر إلى استثقال طلعته وكراهية ما يأتيهم به .

على أن ذلك لا يعنى تمسك أبى حيان بكرامته ولا ترفعه عن امتهان نفسه لهؤلاء الرجال الذين اتصل بهم ، فنحن نرى من كلامه هو نفسه أنه طالما نافقهم ووقف على أعتابهم ضارعاً متذللا ، وقد رأينا مثالا على ذلك فى رسالته حول إحراق كتبه ، إذ يعترف فيها بالتكفف الفاضح وبيع الدين والمروءة وتعاطى الرياء والنفاق. ومن هنا يبدو لنا فى شخصية أبى حيان ما نعده تناقضاً ، بل ضرباً من الانفصام. فهو يستعلى علميا وفكريا على كبراء عصره ولكنه لا يرى بأساً فى تملقهم والتذلل لهم على نحو لايليق بمن له أدنى مسكةٍ من كرامة . وما كان ليغيب عن هؤلاء الكبراء - وهم بغير شك على قدر كبير من الذكاء والدهاء - أن تقرب أبى حيان لهم ليس إلا ضرباً من الخداع، بل لعلهم كانوا يرون إسرافه فى تملقهم سخرية دفينة ، ومن هنا كان انتقامهم منه بحرمانه والإعراض عنه .

مأساة مثقف

● تناقض

والغريب أن أبا حيان على ذكائه الذى اعترف به مترجموه وعلى عمق غوصه إلى دقائق الخلجات فى أغوار النفوس - كما يبدو فى «مقابساته» وفى رسالته فى «الصداقة والصديق» لم يفطن إلى ذلك التناقض والتضارب فى شخصيته . ولنضرب على ذلك مثلا بما يسجله فى أول رسالته حول مثالب الوزيرين ، إذ يذكر حواراً دار بينه وبين أبى على مسكويه ، وذلك بمناسبة عطية جزيلة تبلغ ألف دينار منحها ابن العميد لرجل «ضربة واحدة» ، فقد سفه مسكويه رأى ابن العميد فى ذلك وعده تبذيرا وسفهاً ووضعاً للمال فى غير موضعه . وهنا يقول له أبو حيان: «أيها الشيخ ، أسألك عن شىء واحد واصدق فإنه لامدب (أى لامجال) للكذب بينى وبينك .. لو غلط صاحبك فيك بهذا العطاء وأضعافه .. أكنت تتخيله فى نفسك مخطئا ومبذراً ومفسداً أو جاهلاً بحق المال ؟ أو كنت تقول : ما أحسن ما فعل ، وليته أربى عليه ! فإن كان ما تسمع على حقيقته فاعلم أن الذى بدد مالك وردد مقالك إنما هو الحسد .. فافطن لأمرك ، واطلع على سرك» .

الذى يلفت النظر بعد ذلك أن أباحيان يقع فيما أخذه على مسكويه ، فالكتاب الذى اقتطفنا منه هذا الحوار يقوم على ذم الوزيرين لأنهما يجزلان العطاء أحيانا لبعض صنائعهما ويختصانه هو بالحرمان، وهنا يمكن أن نوجه لأبى حيان نفس السؤال الذى عارض به مسكويه : لو أن هذين الوزيرين منحاه من العطاء ما كان يطمع فيه ، أما كان ذمه ينقلب إشادة ومدحا ؟ وهو فى مواضع كثيرة من الكتاب يعترف بأن حقده على الوزيرين نابع من ضنهما عليه بما يجودان به لغيره ، «لأن جرعة الحرمان أمر من جرعة الثكل ، وضياع التأميل أمض من الموت ، وخدمة من لم يجعله الله لها أهلاً أشد من الفقر» . لقد كان عصر أبى حيان عصر فساد سياسى وظلم للرعية واستغلال سيىء من جانب السلاطين والوزراء لنفوذهم . وهو يشير إلى شىء من ذلك أحياناً ، غير أن علة سخطه الأولى عليهم إنما هى إساءة معاملتهم له ، فقضيته إذن معهم قضية شخصية متوقفة على مدى ما يستطيع تحصيله من أموالهم . ولهذا فإن القارىء مع رثائه له لا يملك التعاطف معه .

وعلى كل حال فقد كانت هذه هى محنة المثقف بشكل عام فى عصر أبى حيان وماتلاه من عصور . فالأديب ما كان ليستطيع العيش إلا فى ظل حاكم، و الأدب أصبح سلعة تبذل لمن يدفع الثمن ، وهكذا أصبح عبداً للسلطة ، واستحال التعبير الأدبى فى الغالب إلى لون من النفاق إذا قوبل بالعطاء ، وإلا فإنه يصبح هجاء تمزق فيه الأعراض .

شاهد على ثقافة العصر

وعلى الرغم من تلك المآخذ التى نسجلها على شخصية أبى حيان فإنه كان شاهداً على ثقافة عصره التى بلغت أوج نضجها ورقيها خلال القرن الرابع ، فقد كان يموج بالعلم

والعلماء في كل فرع من فروع المعرفة ، واستطاعت الثقافة العربية فيه مع حفاظها على تراثها الأصيل أن تتمثل كل ما وفد عليها من روافد أجنبية : يونانية وفارسية وهندية ، فتقدم نتاجاً فكريا أصيلاً ، وأبو حيان هو الذى يمثل هذا النضج الثقافى خير تمثيل ، وكتاباته تقدم لنا كل ما كان يموج به هذا العصر من تيارات الثقافة المختلفة من أدب ولغة وفلسفة وتصوف ، بالإضافة إلى أنه يقدم لنا صورة صادقة للمجتمع العربى الإسلامى فى أيامه بكل طوائفه وطبقاته .

حتى كتابه فى مثالب الوزيرين بصرف النظر عن الدوافع التى حملته على تأليفه يعد من أروع الآثار الأدبية فى التصوير الهجائى الساخر ، وهو امتداد لذلك اللون الطريف الذى رأيناه من قبل عند الجاحظ فى كتاب البخلاء وفى رسالة التربيع والتدوير .

★★★

وننتقل من أقصى الشرق حيث عاش أبو حيان التوحيدى إلى أبعد الأمصار الإسلامية فى الجناح الغربى ، ولنتوقف عند شخصية ذلك الأندلسى الذى يمثل طرازاً فريداً من المثقفين فى ذلك الطرف القصى من دار الإسلام . ونحن نعنى به أبا مروان حيان بن خلف المعروف بابن حيان القرطبى .

وربما كان أول سؤال يخطر على بال القارىء : ما الذى يجمع بين هاتين الشخصيتين اللتين عاشتا فى بيئتين مختلفتين تفصلهما شقة واسعة وكانتا تنتميان إلى جيلين مختلفين أيضا ؟ صحيح أنهما تعاصرا بعض الوقت فقد ولد ابن حيان فى سنة ٣٧٧ وكان يقترب من الأربعين حينما توفي أبو حيان سنة ٤١٤ ، ثم امتدت به الحياة طويلا فلم ينتقل إلى جوار ربه إلا بعد أكثر من نصف قرن فى سنة ٤٦٩ . وكما أن أبا حيان لم يغادر العراق وإيران فإن ابن حيان لم يغادر وطنه الأندلسي أبدا ، بل قضى عمره كله فيما نعرف فى مدينة قرطبة .

والرجلان يختلفان أيضا فى اتجاههما الفكرى : أبو حيان أديب موسوعى كتب فى مختلف ألوان المعرفة ، أما ابن حيان فقد عكف - أو كاد - على لون واحد لم يخرج عن دائرته هو الكتابة التاريخية أنفق فيها عمره الطويل ، وأصبح بفضل هذا «التخصص الدقيق» جديراً بأن يعرف بين مواطنيه بأنه «صاحب لواء التاريخ بالأندلس» على حد ما وصفه أحد تلاميذه . فالكتابة التاريخية هى الميدان الذى توفر ابن حيان على الكتابة فيه دون أن يخرج منه إلى غيره إلا على نحو عارض .

على الرغم من هذا التباين بين الرجلين فى البيئة والعصر ومجال التأليف فإن هناك وشائج تربط بينهما وإن لم تكن واضحة جلية . وأول هذه الوشائج التشابه فى تكوينهما الثقافى فى بداية حياتهما . فقد بدأ أبو حيان مسيرته العلمية تلميذاً لعدد من أكابر اللغويين والنحاة فى طليعتهم أبو سعيد السيرافى وأبو على الفارسى وعلى بن عيسى الرمانى . وتشهد بذلك نقوله الكثيرة الواردة فى ثنايا كتبه كلها عن هؤلاء الأعلام فى مجال اللغة

والنحو. والطريف بهذه المناسبة أن نسجل أنه قد شاركه في التلمذة على هؤلاء طالب علم أندلسي هو أبو محمد عبدالله بن حمود ، انعقدت بينه وبين أبي حيان صداقة وثيقة وكان مرجعاً له في عديد من المسائل المتصلة بالنحو واللغة والأدب (*) . أما ابن حيان القرطبي - وهو ينتمي إلى جيل تالٍ زمنيا لجيل التوحيدي فقد تلمذ على عالم لغوى كان بدوره تلميذاً لأولئك الشيوخ أنفسهم ممن صحبهم أبو حيان . ونعني بهذا أبا العلاء صاعد بن الحسن البغدادي الذي وفد على المنصور بن أبي عامر حاكم الأندلس في سنة ٣٨٠ وانتقل بعد انهيار خلافة بني أمية إلى جزيرة صقلية حيث توفى سنة ٤١٧ . وفي الأندلس ألف صاعد للمنصور كتابه «الفصوص» الذي طبع مؤخراً في المغرب ، ومعظم مادة هذا الكتاب كان مما تلقاه مؤلفه عن أساتذته الذين ذكرنا أنهم كانوا شيوخ أبي حيان التوحيدي ، كما يتضح من الجدول الذي نورده فيما يلي :

أبو سعيد السيرافي + أبو علي الفارسي + علي بن عيسى الرماني



ونعرف أن صاعداً هذا قبل وفوده على الأندلس كان على صلة وثيقة أيضا بكثير من الرجال الذين ارتبطت حياة أبي حيان بهم ومنهم أبو محمد المهلبي وأبو الفتح ابن العميد وغيرهما من رجال بلاط عضد الدولة البويهي ، وأنه ولي خزانة كتب الوزير أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف ، وهو الذي خلفه ابن سعدان في الوزارة ، وابن سعدان هو صاحب أبي حيان الذي ألف له كتاب «الإمتاع والمؤانسة» . وفي هذا الكتاب إشارة إلى صاعد ، إذ يذكر أبو حيان أنه كان من بين من اصطنعهم الوزير المهلبي ونوه بذكرهم . ولسنا نستبعد أن يكون صاعد قد التقى بأبي حيان في مجالس هذا الوزير .

وقد عني ابن حيان القرطبي ببعض الكتب اللغوية الأخرى ومنها كتاب الأمالي لأبي علي القالي الوافد أيضا على الأندلس ، وكتابا ابن السكيت : إصلاح المنطق والألفاظ ، وهما كتابان يرجع لابن حيان فضل روايتهما ونشرهما في الأندلس . وقد يبدو لأول وهلة أن هذا

(*) كان أبو محمد الأندلسي هذا - وهو ابن عم اللغوي الأندلسي الكبير أبي بكر بن الزبيدي الإشبيلي (المتوفى سنة ٣٧٩) - موضوع بحث مفصل اختصصته به في ندوة «ألفية أبي حيان» . وحياة هذا العالم الأندلسي مظهر من مظاهر وحدة الثقافة العربية واللقاء المتواصل بين ثقافتي المشرق والأندلس.

التهمم من ابن حيان بكتب اللغة ونوادر الأخبار سوف يفضى به إلى التوفر على مجال الدراسات اللغوية ، ولكن الرجل يفاجئنا بعد ذلك بمسيرة علمية مختلفة تنحصر فى علم التاريخ ، وتاريخ الأندلس فحسب ، وفى هذا الميدان كان إبداعه الأكبر بكتابه «التاريخ الكبير» المؤلف من قسمين : «المقتبس» فى تاريخ بلده منذ الفتح العربى حتى سقوط الخلافة وبداية الفتنة أى الحرب الأهلية فى سنة ٣٩٩ ثم «المتين» فى الفترة التى عاصرها وشهد أحداثها منذ هذه السنة حتى قرب وفاته سنة ٤٦٩ ، وهو العصر المعروف باسم «ملوك الطوائف» .

● ثروة لفظية متميزة

ومع ذلك فإن عكوف ابن حيان منذ شبابه المبكر على كتب اللغة والأدب والأخبار لم يكن جهداً ضائعاً ولا بعيداً عن تخصص ابن حيان ، فقد أمدته هذه الكتب بثروة لفظية وأسلوبية جعلت من الكتابة التاريخية عند ابن حيان لوناً فريداً من أرقى ألوان النثر الفنى ، وهذه ظاهرة يكاد ينفرد بها ابن حيان بين مؤرخى الإسلام ، إذا تمحى الحدود فيها بين التاريخ والأدب ، وتتحول الكتابة التاريخية إلى فن إبداعى خالص .

ومن هنا يلتقى نثر ابن حيان القرطبى مع نثر التوحيدى ، فكلاهما لا يحتفل بالسجع وضروب المحسنات البديعية التى غلبت على النثر الفنى فى عصرهما وفى العصور التالية ، بل نراهما ينتهجان أسلوباً قريبا من أسلوب الجاحظ الذى يعتمد على الازدواج ، فإذا ورد السجع فإنه يأتى عفواً بغير عنت ولا تكلف ، مع قدرة على التصوير تجعل كتابتهما قريبة من الأدب الروائى المسرحى .

ولنضرب على أسلوب ابن حيان بعض النماذج . يقول فى محنة مدينة بريشتر Barbastro التى اقتحمها النورمانديون فى سنة ٤٥٦ وأوقعوا فيها مذبحة مروعة ، مصورا تخاذل ملوك الطوائف عن نجدتها :

«إلى أن طرق الناعى بها قرطبتنا فجأة من صدر شهر رمضان من العام ، فصك الأسماع، وأطار الأفئدة ، وزلزل الأرض الأندلسية قاطبة ، وصير للكل شغلا تسكع الناس فى التحدث به والتسآل عنه ، والتصور لحلول مثله أياماً لم يفارقوا فيها عادتهم من استبعاد الوجل ، والاغترار بالأمل ، والإسناد إلى أمراء الفرقة الهمل (المقصرين المهملين) ، الذين هم منهم ما بين فشل ووكل (تخاذل)، يصدونهم عن سواء السبيل ، ويلبسون عليهم وضوح الدليل.

ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا فى صنفين منهم هم كالملح فيهم : الأمراء والفقهاء ، قلما تتنافر أشكالهم ، بصلاحهم يصلحون ، وبفسادهم يرذون (يفسدون). فقد خص الله تعالى هذا القرن الذى نحن فيه من اعوجاج صنفيهم لدينا هذين، بما لاكفاية له ولا مخلص منه ، الأمراء القاسطون (الظالمون) قد نكبوا بهم عن نهج الطريق ، ذياداً عن الجماعة ، وحَوشاً

(إسراعاً) إلى الفرقة ، والفقهاء أئمتهم صموت عنهم ، صدوف (معرضون) عما أكد الله عليهم في التبيين لهم ، قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم ، خائض في أهوائهم ، وبين مستشعر مخافتهم ، آخذ بالتقية في صرفهم ، وأولئك هم الأقلون فيهم . فما القول في أرض فسد ملحها الذي هو المصلح لجميع أغذيتها ؟ .. هل هي إلا مشفية على بوارها واستئصالها؟ ولقد طما العجب من أفعال هؤلاء الأمراء : أن لم يكن عندهم لهذه الحادثة الغراء (المشهورة) في بربشتر إلا الفزع إلى حفر الخنادق ، وتعلية الأسوار ، وشد الأركان وتوثيق البنيان ، كاشفين لعدوهم عن السوءة السوءاء من إلقائهم بأيديهم إليهم . أمور قبيحات الصور ، مؤذنات الصدور بأعجاز تحل الغير (تغير الأحوال) :

أمــور لو تدبــرها حــكيم
إذن لنهي وهيب ما استطاعا

ويقول عن سليمان بن الحكم المستعين أحد الخلفاء أيام الفتنة واصفا التفاف الشعراء حوله يرجون عطاياه ، ويطمعون فيما لم تكن تسعفه به أحوال الدولة المدبرة :

«واغتنمته شعراء العامرية والدولة الأموية ، وقد نسجت على أفواهم ومحاريبهم العناكب أيام الحرب والفتنة واشتدت فاقتهم ، وحمت طباعهم ، وكانوا كالبزاة الفذة (المنفردة) الجياع، انقضت لفرط الضرورة على الجرادة ، فلم يبل صداهم (عطشهم) ، ولا سد خلتهم (فقرهم) لاشتغاله بشأنه ، واشتداد حاجة سلطانه» .

ولنتأمل هذه الصور الغريبة الساخرة: الشعراء الذين كسدت بضاعتهم في سنوات الفتنة وكأن العناكب نسجت خيوطها على أفواههم ، ثم تشبيههم في تزاحمهم على الخليفة المفلس يطمعون في عطائه المستحيل بالصقور المنفردة تنقض لفرط جوعها على جرادة ! ..

ولننظر تصويره للخليفة المسكين هشام المؤيد في إخلاده إلى الدعة وتدينه الساذج الذي كان أقرب إلى العته والبلاهة ، مما جعل المشعوذين والأفاقين يستغلون غفلته في ابتزاز أمواله بشتى الحيل :

«ونال في مدة هذا الانهماك والدعة أهل الاحتيال من الناس عندهم (أي عند حاشية المؤيد) الرغائب (العطايا) النفيسة، بما ازدلفوا به من أثر كريم ، أو زخرفوه من كذب صريح، حتى لقد اجتمع عند نساء القصر ثمانية حوافر عُزِي جميعها إلى حمار عزير المستحيي بالآية الباهرة ، واجتمع عندهن من خشب سفينة نوح عليه السلام وألواحها قطعة جليلة ، وظفرن من نسل غنم شعيب عليه السلام بثلاث ، وكلفن من هذا ومثله لغفلتهن وزهد صاحبهن بأشياء ترجهت على أموالهن من قبلها أعظم حيلة ! ..» .

هجاء مقذع !

وناحية أخرى تجمع بين أبى حيان التوحيدى وابن حيان القرطبى فى ما اتهم به كلاهما من الثلب والنيل من الأعراض . أما أبو حيان فيكفينا كتابه فى «مثالب الوزيرين» الذى ضمنه أبشع هجاء للصاحب بن عباد وأبى الفضل ابن العميد وابنه أبى الفتح . وأما ابن حيان فتنتثر فى «تاريخه» فقرات كثيرة يتعرض فيها للعديد من رجال عصره بالتجريح الممض ، حتى إن ابن بسام يقول عنه في كتاب «الذخيرة» : « وأكثر ما وجدت من كلام هذا الشيخ الباقعة (الداهية) ففى هذا الباب أعنى الذم» .

ويطول بنا الحديث لو أوردنا نماذج لصوره الهجائية ويكفينا منها قوله وهو يتحدث عن وفاة امرأة توفيت وحضر جنازتها أمير قرطبة ابن جهور :

«.. عهدى ببعلها الشيخ مطرف ناجل (والد) هؤلاء الصبيان من بنيها قرنبى (خنفساء) حزقة (قصيراً) ، أحد سماسرة البر بقرطبة ، يروح بها يومه الأطول كميش الإزار (مشمر الثياب) ، أعظم أفراحه ظفره بقوت يومه . وكان مع ذلك كثيراً ما ينتاب الخانات على قله (فقره) وقماءة حاله فيروح نشوان العشيات ، يمسح الأرض بأسماله .. فسبحان الكبير المتعال ، ناقل الأحوال مبدل العسر يسرا» .

وقوله عن آخر :

«وكان حجة الله فى القسم (الرزق) ، ومحنة لذوى الفهم ، إذ كان من الأمية والعامية وخمول الأصل ونذالة الفرع ولؤم الأطراف ... على ثبج عظيم (ذروة عالية) ، وبمكان مقعد مقيم ، وعفو الله لايبعد عمن جاءه بقلب سليم» .

على أننا نسجل اختلافا بين أبى حيان التوحيدى ومؤرخنا الأندلسى فى مقصد كل منهما فى هجائه ، فالأول لم يمزق عرض الوزيرين إلا انطلاقا من موقف شخصى ، بسبب ما تعرض له منهما من ازدراء وحرمان بعد أن أطال الوقوف ببابهما . وأما ابن حيان فقد كان ناقدا مقوما لشخصيات عصره ، وكان له معياره فى الحكم على هذه الشخصيات سلبا أو إيجابا ، فمدح وهجا ، وفقا لذلك المعيار ، لا بسبب صداقة أو عداوة . وقد رأينا حكمه على ملوك الطوائف وسلوكهم المتخاذل من محنة بربشتر ، وهو حكم نقدى صارم غير منبعث من موقف شخصى . وإنما كان إيمانا بقضية وطنه وشعبه . ولهذا فإننا لا نملك إلا الإعجاب بجرأته وصراحته فى هجاء أمراء عصره ممن كان الأدباء والشعراء يتزلفون إليهم بزيف الملق وكاذب المديح . وفى هذا يقول عنه ابن سام :

«فرب شامخ بأنفه ، ثان من عطفه ، قد مر فى كتابه بفصل قد جرده لوضع حسبه ، وخلده أحدوثة باقية فى عقبه وولده ، فيرده ورود الظمآن الرنق (الماء الكدر) ، ويلبسه لبس العريان الخلق (البالى من الثياب) .

ورحم الله الرجلين ، فقد كان كلاهما – على تفاوت بينهما – شاهدا على عصره .. عصر تداعت فيه الدول ، واضطربت الموازين ، وانهارت القيم ! ..

أبو حيان التوحيدى

مأساة مثقف

التوحيدى والصوفية

بقلم: د. يوسف زيدان

لم تشهد القاهرة منذ فترة طويلة مؤتمرا ثقافيا، كألفية التوحيدى الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة على مدار أربعة أيام، فشهد حشدا من البحوث العلمية وتنظيما إداريا دقيقا، قل أن نجد لهما مثيلا فيما عقد فى العقود الماضية من مؤتمرات بالقاهرة.. ومن بين أربعين بحثا علميا فى تراث أبى حيان التوحيدى، كان بحثى الذى وقع فى ثلاثة أقسام، وأثار قدرا من الجدل العلمى بين المشاركين فى المؤتمر. وما أظن هذا الجدل المثار إلا احتفالا حقيقيا بالتوحيدى، فالتوحيدى وغيره من أعلام التراث، فى حاجة إلى أن نشتبك معهم اشتباكا معرفيا بحثيا يهدف إلى المزيد من الفهم الحقيقى للتراث بعمومه، ولأعلام التراث على وجه الخصوص.. ولولا ذلك لظل تراثنا متحفيًا، ساكنا، راكدا.



وكان التوحيدى أديبا موسوعيا كتب في مختلف ألوان المعرفة والفنون

وقد انقسم البحث الذى ألقيته، إلى الأقسام التالية: إشكالات التوحيدى ـ هل كان التوحيدى صوفيا؟، هل كان التوحيدى فيلسوفا؟.. بيد أن العلاقة بين التوحيدى والصوفية فى حاجة إلى مزيد تفصيل، وإيضاح، وهو ماخصصنا له هذه المقالة .

● معنى الصوفية ●

تستخدم لفظة «الصوفية» للإشارة إلى معنيين، كلاهما على اتصال بالآخر.. فالصوفية بالمعنى الأول تشير إلى الاتجاه الروحى الذى يعرج من العالم إلى الله عبر درجات روحيةٍ يترقى فيها السالك من عالم الحس إلى عالم الحضرة الإلهية، وهذا مايشار إليه بكلمة صوفية Sufism أو تصوف Mystism وإن كانت «الصوفية» هى الكلمة الأدق.

وقد تستخدم لفظة صوفية للإشارة إلى أهل الطريق الروحى، فنقول «صوفية الإسلام» للإشارة إلى طبقات متعاقبة من الأولياء الذين تتابعت طرائقهم إلى الله، وتوالت مراتبهم فى كل مرحلة من تاريخ الإسلام، فمن صوفية أوائل من أمثال «رابعة العدوية ـ ذى النون المصرى ـ البسطامى» إلى طبقة تالية من أمثال «الجنيد ـ النورى ـ الحلاج ـ الحكيم الترمذى» إلى طبقة الأولياء الكبار من أهل القرنين السادس

والسابع الهجريين «أمثال: ابن عربي ـ ابن سبعين ـ ابن الفارض ـ السهروردى ـ الجيلانى ـ الشاذلى... إلخ» وحتى القرون الأخيرة التى يحفل كل قرن منها بطائفة من أهل الولاية.

من هنا نبحث العلاقة بين أبى حيان التوحيدى والصوفية، كاتجاه روحى.. وبين الصوفية كطائفة مخصوصة هم الأولياء. ولسوف نرى أن صلة التوحيدى مقطوعة بالصوفية على كلا المعنيين! وليس فى ذلك، فيما أرى، أى انتقاص من شأن الرجل فقد كان التوحيدى أديبا كبيرا، بليغا، عالما بأحوال عصره وثقافته، وفى كتبه الكثيرة الكثير من المعارف التى سادت فى القرن الرابع الهجرى الذى عاش فيه، ومكانته فى الأدب النثرى لاشك فيها. غير أننا نشك ـ فقط ـ فى مكانته الصوفية، وتلك هى تفاصيل الأمر:

شروط التصوف

لكل اتجاه شروطه الخاصة التى تميزه.. وشرط التصوف، أعنى أول شروطه وأهمها «الزهد» ولذا نجد التعريفات الأولى له، تدور كلها فى فلك الزهد.. ففى تعريف «معروف الكرخى» المتوفى سنة ٢٠٠ هجرية : التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما بأيدى الخلائق.. وفى تعريف «الشبلى» المتوفى ٢٢٠ هجرية، التصوف هو الجلوس مع الله بلا هم «يقصد هموم الدنيا التى لابد للصوفى من الخروج عنها والزهد فيها، حتى يتسنى له تفريغ خواطره لعالم التجليات الإلهية».

ولدينا أيضا ـ فى مجال التعريف بالصوفية ـ العديد والعديد من أقوال أهل الطريق، كقول أبى بكر الكتانى المتوفى سنة ٣٢٢ هجرية : التصوف خُلُق، فمن زاد عليك فى الخلق زاد عليك فى الصفاء، وقول الإمام عبدالقادر الجيلانى المتوفى ٥٦١ هجرية: الصوفى من جعل ضالته مراد الحق منه، ورفض الدنيا وراءه.. وهو محمول القدرة، كرة المشيئة، مربى القدس، منبع العلوم والحكم، بيت الأمن والفوز، كهف الأولياء والأبدال، عين القلادة، درة التاج، منظر الرب.

وتدور هذه التعريفات كلها حول «الزهد» باعتباره شرطا للتصوف وبابا للعروج من الدنيا إلى الحضرة الإلهية، فيتحلى الصوفى بالخلق والصفاء حتى يصير على ماوصفه به الإمام الجيلانى فى النصف الأخير من تعريفه.. ومن شروط الزهد، الذى هو شرط المتصوف، عدم الوقوف بأبواب الحكام والأغنياء، وقد أفاض «مُلاّ على» القارى فى

بيان هذا الشرط حين كتب رسالته، المخطوطة، بعنوان: تبعيد العلماء عن تقريب أبواب الأمراء والظلماء.

ولم يكن التوحيدي زاهدا، بل كانت حياته وقوفا متتاليا على أبواب الوزراء والكبراء.. وإذا كان الدكتور زكريا إبراهيم قد قسم حياة التوحيدي إلى: عهد الطلب ـ عهد التنقل، فإننا نرى كلا العهدين عهد الطلب، ففي الأول «طلب» التوحيدي المعرفة من الكتب التي ينسخها ومن مجالس العلماء ليتوسل بها أبواب الوزراء والأغنياء طمعا في هباتهم، وفي الأخرى «طلب» هذه الهبات متوسلا بمعارفه الكثيرة، فهو على الحالين طالب.. غير أنه حصل في الأولى «المعرفة» ولم يرض بما حصله في الثانية من هبات. نقول «لم يرض» لأن الكثيرين من دارسي التوحيدي وناشري كتبه برروا إلحافه في سؤال الناس بأنه كان شديد الفقر والحاجة، وهو تبرير لايتفق مع حقائق وردت في سيرة التوحيدي، فقد كانت صلات الوزراء تأتيه، وظل يعيش في كنفهم حتى بلغ الخامسة والستين من عمره، خدم المهلبي ثم ابن العميد ثم ابنه ثم الصاحب بن عباد ثم ابن سعدان، وكانت إقامته مع الأخير رغدة، فهو يخاطب الوزير بالكاف والتاء، وبين هذا الوزير وذاك، كان التوحيدي يتردد أيضا على العديد من القضاة وسراة الناس كالدلجي الذي ألف له «المحاضرات» وحصل منه على راتب سنة كاملة نظير رواية بيتين من الشعر.. والعجيب أن المحدثين يبالغون في تصوير بؤس التوحيدي، حتى أن بحاثة مثل أحمد أمين يتعلل للتوحيدي، فيقول: إن أبا حيان يظهر أنه كان مكبوت الغريزة الجنسية وذلك بحكم فقره وتقشفه الجبري، فلم نسمع مثلا في تاريخ حياته أنه تزوج أو رزق أولادا، ولو كان لتحدث عنهم كثيرا، لأن سره دائما مكشوف، ثم كان فقره الفظيع يحول بينه وبين التسري كما كان حال الأغنياء في زمنه.

والعجب هنا من أحمد أمين الذي يقطع بفقر التوحيدي «الفظيع» الذي أعجزه عن التسري، وهو ما يناقض خبرا رواه التوحيدي بنفسه، في كتاب نشره أحمد أمين نفسه! يقول التوحيدي في الإمتاع إن العيارين ثاروا سنة ٣٦٣ ببغداد فدخلوا الحي الذي يسكنه، ونهبوا من منزله كل ماوجدوه من ذهب وملابس وأثاث، وقضت جاريته من الخوف.

تصوف التوحيدي

بيد أن مايعنينا هنا، هو الكلام عن تصوف التوحيدي.. وقد مر أن قاعدة التصوف هي «الزهد» وترك التعلق بالمتاع الدنيوي، والتخلق بخلق الربانيين، فأين ذلك كله في سيرة التوحيدي، لقد هدده أبوالوفاء المهندس وتوعده، فكتب له التوحيدي ـ ليسترضيه ـ

أشهر كتبه «الإمتاع والمؤانسة» ليبدأه قائلا: «فإلى الله أفزع من كل ريث وعجل، وإليه أتوكل فى كل سؤال وأمل، وأياه أستعين فى كل قول وعمل،...»

● كيف نظر التوحيدى لأهل التصوف؟ ●

كان لابد للتوحيدى، وهو المثقف الكبير، أن يقف عند التصوف، إحدى أهم السمات الثقافية للعصر.. وكان لابد للتوحيدى، وهو السامر الكبير ومجالس الكبراء والوزراء، أن يتعرض للصوفية، وهم من أهم ملامح العصر.. وكذلك، كان لابد أن يظهر التصوف فى كتب التوحيدى التى أظهرت جميع جوانب العصر، فكيف نظر التوحيدى إلى أهل الطريق، وكيف أورد أخبارهم، وماهى الأخبار التى أوردها؟

إن المدقق فى الفقرات «الصوفية» الواردة فى الإمتاع والذخائر والمقابسات - وهى كتب التوحيدى الشهيرة - سيلاحظ أنها جاءت عفو الخاطر.

من «الشواهد» الواردة فى كتب التوحيدى، يظهر أن الرجل نظر إلى الصوفية لا كواحد منهم، بل باعتبارهم طائفة من أهل زمانه، فهم بالنسبة له «الآخرون» أو «هذه الطائفة» ولقد أورد أخبارهم فى معرض المسامرة وتصوير ثقافة العصر، لا من حيث كونه أحدهم.. وقد اختار من أخبارهم مايناسب المسامرة والسياق، اختار لطائف مايروى عنهم وبعض بدائع أقوالهم - مما كان مشهورا بالفعل آنذاك - ولم يصف أحدهم بأنه شيخه، كما وصف علماء اللغة والمنطق، ولم يذكر شيخا مرموقا عاصره أو استفاد منه بصحبة أو قول، هذا ما نراه فى كتابات أبى حيان التوحيدى المقطوع بصحة نسبتها إليه.. أما «الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية» فتلك قصة أخرى.

● الإشارات الإلهية ●

قد يبدو من الغريب أن نشك فى نسبة كتاب «الإشارات الإلهية» للتوحيدى، فقد ذكر الكتاب ياقوت الحموى وهو يترجم لأبى حيان، ونشره الدكتور عبدالرحمن بدوى اعتمادا على نسخة خطية كتبت ٤٧١ هجرية، ثم أعادت الدكتورة وداد القاضى نشره وتحقيقه، وبات الأمر فى جميع المصادر والمراجع، كأنه اليقين.

بيد أن ما أسلفناه من إثبات أن التوحيدى لم يكن صوفيا، فلا هو زاهد، ولا هو مريد لشيخ، ولا هو منتم لأهل الطريق.. يجعلنا نتشكك فى نسبة «الإشارات» له، خاصة أن لهذا الشك مايبرره، فمن ذلك:

أولا: يخالف «الإشارات» بقية أعمال التوحيدى المعروفة فى بنيته العامة، فقد عودنا

التوحيدي الإبهار والإكثار وتقطع الأخبار، والجمع بين الشتات من كل فن.. والإشارات غير ذلك، فهي نفس طويل هادئ، لايحيل إلى خبر، ولا يعـول على منقول، ولا يستشهد بعبارة علم، ولايتكيء على ماخطه قلم.. فالكتاب رسائل متتالية، ومواعظ متوالية.

ثانيا: الإشارات كتبه مؤلفه بعد أن بلغ السبعين، فإن كان «التوحيدي» فقد كتبه في حدود سنة ٣٨٠ هجرية، وهو مالا يتفق.. ففي سنة ٤٠٠ هجرية كان التوحيدي يكتب «الصداقة والصديق» ويحرق كتبه، ويرد على القاضي أبي سهل متمنيا لقاء يسر النفس ويذكر بحديث الأمس.. فكيف يتفق لهذا الصوفي الذي كتب الإشارات، أن يعود إلى ما سامر به الوزراء ـ فالصديق والصداقة سامر بها التوحيدي ابن سعدان ـ وكيف يجوز له أن يحرق كتبه لسخطه على الفقر، والفقر باب عظيم عند الصوفية..

ثالثا: لم يكن التوحيدي، باتفاق الدارسين، شاعرا... ومؤلف الإشارات شاعر مطبوع، وشعره موزون في الشكل، ثري في المضمون، في أبياته سمات الشعر الصوفي الخالص.

رابعا: مر علينا أن التوحيدي كان يقف عاجزا أمام المصطلح الصوفي، وكان يقول: ما أحوجنا إلى عالم منطق يكشف لنا كلام هذه الطائفة.. أما مؤلف «الإشارات» فيقول بين فقرات رموزه وإشارته العالية، مانصه: يا هذا، إنك إن عرفت هذه اللغة، واستخرجت حالك من هذا الديوان، وحصلت مالك وعليك بهذا الحساب، أوشك أن تكون من المجذوبين إلى حظوظهم، والراسخين في علمهم، والخالدين في نعمتهم، وإن كنت من هذه الكنايات عميا، وعن هذه الإشارات أعجميا، طاحت بك الطوائح وناحت عليك النوائح، ولم توجد في زمرة الغوادي والروائح.. إلخ.

خامسا: التوحيدي حياته معروفة، فمتى كان في تلك المرتبة التي يتحدث منها مؤلف الإشارات.. لقد أشار المؤلف إلى مرتبة الإنسان الكامل ـ وهي نظرية صوفية متطورة تدور حول قطب الوجود ونقطة دائرة الولاية .. وقد عاش التوحيدي متنقلا بين البلاد، ولم تعرف له ـ كشيخ صوفي ـ طريقة باسمه، أما مؤلف الإشارات فهو شيخ متصدر لتربية المريدين، وما الإشارات في معظمها إلا «مجالس» توجه فيها هذا الشيخ الصوفي إلى مريديه بالخطاب.. يقول: أيها المسترق للسمع، المتوالي في هذا الجمع، إذا سمعتني أدعو الله، فثق بحسن ظني به، وإذا رأيتني أدعوك إليه فثق بخالص نصحي لك.. ويقول: يا هذا، قدم إلى حضري شخصك، وأخر عن فهم مقالتي نقصك، وقرب أذنك، وفرغ بالك.

سادسا: كان من عادة التوحيدى أن يشير إلى الوقائع والأخبار المتعلقة به وبمعاصريه، ولايوجد شيء من هذا فى الإشارات..

★★★

.. وحين نشر الدكتور عبدالرحمن بدوى «الإشارات» نسبها للتوحيدى مستندا إلى أربعة اعتبارات، هى: أن ورقة داخل غلاف مخطوطة الظاهرية ـ بدمشق ـ ورد فيها: «الأول من كتاب الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية من تصنيف أبى حيان».. وأن ياقوت الحموى ذكر أن للتوحيدى كتابا بهذا العنوان.. وأن للكتاب «الإشارات» مختصرا مع شرح قام بها عبدالقادر بن محمد بن بدر المقدسى المتوفى ٩٣٤، وأصله المخطوط موجود ببرلين.. وأنه من الممكن أن تكون هناك اقتباسات وردت من «الإشارات» فى كتب التوحيدى الأخرى! وسوف نرد فيما يلى هذه الاعتبارات كلها:

١ ـ إن وجود هذه العبارة فى داخل غلاف مخطوطة الظاهرية ـ وهى المخطوطة الوحيدة التى اعتمد عليها بدوى فى نشر الكتاب ـ أعنى عبارة «الأول من الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية من تصنيف أبى حيان».. لايثبت شيئا! فأغلفة المخطوطات تتألف من مجموعة أوراق يرى المجلد أنها لاقيمة لها، فيحشو بها جلد الغلاف.. وبفرض أن المجلد فعل ذلك بجهل، وأن الورقة بالفعل من المخطوطة نفسها، فإن المؤلف المذكور عليها «أبوحيان» لايشترط أن يكون «التوحيدى» فلدينا الكثير من الأعلام كانت كنيتهم: أبوحيان، يضاف لذلك، مايعرفه من اشتغل بفهرسة المخطوطات من أن العديد والعديد من المخطوطات منسوبة لغير أصحابها، ومن هنا يأتى دور «التحقيق» لإثبات صحة نسبة الكتاب.

٢ ـ إنه من الغريب أن تكون مخطوطة برلين «مختصر مع شرح» للكتاب الإشارات، فنحن نعرف أن فى التراث العربى كتب المختصرات، وهناك كتب الشروح.. ولم نر من قبل «مختصر مع شرح» فهذا لايتفق مع ذلك فالكتاب إما مختصر لكتاب كبير، أو شرح عليه وتحشية، والإشارات كتاب لايمكن اختصاره ـ فهو نفس واحد طويل ـ وإن كان يمكن شرحه لاشتماله على رموز صوفية.

٣ ـ إن الاقتباسات من الإشارات أو فيها، وهى مايسميه د. بدوى «الدليل غير المباشر» هى أمر لا وجود له.. وقد اعترف د. بدوى فى مقدمة تحقيقه للإشارات بأن «خلاصة البحث هنا، أن الدليل غير المباشر، لايزال يعوزنا فيما اتصل بنا حتى الآن

من مصادر » ، مما يعني أن هذا الدليل غير موجود في وقت تحقيق «الإشارات» وقد حققها د. بدوى منذ قرابة نصف قرن، ولم يظهر حتى الآن دليل من هذا النوع.

.. وأخيرا: فإن ياقوت الحموى ليس حجة فيما حكاه عن التوحيدى، فقد رأينا أنه جعله «شيخ الصوفية» وليس للرجل أى نصيب فى التصوف، ناهيك أن يكون شيخا صوفيا.. وقد انفرد ياقوت بذكر «الإشارات للتوحيدى، ولم يكن ياقوت مفهرسا من نوع ابن النديم، والذى من نوع ابن النديم هو «حاجي خليفة» الذى لم يذكر الكتاب للتوحيدى وإنما لسعد الدين مسعود بن أحمد.. وكذلك لم يشر إلى هذا الكتاب مؤرخون ترجموا للتوحيدى مثل السبكي والسيوطى وابن خلكان.

.. وهب أن «الإشارات» بعد ذلك كله، من تأليف التوحيدي! فهل يثبت ذلك تصوف الرجل؟ إن «الإشارات» كلام.. والصوفية، كما قال الغزالي: أرباب أحوال، لا أصحاب أقوال! ولقد كانت أحوال التوحيدى أبعد مايكون عن التصوف.

وبعد.. فإن ماسبق هو محاولة مخلصة لحل إشكالية واحدة من إشكاليات التوحيدى الكثيرة، أعنى إشكالية «علاقته بالتصوف» وإذا كنت قد انتهيت إلى أن الرجل مقطوع الصلة بالتصوف والصوفية، فلا أرى فى ذلك انتقاصا من شأنه، فهو ـ بلا شك ـ أديب عظيم، ومثقف كبير فى عصره، وشخصية مليئة بالحياة والصخب والمواقف الدرامية.. لكنه ـ فقط ـ ليس صوفيا! بل إننى لا أرى معنى فى إلصاق الرجل بالتصوف، بل الإصرار على هذا الإلصاق.. أنظر إلى عبدالرازق محيى الدين وهو يقول: ولولا فترة من حياة التوحيدى قضاها متسكعا على أبواب الوزراء، ولولا رغبة خامرته فى زج نفسه فى أوساط الخاصة، ثم لولا نزعة منه إلى ثلب الناس والتعقب لهم وإيراد بعض المجون المبتذل فى مؤلفاته، لكان الرجل متحليا بأسمى صفات المتصوفة المتألهين.

وانظر إلى إبراهيم الكيلانى حين يقول: والخلاصة أن صوفية التوحيدى واعتزاله وموقفه من الحديث الشريف، هذه الأمور الثلاثة مجتمعة كانت من العوامل التى شجعت خصومه على الشك فى عقيدته ونسبته إلى الكفر والزندقة، وهو لايناله من هذا الوزر إلا بقدر ماينال كل صوفى معتزلى.

ولا أعرف، كيف يكون الرجل صوفيا ومعتزليا فى الوقت نفسه؟ بل لا أعرف فى التاريخ الإسلامى كله، رجلا جمع بين التصوف والاعتزال! ☐



الهلال

تقدم :

من كنوز متحف محمد محمود خليل

□ المتحف هو ذاكرة الأمة، ولا شك أن الدور اللافت الذى قامت به وزارة الثقافة فى إحياء متحف «محمد محمود خليل» يستحق الإشادة، فقد أنقذت الوزارة آثاراً فنية مهمة من الاندثار والتلاشى، وأعادتها فى أبهى ثوب، كما أعادت للذواقة «محمد محمود خليل» وزوجته مايستحقانه من تكريم الدولة، ومثقفيها.. فقد دأب هذا الرجل المتحضر على اقتناء إبداعات، تنتمى فى مجملها، إلى القرن التاسع عشر، وأهداها، وأهدى قصره إلى الدولة، ليصير متحفاً يحمل اسمه، ويصبح منارة لدارسى الفن، ومتذوقيه.. الآن.. وغداً ونقدم لقارىء «الهلال» نماذج من كنوز ذلك المتحف.



□ لوحة : ازهار الخشخاش

□ الخامات : ألوان زيتية على قماش.

مقاسها ٦٤ × ٥٣ سم

● فان جوخ "Vincent Willem"

«فنان هولندى»

(ولد فى زندرت سنة ١٨٥٣ وتوفى فى أوفير بفرنسا سنة ١٨٩٠)

ابن أسرة فقيرة، متدينة، تنتمى إلى المذهب «البروتستانتى». كان أكبر أخوته متقلب المزاج، عصبياً. لهذا لم يستقر فى عمل أو دراسة. مارس أولاً العمل فى مجال تسويق الأعمال الفنية، وانتقل من بيع الفن إلى دراسة اللاهوت، وعندما لاحت له فرصة الاستقرار فى عمله كرجل دين، ترك متاعه وبيته لعمال المناجم الفقراء، وعندما أقصى عن عمله اكتشف أنه يستطيع أن يتحقق بالرسم، والتحق لأشهر ثلاثة بأكاديمية «أنفير»، وانتقل بعدها إلى مرسم الفنان «كورمان»، الوحيد الذى اعترف فان جوخ بأستاذيته - من الفنانين المعاصرين - الفنان الواقعى «ميليه». وعندما اكتشف «فان جوخ» الصور اليابانية المطبوعة تأثر بألوانها البهيجة، مثلما تأثر بها الفنانون «التأثريون». وربما كانت اللوحة المنشورة هى إحدى اللوحات التى رسمها «فان جوخ» لتجميل الغرفة الخاصة باستقبال «جوجان» فى «البيت الأصفر» الذى كان «فان جوخ» قد أعدَّه لجوجان فى «آرل» والذى دُمِّر فى الحرب العالمية الثانية. لم يبع «فان جوخ» فى حياته أى لوحة، وكان عالة على شقيقه الأصغر «تيو». اللوحة الوحيدة التى عرف خبر بيعها كان على سرير الموت!.. منذ سنوات ثلاثة بيعت إحدى لوحاته التى زيَّن بها غرفة «جوجان» بستين مليون دولار!!



❑ لوحة : وجه سيدة شابة

❑ الخـــامـــات : ألوان زيتـيـــة على قماش .مقاسها ٣٦×٢٤ سم

● ديجا "Hilaire Germain Edgar de Gas"

«فنان فرنسى»

(ولد فى باريس ١٨٣٤ وتوفى بها ١٩١٧)

كان «ديجا» ابناً لأسرة واسعة الثراء، وكان والده من رجال المال. ابتدأ حياته الفنية بالدراسة الجادة للمدرسة «الكلاسيكية الجديدة»، وتأثر بالفنانين الكبيرين «أنجر» و «فلاندرين». وظهر هذا جلياً فى الوجوه التى رسمها فى السنوات من : ١٨٥٣ حتى ١٨٥٩، وكانت الوجوه التى رسمها لأصدقائه وأقاربه. وقام خلال تلك الفترة بعمل مستنسخات لأعمال كبار الفنانين التى يضمها متحف اللوفر.

وعلى الرغم من أن «ديجا» لم يكن «تأثيرياً» بالمعنى الحرفى للكلمة، فقد شاركهم فى المعرض الذى أقيم سنة ١٩٧٤. كان يفضل أضواء المسرح الكشافية على ضوء الشمس التى يفضلها «التأثريون»، واحتفل براقصات الباليه، وسباق الخيل، كما احتفل بموضوعات من الحياة اليومية المنزلية. ومع ذلك فإن نقاد الفن ، ومؤرخيه، يضعونه فى سياق الفنانين التأثريين، بسبب الطريقة التى كان يتعامل بها مع خامة «الطباشير الملون» والتى كانت تتسم باختصار التفاصيل، والاهتمام بالمناخ الضوئى/ اللونى للوحة، وظهور اللمسات الرشيقة، الواضحة.. بدلاً من تذويبها، وإخفائها، كما كان يفعل فنانو «الكلاسيكية الجديدة».

أزهار الخشخاش





وجه سيدة شابة



❑ لوحة : ضوء القمر

❑ الخامات : ألوان زيتية على خشب.

مقاسها ٢٧×٥ر٢١ سم

● چونكيند "Jean Barthold"

«فنان هولندى»

(ولد فى لاتروب سنة ١٨١٩ وتوفى فى جرينوبل سنة ١٨٩١)

كان فى التاسعة عشرة عندما التحق بمرسم الفنان "Schelfhout" ، ثم بمرسم الفنان «أوجين إزبى»، وانتقل إلى «باريس» وهو فى السابعة والعشرين. وهناك استلهم عدداً من مناظرها، ومن أهمها : لوحة جسر أورساى، ويذكر نقاده بأن مناظره لم تخرج على تقاليد تناول المنظر الطبيعى لدى الفنانين الهولنديين. كان لإخفاقه فى المعرض الدولى سنة ١٨٥٥ أثر فى إصراره على العودة إلى «هولندا»، واستقر بروتردام حتى سنة ١٨٦٠. كان يحيا حياة شبه بوهيمية أوقعته فى كثير من الديون، مما اضطر أحد الآباء ، رحمة به، أن يجرى مزاداً علنياً لبيع لوحاته لانقاذه من ضائقته، وتكرر الموقف، وقام به هذه المرة أصدقاؤه. واللوحة المنشورة بعنوان «ضوء القمر» تكشف عن أسلوبه الذى يختلف به عن الأسلوب التأثرى، وعن ألوان فنانيها المضيئة. اختار ضوء القمر بدلاً من ضوء النهار الشمسى . وتتجلى لمساته القوية، والجريئة، وبراعته فى الرسم، وإحكامه فى التكوين. وتخرج اللوحة من إطار الوصف السكونى البارد إلى حالة يقوم فيها الضوء بدور فاعل فى ربط كل عناصر التكوين.



❑ لوحة : السيدة ذات رباط العنق الأبيض

❑ الخامات : ألوان زيتية على قماش.

مقاسها ٥٥×٤٦ سم

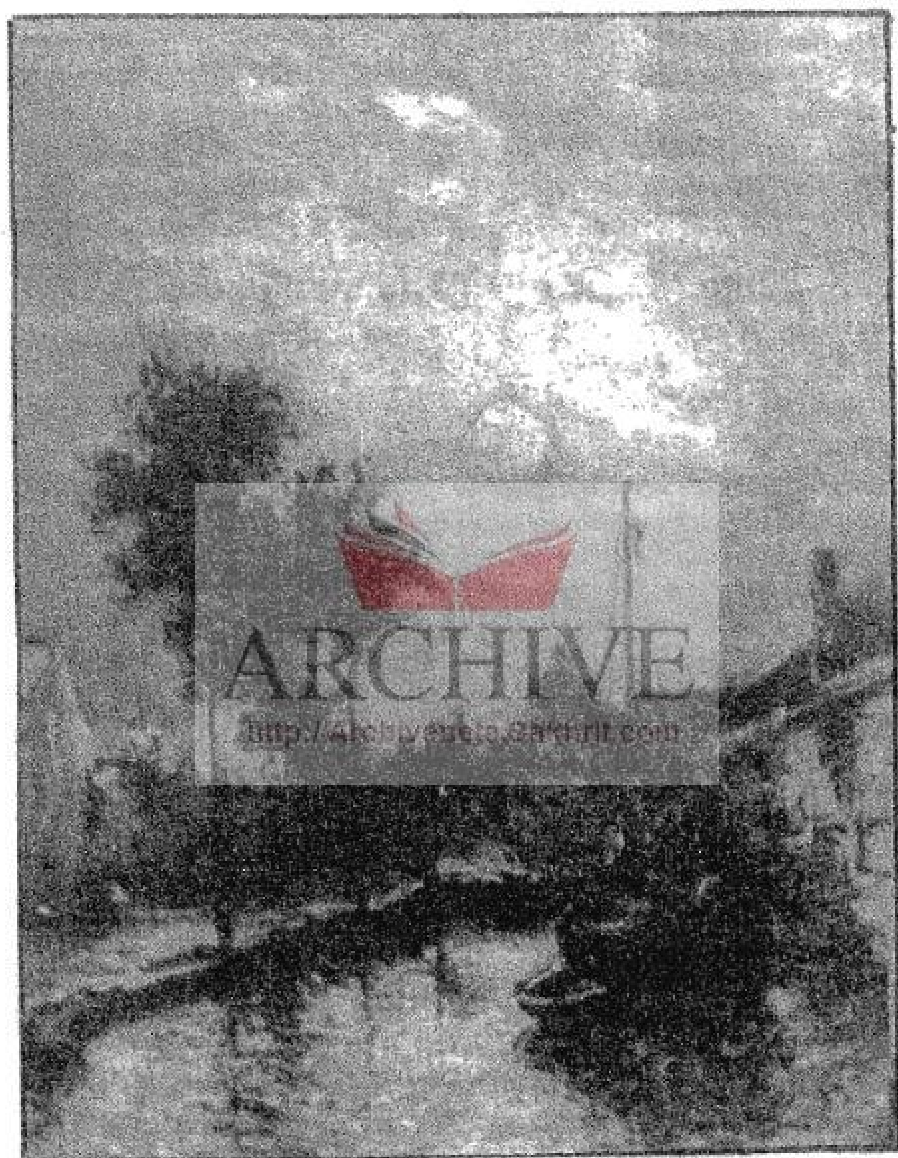
● رينوار "Pierre - Auguste"

«فنان فرنسى»

(ولد فى ليموج ١٨٤١ وتوفى فى كانى ١٩١٩)

بدأ حياته الفنية في سن الثالثة عشرة مزخرفاً للصيني، في مسقط رأسه «ليموج» وكانت مدينة تزهو، في ذلك الوقت، بإنتاجها الخزفي والصيني. انتقل بعد ذلك إلى مرسم الفنان «شارل جليير». وهناك التقى بـ : سيسلى، ومونيه، وبازيل، وبسبب براعته اللافتة في الرسم فقد اهتم بدراسة فن «كوربيه» و«كورو» و«دياز» غير أنه أقلع عن التأثر بهم عندما انطلق هو وزملاؤه إلى غابة «الفونتين بلو» Fontatin Bleu سنة ١٨٦٢، يرسمون الخلاء وضوء الشمس. على الرغم من أنه يُعدُّ رساماً للوجوه، والأجساد الأنثوية الشابة، أكثر من رسم المناظر الخلوية، فقد سُمح له بأن يشترك فى معرض «التأثريين» الأول سنة ١٩٧٤.

ومن أهم صوره الشخصية لوحة السيدة «شار بيتتييه وأطفالها» "Charpentier" وكانت سيدة ثرية، محبة للأدب والفن والسياسة، وكانت تهتم بالفنانين وبرينوار بصورة خاصة. ولا شك أن اللوحات التى رسمها لها ولغيرها من سيدات علية القوم قد أعانته وشدت أزره في ضائقته المالية. ومن أهم لوحاته لوحة «الغذاء فى الزورق» رسمها سنة ١٨٨١، وفى نفس العام سافر إلى الجزائر واسبانيا وإيطاليا. أمَّا اللوحة المنشورة فتدخل فى سياق أحد موضوعاته المفضلة، وهى لوحات الوجوه النسائية على وجه الخصوص. واللوحة ليست من لوحاته الشهيرة.



السيدة ذات رباط العنق الأبيض





❑ لوحة : درس فى الغناء

❑ الخامات : ألوان زيتية على كرتون.

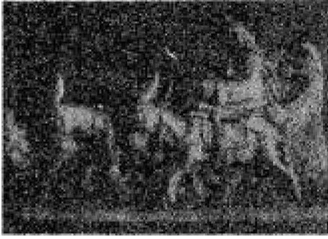
مقاسها ٥٧٫٥ × ٦٩ سم

● تولوز لوتريك "Henri Marie"

«فنان فرنسى»

(ولد فى ألبى ١٨٦٤ وتوفى فى قصر دى مالرومى ١٩٠٣)

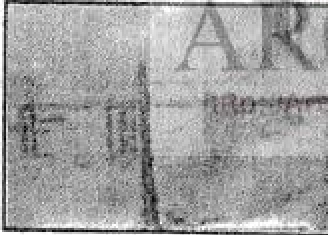
تثبت لوحات «تولوز لوتريك» خطأ النظرية التى ترى فى إبداع الفنان صورة مرآوية له : فلوحاته تمثل نساءً صحيحات الجسد، جميلات الملامح، رائعات السيقان، يفوح منهن دوما عطر الأنوثة، بينما هو كسيح، مشوه، أقرب إلى مسخ بشرى، وأدمن الخمر إلى الحد الذى اضطر معه أن يصبح نزيلاً بإحدى المصحات فى سنة ١٨٩٩. وظن فى البداية أنه فقد عقله، ولم ينقذه من سوء الظن إلا لوحاته عن عالم السيرك، أجاد كعادته رسمها. ولم تستطع بنيته الضعيفة أن تعين عبقريته على مواصلة جموحها فانهارت، ومات جسده فى سن السابعة والثلاثين، بعد أن أثرى الحياة الفنية بمئات اللوحات والرسوم واللوحات المطبوعة والملصقات، مصوراً حياة اللهو والبهجة فى ليل باريس. أتاح له وضعه الاجتماعى إمكانات القبول لدى راقصات الـ «مولان روج» "Moulin rouge" ، فأبوه «كونت» وأمه «كونتيسة» ويحيا فى قصر الأسرة المترف. تمثل لوحة درس فى الغناء واحدة من عشرات اللوحات التى احتفل فيها بعالم الموسيقى والنساء، ونلاحظ أن السيدتين تشعان صحة وامتلاءً أنثوياً مغرياً، وتذويان بألوانهما الزرقاء فى نسيج لونى طوبى، ويبقى الوجهان وأصابع السيدتين أكثر عناصر اللوحة ضياءً!



❏ اسم العمل : قطيع من الحمير.
❏ الخامات : نحت فخارى. ارتفاعه ٢٦ سم

● سعيد الصدر .
«فنان مصرى»
(ولد فى القاهرة ١٩٠٩ وتوفى بها ١٩٨٦)

يُعَدُّ الفنان «سعيد الصدر» الرائد الأول لفن الآنية بمصر، وتلاميذه الآن من ألمع فنانى خامة الخزف فى مصر. أنشأ مركزاً للفخاريات فى الفسطاط ١٩٦٠. وهو حاصل على جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٧٩. وتمثل المنحوتة الفخارية المنشورة نشاطاً استثنائياً بالنسبة له، فهو لم يحفل بفن النحت إلا قليلاً، ويبدو أن تلك المحاولة كانت لإثبات انه قادر عليه. والعمل يتسم بالطرافة «الكاريكاتيرية» وخاصة فى ملامح رؤوس الحمير، وحركة أرجلهم.



❏ اللوحة : جسر وستمنستر بلندن
❏ الخامات : ألوان زيتية على قماش. مقاسها ٧٤ × ١٠٠ سم

● مونيه "Claude"
«فنان فرنسى» (ولد فى باريس سنة ١٨٤٠ وتوفى فى جيفرنى سنة ١٩٢٦)

قدرة وبراعة «مونيه» فى رصد درجات الضوء الشمسى على الأشكال عبر فترات اليوم ومن أهم أعماله رسوم جدارية ضخمة تمثل حديقة متنوعة الأزهار والنباتات، وهى الآن فى موضع رئيسى فى متحف الأورانجرى "Orangerie" تمثل اللوحة المنشورة مشهداً لجسر وستمنستر، رسم فى أوائل القرن العشرين، بعد أن استقر فى أسلوبه التأثيرى . وتغلف عناصر اللوحة غلالة ضبابية، تسبغ على المشهد مذاقاً شعرياً.

درس الغناء

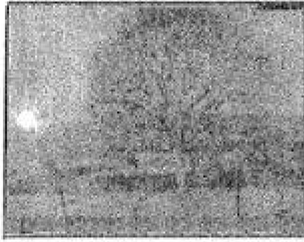




قطيع من الحمير

جسر وستمنستر بلندن

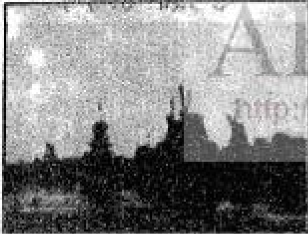




❑ اللوحة : بعد الظهر فى الخريف
❑ الخامات : ألوان زيتية على قماش.
مقاسها ٦٤×٥٦ سم - رسمت سنة ١٨٩٧

● بيسارو "Camille"
«فنان فرنسى»
(ولد بجزر الهند الغربية ١٨٣٠ وتوفى فى باريس ١٩٠٣).

من أصل برتغالى. ولد فى جزيرة «سان توماس» وهى إحدى جزر الهند الغربية. فى سنة ١٨٥٥ نجح فى اقناع والده بالسفر إلى باريس لدراسة الفن. كان مفتوناً مثل بقية أبناء جيله ببعض فنانى الكلاسيكية الجديدة، والرومانسية، والطبيعية، والواقعية أمثال : «أنجر» و«ديلاكروا» و«كوربيه» و«كورو» . غير أنه انحاز فى نهاية الأمر إلى الفنانين التأثريين.. تأثر فترة بالأسلوب «التنقيطى» الذى ابتكره الفنان «سورا» غير أنه أدرك أن الطابع العلمى لهذا الأسلوب يقلل من درجة البوح التلقائى الذى تميز بها فنه. لهذا أقلع عنه.



❑ اللوحة : الطواحين على نهر «الميز» بهولندا
❑ الخامات : ألوان زيتية على خشب
مقاسها :٣٨ × ٦٨ سم.

● دوبينى "Charles Franqois"
«فنان فرنسى»
(ولد فى باريس ١٨١٧ وتوفى فى أدفير ١٨٧٨.

يُعَدُّ الفنان «شارل فرانسوا» من الفنانين الذين مهدوا للأسلوب «التأثرى» بعقدين من الزمان تقريباً، وأسبقهم إلى ممارسة حياة رسام الخلاء. وتمثل اللوحة المنشورة أسلوبه فى

التلخيص البارع، وفي القدرة اللافتة على اصطياد دراما الضوء والعتمة، وتسلل الضياء إلى سطح البحيرة. ويبدو تمكنه من الرسم الوصفي جلياً. ومع هذا السطح الذي لا تحققه إلا البراعة فثمة حساسية شعرية تتسلل عبر مجمل المشهد، وعبر بعض عناصره الجزئية مثل : حركة الطواحين في الفضاء، رقصة شراع المركب، وقفة طائرى أبي قردان.



❑ اللوحة : مخزن خشب

❑ خاماتها : ألوان زيتية على قماش.

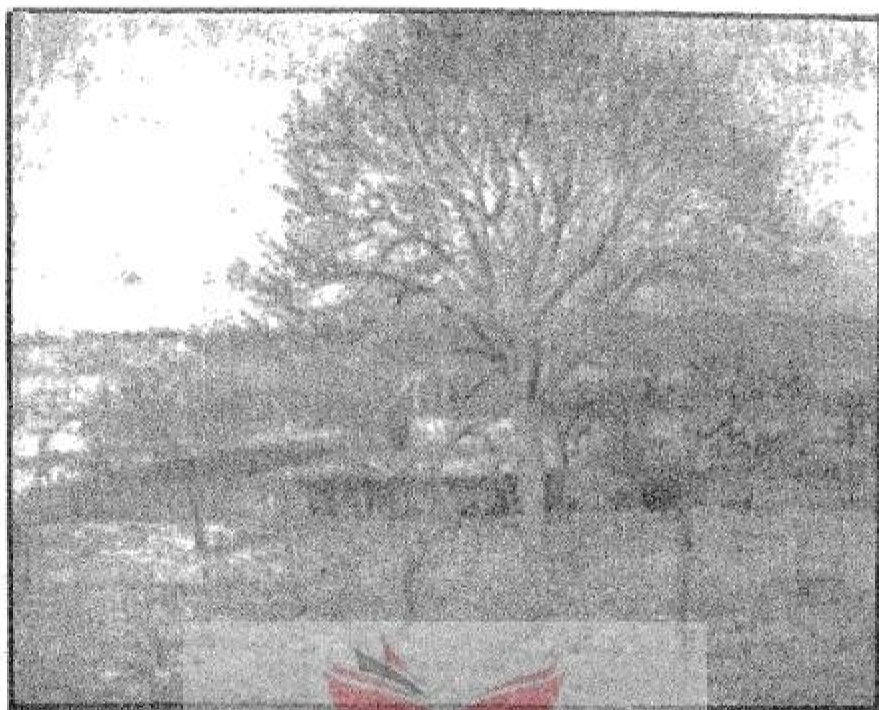
مقاسها ٦١ × ٦٣ سم

● سيسلي "Alfred"

،فنان انجليزى،

(ولد في باريس ١٨٣٩ وتوفى في موريه ١٨٩٩)

كان «الفريد سيسلى» الفنان الانجليزى الوحيد من بين جماعة الأسلوب التأثرى، استقر به المطاف في موريه حيث رسم أبدع لوحاته في موضوع المنظر الخلوى. وكان مفتوناً بمشاهد الأشجار ، والجسور، والشواطىء النهرية، والمشاهد البعيدة. وتتسم لوحاته بالحساسية اللونية الفائقة، وبروح شاعرية، وبلمسات رشيقة رقيقة، ويتضح هذا في اللوحة المنشورة.. ففيها احتفال بالفضاء المتسع، وبغلالة لونية / ضوئية سائدة، توحد بين عناصر التكوين. ويُعْنى «سيسلى» في لوحته بالمنظور الهوائى الذى يميز القريب من البعيد، ويخلق مدى مرئياً رحباً.



بعد الظهر فى الخريف

الطواحين على نهر الميز بهولندا



متحف محمد محمود خليل



مخزن خشب

غزليات قصيرة

شعر : أحمد ابراهيم السيد ★

انتظار

أت هنا .. لعلّني أنالُ من عينيك ما أنال

قصيدة وردية وجنة شذيَّة الظلال

أت .. وكلّى لهفة ظامئة الآمال

ووجهك الغائب .. لا يغيب فى الخيال

فى خاطرى تسبيحة

فى دفترى ترنيمة

فى خافقى اشتعال

وها أنا أعود جرحا راعشا مجنح الأوصال

مولها .. مكتئبا .. محترق الأحوال

من قال

- من قال : إن الحب فيما بيننا سجال !؟

فى الحب ، لا فى الحرب ، تاج النصر للجمال

ينتصر العاشق فى خصومه .. ويهزم الأبطال

.. ووجهك الغائب

لا يغيب يا أميرتى

متوجا فى القلب لا يزال .. !

★ شاعر سورى مقيم فى اليمن ، صدر ديوانه عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٤ م ، بعنوانه (غيمة النار)

احتراق

يا من لعينيك هان الجرح والسهر
وفى جمالك تاه الحرف والوتر
رضيت حبك فى الحالين محترقا
وصلا وهجرا .. بنار الحب أستعر

لوحة

حينما تستيقظ الشمس ، وتزهو
قبلة الفجر على الزهر بطلّ ،
وأهازيج الصبايا فى قرانا
تسكر الجو بآيات الأمل ،
ونسيم الروض عطر وحياة ،
ويد الفلاح تشدو للعمل ،
والعصافير على الأغصان تثرى
لوحة الصبح بأنغام القبل
قم - حبيبى - وأزح سترا لفجر
وأزح أستار هجرى
كل ما فى الكون نور وربيع
وأنا ضيعت فى الهجران فجرى

رقيق

بقربى .. ولكن السدود عديدة
بقلبى .. وأدنى منه فى يدى البدر
يقبّله حلم الهوى .. وسريره
فؤادى .. وأهداب العيون له ستر
إذا ما تثنى طار شوقى مراقصا
فذاب - على نار الخيال - له خصر
رقيق .. له قلبى رقيق .. وقده
رشيق .. بدا خمرا فأشغلنى السكر



حالة طارئة

بقلم: سعيد سالم

بريشة: سميحة حسنين



يا محـــــمـــد

يافـــــرااااااااج ..

يافـــرااااااج ...

لمحته يعبر الشارع وسط مجموعة من مرافقيه بعد ان غادروا عرباتهم الأنيقة . كانوا متجهين ناحية أحد المبانى الباريسية الضخمة . جسده العملاق يشغل الحيز الأكبر من حجم البقعة التى يتحرك عليها وما يحيط بها من مكان وزمان .

صرخت أناديه بأعلى صوتى وأنا الذى لم أره منذ عدة سنوات ، وكأنه كان يعبر هذا الشارع خصيصا - رغم أعطانى ظهره العريض - حتى أتمكن من رؤيته فأستنجد به وهو لا يكاد يذكرنى ولو بنظرة استطلاع عابرة .

التفت الفرنسيون يتأملوننى وهم فى دهشة من لغتى الغريبة ومن الضجيج الذى أحدثته صيحتى المفاجئة فلوثت أسماعهم الرهيفة .. تلك الأسماع التى لا تتأذى من انفجارات صواريخهم حين تحدث ضجيجا شديدا فى العراق أو ليبيا أو فلسطين أو البوسنة . بدا عليهم التأفف من مشاركتى إياهم عبور الشارع وخروجى على منظومة الصمت المطبق والوجوم المشبوه .

لماذا لا تلتفت يا فرج لترى من يناديك ؟ .. ألأنك صرت من اصحاب المؤسسات الديناصورية الكبرى الذين لا يفكرون الا بمنطق الابتلاع ؟ ..

حالة طارئة

لابد انك نسيت زمالتنا فى مدرسة رأس التين الثانوية حين كنت أسخر من طولك الزائد وطبعك الذى لم يختلف فى شىء عن طبع الأطفال .. ما كان أسهل أن تندهش وتتعجب فى براءة لأى شىء ، وأن تصدق أكاذيبى المفتعلة حتى استجلب عليك ضحك الزملاء وتندرهم . كنت أسخر من رأسك الصغير المحمول على جسدك الجبار . لم أكن أعرف انها تحوى كل ذلك القدر من الذكاء والحكمة.

لكن شيئا خفيا فى صدرك ، يكاد ينطق به لسانك وتشى به مواقفك — كان يشدنى دوما إليك بخيوط غير مرئية من حرير فولاذى . لقد كنت أنظر اليك — وأنت زميلى بنفس الفصل — نظرتى الى كائن غير أرضى معظم جسده قلب ، تحف به الملائكة أينما كان .

ويفرق بيننا الزمان كشأنه بين الناس ، ولكنى لا أنساك ابدا . لست أدرى لماذا أتذكرك كلما مررت بمحنة اذ يداهمنى الحنين إليك وأسأل عنك فى مصر فلا أجدك . يقول البعض انك فى الكويت ويقول آخرون انك فى لندن أو فى السعودية ، ويؤكد البعض إنك فى أمريكا أو كندا ، فلا أعثر لك على أثر .. وأنساك لأعود فأذكرك .

لماذا لا تمد اليّ يدك؟ .. ألسنا أخوة فى الله كما علمك أستاذنا الشيخ عبد العظيم الضرير فى نفس المدرسة ؟ ..

* * *

قالت لى فى برود كالموت :

— لا تنزعج فانها حالة طارئة لا تلبث أن تزول بعد أيام أو أسابيع قليلة .

فلم أقل لها شيئا،

انما تعجبت لماذا لا يحدث لى هذا مع الأخرى انها على النقيض تسألنى فى دهشة ملتهبة .

— الا تتعب ؟ .. الا تشبع من الحب ابدا ؟؟؟

فأرتوى وأنتشى وأتمدد وأنام وأشخّر يافرج .. وحين أصحو يقتلنى الندم ، فما كنت أتصور يوما أن أهين نفسى وأهبط بها الى مدارك الفسق والفجور ، فالاولى حلال والثانية حرام ، ولكنى بشر يافرج .

قصة قصيرة

الأولى أحببتها وتزوجتها فنهشت لحمى وعظمى ومصت دمى ، والثانية أحبتنى فخذلتها وضاعت منى فضيعت نفسى معها.

* * *

لماذا لا تتوقف لتستمع الى كلمات أخيك ؟ .. اننى غير راض عن نفسى ألومها . أعنفها . أزجرها .. متى تسمعنى قبل ان تبتلعك أبواب مؤسستك الكبرى فيخيب آخر آمالى فى الحب رغم انى عولت عليه كثيرا .

انطلقت فى اثره مسرعا حتى اقتربت منه .. ثلة المستفيدين تحاصره تصب فى سمعه كلمات عالمية التداول منذ الأزل . لا تسرفوا فى نفاقكم ياحضرات السادة فأنتم لا تعرفون «فرج» مثلما أعرفه . إنكم تهمسون فى أذن رجل أعمال كبير . هذا صحيح . لكن اسألونى أنا عن عقله ، بل اسألونى عن قلبه .

منذ سنوات عديدة وجدته فى مصر ، كنت متعثرا فى كل شىء فاقالنى من عثراتى وشد من أزرى . حاصر أعدائى وفتح لى بابا للرزق لم أكن أحلم به . تعجبت لفطنته وحسن تصرفه أكثر مما تعجبت من نفوذه وسطوته على كبار القوم وأصحاب الكلمة العليا ، لكنى لم أفهم السبب جيدا ، وما ان سافر حتى تآمروا علىّ وعدت الى حيث كنت من جديد . حينئذ قال لى أحدهم :

- يابنى لا تتعب نفسك ابتعد فالتيار قوى عليك .

- أريد أن أعيش .

- هذا كلام انشائى . ألعب على قدرك فقط .

يومها تساءلت ما هو قدرى ومن الذى يقرره وما هى حدوده وكيف تكون تلك الحدود ولماذا ؟ .. وهل يمكن ان يتغير هذا القدر بين يوم وليلة ، ومن هو صاحب القرار النهائى فى هذا كله ؟ ..

أعيانى التساؤل وكنت أرى الناس يعشون فى الشوارع والأزقة ويسكنون الخيام والقصور وأرى النساء يلدن الاناث والذكور ، والشمس تشرق من الشرق وتغرب فى الغرب ، والناجحون يأخذ بهم الكبر والعجب واصحاب الجاه يتيهون باقدارهم وأنا أبول فى

قدرى ويحترق صدرى وتزهق أنفاسى ، ولكنى حين أذكرك يسرى الأمل فى روحى وأواصل الصمود .. لست أدرى لماذا والى متى ؟ .. أجبنى يامحمد . يقينى اننى أتعقب المستحيل ولكنى لا أستطيع ولا أملك ان أتوقف .

***

توقف وامنحنى من رحابة صدرك ما يتسع لهمى ووجدى ولهفتى . أنا لم أذنب فى حقك بالقدر الذى يجعلك تتجاهلنى هكذا . قد أكون نسيتك طيلة أعوام مضت فلم أذكرك الا عند الحاجة ، ولكن معذرة يأخى فما أنت الا بشر مثلى تأكل وتشرب وتخرج وتجامع وتنام لفترة طالت أو قصرت ثم تموت . صحيح أنك من علية القوم وأنا من أسافلهم ولكن مصيرك هو مصيرى . عنده نتساوى تماما . الطريق اليه فقط هو الذى يفرق بيننا وأنت مدرك لهذا . لكنى بحاجة اليك . يامحمد . يامحمد يافرا!!!!!!!ج يافرج

صورت لى سذاجتى أن ألجأ يوما إلى صديق غيرك ، طالما كنت له العون والسند . جلست أمامه لا لأسأله ردّ الجميل وإنما لأسأله المشورة . قال لى بابتسامة مخزية:

- أسف .

خشى أن أورطه معى، تحسب للموقف والتزم الحذر وأخذ بالأحوط .

قلت له :

- ولكنى جئت ...

تاطمنى خشية أن أعيره بأفضالي - ولم يكن هذا واردا ، يعلم الله ذلك - وراح يثرثر بغباء حول أشياء هلامية كمصاعب الحياة وضيق الرزق والوقت والمكان والزمان تركته وانصرفت آسفا وتذكرت مقولة سيدنا على ابن أبى طالب «آه من قلة الزاد وبعد السفر ووحشة الطريق» . ثم تذكرتك يافرج .

والآن انطق . تكلم أنا صديقك يوسف منصور . ألا تعرفنى ؟ هل يعقل هذا ؟ .. نظر اليَّ متفحصا هيئتى بعينين بريئتين وقال فى أدب جم:

- معذرة يأخى . أنا لست أذكرك .

قلت له : أنا يوسف . أنا الذى وأنت الذى ... ذكرته حين كنا أين ذهبنا

قصة قصيرة

وحين جئنا ، حدثته عن الأيام الخوالى وعن بسمة الزمن الغابر قبل أن تستحيل الى عبوس ابتسم فى وجهى وكرر قوله :

– لكنى لست أعرفك.

التف الزبانية من حولى ومنهم بعض حراسه.. حاولوا إبعادى عنه بالقوة فمنعهم . صمت قليلا ثم قال بطيبته المعهودة :

– على اية حال أنا فى خدمتك . أنت مصرى. أليس كذلك ؟

– طبعا . أهذا سؤال يامحمد ؟

انصبت نظراتهم كسهام نارية فى وجهى لوقاحتى وتطاولى على سيدهم إذ أناديه باسمه مجردا دون ألقاب . سألنى بحنان أبوى :

– ماذا تريد بالتحديد؟

تسمرت أمامه فى الأرض وتشعب الجذر إلى عمق بعيد بذلت أقصى ما لدى من جهد حتى استطعت انتزاعه من الأرض وكان ثقيلا للغاية لم أر فى حياتى ثمرة جذرية بهذا الحجم .. ووجدت نفسى أقود عربة مسروقة وأجرى بها فى شوارع باريس لأجد نفسى فى النهاية واقفا بميدان رمسيس فى القاهرة وسمعى الشرطة . كانت السماء حمراء والأرض غير ممهدة والناس يهرولون ويتصادمون فى كل الاتجاهات وفرج لا يعرفنى . يقف بعيدا تغمره سكينة يحسده عليها الملوك والقياصرة لم أستطع إجابته عن سؤاله المحدد فعاود سؤالى دون أن ينفد صبره:

– حسنا ما الذى جاء بك إلى فرنسا ؟ .. بعثة أم عمل أم نزهة ؟

أى نزهة ياصديقى الذى ينكرنى وأنا العاجز عن التنزه حتى فى بلادى؟ هل تصدقنى لو قلت لك إننى على استعداد لأن أجوب الدنيا بحثا عنك ياذا العطر الجميل ؟

– هه ؟ .. لماذا جئت إلى هنا يا يوسف ؟

ظللت أكلمك سنينا وأنت لا تسمعنى ، والناس يظنون أنى أكلمهم ولما غمرت فى شوقى إليك سبحت فى موجه وعبرت البحار والمحيطات وأنا لا أملك القارب ولا الشراع ولا المجداف .

– ما جئت إلا لأحظى برؤياك .

مستقبل أم سراب ؟

بقلم : مصطفى الحسينى

أوضح ما يميز الكتاب الأخير لمحمد سيد أحمد «سلام أم سراب» هو أن قراءته تؤدى الى اشتباك بين القارىء والكتاب يتعذر أن ينفض وقد يستحيل .

موضوع الكتاب : بحث عن طريق آخر لتحقيق السلام بين العرب واسرائيل ، غير هذه الطرق الجارية لأنها لن تؤدي إلي سلام ، إنها سعى وراء «سراب» ، استعارة من عنوان الكتاب .

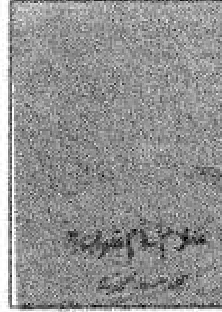
ويمكن اعتبار هذه النقطة الأولية ، على أهميتها ، خارج موضوع الكتاب ، فهي - بالأحرى - المسلمة التى يبدأ منها المؤلف . وتبرر الجهد الكبير والمتشعب الذى بذله لإصدار هذا الكتاب .

ولذلك ، لا يتعرض هذا التناول لمناقشة هذه النقطة ، إنما سيعمد مثل المؤلف - وإن بجهد أقل - إلي تركها وراء ظهره ، ليحاول «نقد» اقتراح الطريق الآخر لتحقيق ذلك السلام المستحيل ، أو «المراوغ» علي الأقل ، كما سبق أن وصفه الجنرال السويدى «بيرتز» الذى كان رئيسا لجنة الهدنة العربية - الاسرائيلية لزمن غير قصير

ومشكلة محاولة «النقد» هذه ، أن الحيز المألوف لمراجعة الكتب أو عرضها أو نقدها ، أى حيز المقال ، لا يتسع له . فالحيز الأدنى المناسب قد يكون «كتابا مقابل كتاب» ، وربما «كتبا مقابل كتاب»

وهذا هو العنصر الذى يخلق اشتباكا يتعذر أن ينفض بين هذا الكتاب وقارئه .

فالمعلومات والنظريات تتزاحم وتتدافع بالمناكب ، نظريات فى العلوم السياسية والاجتماعية والكيمياء ، والرياضة والميكانيكا ، وما تبشر به «ثورة المعلومات» أو تهدد ، من تجاوز الانسان سرعته البيولوجية بل من تجاوز علاقته بالزمان والمكان ، وهى معلومات ونظريات ترد فى أشكال تتراوح ما بين الذكر والإشارة ، ووضع الأصبع على دلالات لها محتملة أو ممكنة فى المجال الاجتماعى أو السياسى أو فى صياغة التاريخ ، نظريات مثل «تأثير الفراشة» التى تقول أن رفيف



غلاف الكتاب



محمد سيد أحمد

أجنحة فراشة قد يكون له أثر هائل على الأوضاع المناخية ، حتى لقد يترتب على هذا الرفيف الواهن وقوع عاصفة فى موقع آخر ، قريب أو بعيد . والنظرية ذاتها قد تعين فى فهم كيف أن تلك الأقليات اليهودية الضائعة المعزولة فى أطراف نائية من العالم الأوربى ، يكون لها ما كان لها من تأثير حاسم وحاكم فى أوضاع القرن العشرين وتطوراته . وهى نظرية تذكرنا بأمثولة «البعوضة التى هزمت الأسد» والتى كانت معينا لمنظرى حروب التحرير الشعبية فى رفع معنويات قواتهم وشعوبهم، فهم «البعوضة» التى سوف «تهزم الاسد» ، ونظريات مثل مبدأ اللامحققية ، والذى قد نفضل أن نسميه مبدأ استحالة اليقين ، والذى يذكرنا بالعنصر الملهم والحافز لوجد المتصوفة .

قد تكون مشكلة القارئ مع هذه النظريات أنه لا يستطيع من ناحية أن يجادل فى صحتها العلمية ، لكنه من الناحية الأخرى يجد مشكلة فى نقلها من مجالها الأصلى : الميكانيكا أو علم المنطق أو الرياضيات أو الفلك .. الخ إلى مجال العلوم الاجتماعية ومنها السياسة والتاريخ يجد القارئ مشكلة فى هذا النقل أو الانتقال ، فهو يؤدى الى تبسيط مقنع ببعض الأفكار، ولكنه تبسيط يستر وراءه العوامل الفعلية والحقيقية التى شكلت التطورات فى عالم الانسان والمجتمع والسياسة والتاريخ . «تأثير الفراشة» مثلا يصلح تشبيها موحيا وجميلا ، لكنه لا يصلح تفسيرا . فتلك الأقليات اليهودية الشاحبة فى أطراف العالم الأوربى لها تاريخ معين واشتباكات معروفة مع التاريخ الاوربى هو الذى أدى بها الى ما اكتسبت من أهمية فى القرن العشرين ، تاريخ واشتباك يبدأ من العلاقة بين المسيحية واليهودية ، العماد الفكرى والروحى للحضارة الأوربية ، وهل هما بديلان أم هما وجهان لمنظومة اعتقادية ـ فكرية واحدة ، تاريخ واشتباك يتبديان مرة أخرى فى «عصر التنوير» فى صلب الصراع بين «البروتستانتية» المستجدة والكاثوليكية المستقرة . البروتستانتية بة التى رأت أن رسالة المسيح هى إعادة اليهود الى «الدين»، أى

الى اعتبار اليهودية هى صلب المسيحية .. وليس هنا مجال الاستطراد . إنما المهم أن هذا التاريخ وذلك الاشتباك هما اللذان خلقا المشكلة اليهودية فى أوربا ، وهما اللذان أديا فى نهاية المطاف الى سعى الموجة الاستعمارية الأوربية الى توظيف هذه المشكلة اليهودية، باختلاق حل لها خارج أوربا ، أى الى زرع الصراع الذى نحن بصدده .

فض الاشتباك بين الكتاب وقارئه

إن عنصر الاشتباك الذى لا ينفض بين الكتاب وقارئه هنا ، هو أن القارىء لا يستطيع أن يدحض وفي الوقت نفسه لا يملك أن يقبل .

ربما كان هذا الجدل الذى تضمنته السطور السابقة يتعلق بمقدمات الكتاب أو التمهيدات لما يطرحه من اقتراحات لطريق آخر لتحقيق السلام العربي - الاسرائيلي، بديلا لطريق السراب الذى نهب عليه الآن.

لكن العنصر نفسه ، الحالة نفسها ، أن القارىء لا يستطيع أن يدحض ولا يملك أن يقبل ، تسيطر على أسس الاقتراح ذاته .

ويمكن - فى هذا الحيز المختصر - أن نلخص تلك الأسس فى عدد من الأفكار المثيرة والمحركة للتفكير :

● مرجعية المستقبل بديلا لمرجعية الماضى ، أن تصبح المرجعية فى حل الصراع أو تسويته أو استكماله أو اكماله، أو تصفيته ، أو ما شئت له من مصير ، هدفا يرتجى تحقيقه فى المستقبل بدلا من أن تكون هذه المرجعية هى تاريخ ماضى الصراع : الحق والأهلية ، والأرض ، والعدوان ، والنصر والهزيمة .

وهى فكرة مغرية ، موحية ، وقد تكون ملهمة ، خصوصا إن السياق الذى يقدمها فيه المؤلف يقول وأن الصراع الذى كانت الأرض موضوعه ، كان صراعا مصدره الندرة ، ندرة الأرض الصالحة لأن تكون وعاء للحياة ، فرغم اتساع الارض العربية ، فإن المساحات الخضراء الصالحة للسكنى فيها ضئيلة .. فماذا لو تحولت الندرة - ندرة الأرض الكريمة - الى وفرة ؟ هل يبقى للصراع موضوع ؟!

ويسوق المؤلف مثالا من مؤتمر السكان الذى عقد بالقاهرة فى العام الماضى ، فقد ادرك العالم من اطراد تزايد السكان بوتيرته الحالية يهدد امكانية العيش على كوكب الأرض ، فانعقد ذلك المؤتمر بمرجعية تنتمى الى المستقبل ، أن يتوقف النمو السكانى عند تاريخ مستهدف ومحدد .

وقد أثارت هذه المرجعية المستقبلية جدلا لم يحسم ، لأن الذين يتزايدون هم سكان الجنوب ، أي أنهم هم المطلوب وقف تزايدهم ، أسوة بوصول بعض مجتمعات الشمال واقتراب بقيتها من معدل «الصفر» فى التزايد السكانى .

المرجعية المستقبلية عدوان على الشعوب

لكن تلك «المرجعية المستقبلية» تجاهلت أن الأسوة أو القدوة المطلوب الأخذ بها

والتى تحققت وتتحقق فى الشمال ، قد حدثت دون قسر ، قد حدثت نتيجة للوفرة والرخاء ، فى الثقافة والترفيه كما فى وسائل العيش ، بينما المستهدف فى «مرجعية المستقبل» تحقيقها فى الجنوب عن طريق القسر .

وهكذا بدت «المرجعية المستقبلية» عدوانا على شعوب الجنوب»

أليست «المرجعية المستقبلية المقترحة هنا - تحقيق وفرة فى الأرض الصالحة للعيش - مرشحة لتفسير من القبيل نفسه؟ ألا تذكرنا بمقولة الدعاية الاسرائيلية أن الاستيطان الصهيونى قد «حول الصحراء الى أرض خضراء» (فاستحقها اليهود) ، لكن المعنى الآخر هو أن على العرب الفلسطينيين الذين اقتلعوا من أرضهم «ليحولها اليهود الى واحة خضراء» أن يحلوا مشكلتهم فى الصحراء . وألا يذكرنا هذا أيضا بما هو أقرب ، أى ما يجرى فى المحادثات الاسرائيلية - الفلسطينية حول المياه ؟ ملخص ما يقوله الاسرائيليون: نحن نأخذ حاجتنا وكفايتنا من المياه ، وعليكم أن تحصلوا على حاجتكم من موارد أخرى عليكم توفيرها ، أو بمساعدة الدول المانحة.

على أن المسألة ليست مسألة تفسيرات محتملة أو واردة . المسألة هى لماذا يكون «تخضير» الارض العربية الصفراء» وسيلة لحل الصراع العربى - الاسرئيلى ؟ لماذا لا يكون هدفا للرخاء العربى بحد ذاته ؟ لماذا تكون وفرة الارض العربية «الخضراء» سببا لأن «يتسامح» العرب مع اسرائيل فيما اغتصبته ؟

أما على المستوى الآخر ، المعنوى ، أو الفلسفى ، فهل يمكن أن توجد «مرجعية مستقبلية» منبتة الصلة بالماضى ؟ هل يمكن أن تأتى من خارج التاريخ واستثناء عليه ؟

واذا كانت مرجعية وفرة الأرض الكريمة فى المستقبل ، من بين وظائفها أن تلبى حنين اليهود الى صهيون ، وهو حنين أثارى ، اسطورى غالبا ، سابق على التاريخ (٣ آلاف سنة) وأن تشبع هذا الحنين ، فهل فى هذه المرجعية المستقبلية ما يلبى ويشبع حنين ابن القدس أو يافا أو حيفا أو عسقلان .. الخ إلى رماد عظام آبائه وأجداده ، والذى مازال طى الثرى ، لأنه حنين الى تاريخ معاصر وحى؟

ومع ذلك فقد لا يستطيع القارىء أن يقول أن «المرجعية المستقبلية» خدعة أو وهم، لكنه فى الوقت نفسه لا يستطيع أن يعلق عليها آماله في حل الصراع لصالحه ولصالح تاريخه الآتى .

تؤدى «المرجعية المستقبلية» المقترحة بالمؤلف ، إلى كيفية تحقيقها ، أى كيفية تحويل «الأصفر» الصحراوى ، الى «الأخضر» المسكون والمعمور ، تؤدى به الى التكنولوجيا ، الى مشروع مقترح

لتحلية مياه البحر ، ليس فقط تحقيقا لهذا الهدف ، إنما أيضا حتى لاننتقل من الحروب على الأرض ، إلى الحروب على موارد المياه .

العلاقة بين الندرة والوفرة

ويتحفظ المؤلف ، بأن مشروعه المقترح، ليس حتما هو المشروع الواجب التحقيق بالذات ، لكنه مثال على ما هو ممكن ، خصوصا أنه يلبى حاجة قائمة إلى المياه بتزايد الحاجة فى المستقبل ، ولأنه سيؤدى الى استبدال الندرة بالوفرة، ولأن للمنطقة - وبالذات العرب فيها - تراثا فى مجاله ، ولأنه يمكن أن يكون مجالا للتعاون بين العرب واسرائيل ، يؤدى الى أن تقدم اسرائيل ما يبرر قبولها فى المنطقة .

ويتحفظ المؤلف مرة أخرى بالقول إن مشاركة اسرائيل فيه ليست لزوما حتميا وأن العرب يمكن أن يقوموا به دون مشاركة اسرائيل .

وحتى لا نعود الى علاقة «الندرة» و«الوفرة» بطبيعة الصراع . سنقف هنا عند موضوع الحل التكنولوجي للصراع ضمن مرجعية المستقبل .

لا يستطيع أحد أن يعترض على استخدام التكنولوجيا لترقية الحياة ، ولا يستطيع أحد أن يقلل من أهمية مشروع مثل تحلية مياه البحر لتحويل الصحراء إلى أرض خضراء .

لكن المسألة لها أوجه أخرى ، منها أن التكنولوجيا ، أى تكنولوجيا، هى احتمال موعود ، خصوصا استخدامها على نحو اقتصادى، ومنها أنه لا توجد صلة «حتمية» بين «تخضير» الصحراء ، وبين الصراع العربي - الاسرائيلى وحله .

وقد يبقى مع القارىء سؤال حول : صلاحية الخيال العلمى سبيلا لحل الصراع؟

حتى تتحقق «المرجعية المستقبلية» ، وتقوم التكنولوجيا بدورها فى هذا الشأن، يطرح المؤلف فكرة أن الصراعات بين الجماعات البشرية (دول - مجتمعات) لا يتم تجاوزها الا اذا ادركت وجود خطر مشترك يهدد الطرفين أو الأطراف جميعا، ويضرب مثل الخطر الشيوعى اساسا لتجاوز الصراع الفرنسى - الألمانى ، ويضرب مثالا أشمل هو الخطر الذى يتهدد كوكب الأرض نتيجة لتدهور البيئة ، والذى يفترض أن يتجاوز الصراعات بين الدول والجماعات .

وفى الصراع العربى - الاسرائيلى ، فإنه لكى تكتسب المرجعية المستقبلية شرعيتها أو مبرر التطلع اليها ولكى تقوم التكنولوجيا الحديثة بدورها فى تحقيق هدف تلك المرجعية ، فإن على العرب والاسرائيليين أن يدركوا خطرا أكبر ومشتركا ، هو نقص المياه ، حتى يشكل دافعا مشتركا للتعاون فى التغلب عليه .

إنما أيضا يتطلب هذا مناخا يساعد على التبادل الحضارى و «التخصيب المتبادل فى إطار الاحترام المتبادل» .

وليس واضحا للقارىء لماذا تكون

ندرة المياه في المستقبل خطرا مشتركا يدفع العرب والاسرائيليين إلى تجاوز صراعهم على «ندرة الأرض» .

كما أنه ليس واضحا للقارىء مصدر هذه الندية المفترضة بين الثقافة أو الحضارة العربية ، وبين الثقافة الاسرائيلية أو اليهودية التى تبرر التخصيب المتبادل فى اطار الاحترام المتبادل» .

فكرة الشرق أوسطية

كما ورد في البداية يصعب «نقد» كتاب يحفل بعناصر الاشتباك مع القارىء فى مقال وجيز ، إنما يبقى أمران لا يستطيع هذا «النقد» إلا أن يشتبك معهما .

الأمر الأول : أن الكتاب يحوى مناقشة غنية ومفيدة لفكرة «الشرق أوسطية» المطروحة وعلاقتها بالفكرة القومية العربية . إنما يبدو أن تزاحم الافكار فى الكتاب قد دفع الى سطوره بتناقضات دقيقة ، لكنها بالغة الاهمية .

فالكتاب يرى أن فكرة «الشرق أوسطية» كما تطرحها اسرائيل ، تتناقض مع انتماء اسرائيل الى الشرق الأوسط .

لكن الفكرة ذاتها وكما تطرحها اسرائيل تتسق مع فهم اسرائيل لنفسها ، فهى التى تريد أن «تقود» الشرق الأوسط، وتحتفظ فى نفس الوقت بقانون العودة وبدعوى أنهـا تمثل اليـهود أيـا كان موطنهم أو جنسيتهم ، تعتبر نفسها مثلا لـ «الشمال» فى الشرق الأوسط المنتمى الى «الجنوب».

ولعل الأقرب الى فض الاشتباك ، هو فهم «الشرق اوسطية» على أنها تعبير عن التناقض والثنائية بين الشمال والجنوب اللذين حلا محل ثنائية الشرق والغرب وتناقضهما .

وأنه فى هذا المجال يصعب تصور إمكانية لإعادة «تكييف» الشرق أوسطية بحيث لا تتناقض ولا تتنافى مع القومية العربية .

فالمقترحات التى يقدمها محمد سيد أحمد : المرجعية المستقبلية واستثمار التكنولوجيا لتحويل «الأصفر» العربى الى «أخضر» عربى ، إلى غيرها من المقترحات والافكار حول انقاذ المستقبل العربى ، كفيلة بأن تصبح عوامل قوة عربية «تدفن» الشرق – أوسطية . إن صح العزم .

الأمر الثانى : أنه بين سطور الكتاب ، نجد أن ما يؤطر أفكاره هو السعى الى التكيف مع ما يحدث . والمثال الواضح هو الافكار حول اعادة تكييف الشرق أوسطية بحيث لا تتعارض مع القومية العربية .

لكن الكتاب نفسه فى فصل بعنوان «السيطرة على المصير» يذكرنا بالذكاء الانسانى الذى لم يقف أبدا عند حد التكيف مع الطبيعة ، إنما سعى أبدا الى تطويع الطبيعة .

أليست للذكاء الانسانى (العربى) وظيفة هنا ؟

جمال الشعر .. فى غموضه

بقلم : محمود قاسم



شيموس هينى

لم تكن هناك أية مفاجأة في أن يفوز الشاعر الأيرلندي المجهول شيموس هيني بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٩٥ .

وذلك لأنه حسب قواعد منح هذه الجائزة في السنوات الأخيرة ، فهي تمنح بالتبادل بين روائي ، وشاعر . ولما كان قد حصل عليها اثنان من الروائيين عامي ١٩٩٣ (الكاتبة الزنجية تونى موريسون)، ١٩٩٤ (الروائي الياباني أوي كينز ابورو) فكانت لابد أن تمنح عام ١٩٩٥ لشاعر أيا كان اسمه، أو الثقافة التي ينتمي اليها ولما كانت الجائزة قد تجاوزت كل الشعراء البارزين في العالم الذين ماتوا دون أن يحصلوا عليها مثل رينيه شار وجاك بريفير.

ولما كان الشعراء الذين على قيد الحياة يقبعون فى أقبية التجاهل الإعلامى، فإنه لم يكن غريبا أن يحصل شاعر مجهول جديد على نوبل فى الأدب أسوة بكل من سبقوه فى السنوات الأخيرة من الشعراء باستثناء المكسيكى اوكتافيو باث، ومنهم على سبيل المثال ياروسلاف سيفيرت ، ويوسف برودسكى ، وديرك والكوت ، وغيرهم .

كما أكد حصول شاعر أيرلندى مناهض للعنف على الجائزة على اتجاه الجائزة نحو التسييس ، حيث دخلت إلى دائرة الأحداث الساخنة فى جنوب افريقيا عام ١٩٩١ عندما منحت للروائية نادين جورديمر ، ثم للاحتفال بخمسة قرون على

اكتشاف العالم الجديد عام ١٩٩٢ عندما منحت لشاعر من ترنيداد ، وفي عام ١٩٩٤ حصل عليها كينز ابورو بمناسبة احتفال اليابان بمرور نصف قرن على إلقاء القنبلة الذرية فوق هيروشيما وهامى في عام ١٩٩٥ ، وبعد أن هدأت بنادق العنف في شمال أيرلندا ، يحصل عليها شاعر كثيراً ما انتبذ العنف في قصائده ومقالاته ، وكتبه النثرية .

الشاعر من مواليد مدينة موسباون بشمال أيرلندا في الثالث عشر من أبريل عام ١٩٣٩ ، والمتابعون لأسماء قائمة المرشحين للجائزة من الشعراء سيلاحظون تكرار اسمه في قائمة الانتظار ، وهو الشاعر الأيرلندى رقم (٢) الحاصل على الجائزة بعد ويليام بطلرييتس (عام ١٩٢٣)، كما أنه الأديب الرابع من الأيرلنديين بعد جورج برنارد شو (١٩٢٥) وصموئيل بيكيت (١٩٦٩) .

حصل هينى على البكالوريا من جامعة كوينز بيلفاست ، كما حصل على شهادة للتدريس في كوليج سان جوزيف للتربية وهو الابن الأول في أسرة أنجبت تسعة أبناء وقد نشر ديوانيه الأولين في عام ١٩٦٥ تحت عنوان : «موت رجل مؤمن بالمذهب الطبيعى» و «باب فى الظلام» . وفى عام ١٩٧٢ عمل مدرسا بجامعة بلفاست . وعلى أثر حدوث فضيحة حوله ، قرر أن يرحل إلى الجنوب ، حيث مدينة أشفور واصطحب معه زوجته وأطفاله .

● مسيرة طموحة

وقد كانت هذه الرحلة بمثابة انتقال دائم إلى مدينة دبلن التى استقر بها عام ١٩٧٦ ، ويحكى عن هذه الرحلة قائلا : «كنت مثل جويس أو بيكيت عندما وصلا إلى باريس لم يكن على أن أضع نفسى فى إطار ضيق لعل سفرى إلى لندن كان أشبه بمسيرة طموحة ، ولكن رحلتى إلى دبلن كانت أشبه بمشهد ثقيل المعانى . فلم اترك بلفاست بسبب الوضعية السياسية ، أو لأننى شعرت بالتهديد . لقد رحلت لاننى قررت أن اكرس كل اهتمامى للكتابة . واردت أن أتحقق من معنى هذه الكلمة» ..

ويضيف حول هذه التجربة لم أندم لفقدانى اللسان الأيرلندى ولم أندم أننى اكتب باللغة الإنجليزية ، فأنا أعتقد انها لغتنا منذ أن أخرج جيمس جويس جوفها ، فلقد كان جويس وحده حركة مقاومة كاملة ، حيث عبر جسور القاموس الانجليزى ..

أصدر هينى اثنى عشر ديوان شعر ، وخمسة كتب عبارة عن مقالات نشرها فى الصحف والمجلات الأدبية والفكرية ، من بين هذه الدواوين «تكتم الشماليين» عام ١٩٧٥ ، و«مصباح طائر الزعرور» عام

١٩٨٧ . أما أهم كتبه النثرية فهو «حكومة اللسان» .. عام ١٩٨٨ ، و «تانهى سوينى» عام ١٩٨٤ .

عمل هينى أستاذاً زائراً للبلاغة فى جامعة هارفارد ، كما عمل أستاذاً فى جامعة اكسفورد بين عامى ١٩٩٠ و١٩٩٤، وهو عضو فى الأكاديمية الأدبية الأيرلندية.

فى ديوانه الاول «موت رجل مؤمن بالمذهب الطبيعى» ، يخترق عالم الريف الأيرلندى ، ويتحدث عن أبيه المزارع الذى كان يحفر الأرض ، لقد ضاعت فوق هذه الأرض كل الأحلام بالوصول إلى جنة عدن كما يتحدث الشاعر عن صديقه بيتر، ويصف كيف كانت امطار الخريف ، وقطع الطين اللامعة من مياه المطر ، ومنظر الجذور الموحلة ، ونباتات السرخس، ورائحة الاعشاب ، والتبن الندى .

والشاعر المؤمن بالواقع ، لا ينظر إلى سطح الاشياء ، ولا يقوم بوصف ما يراه على طريقة علماء المورفولجى ، ولكنه يعبر عن مشاعره نحو ما يراه ، فهو يحفر ، ويحرث ، ويصطاد ، ويغوص بنظراته فى أعماق الأبيار ، ويترك نفسه تنساق وراء مكنون هذه الاشياء ، وهو ينظر اليها بعينى طفل يحاول سبر غور الاشياء الغامضة .

وتجئ أهمية عالم الشاعر انه ليس واضحاً ، يمكن كشفه بسهولة ، بل يتمتع بغموض على المرء أن يستكشفه . ولذا فهو يؤمن أن الشعر فن التخمين والتنبؤ . ولذا يظل الشاعر بمثابة رائد فى عملية الحفر داخل الاشياء لاستكشاف المجهول فيها «نحو الداخل ، ونحو الاعماق» ..

ويقول الناقد الفرنسى برنار بروجبيه (لوموند ٧ أكتوبر ١٩٩٥) إن غوص الشاعر فى الارض الايرلندية هو ايضا عبور ممرات التاريخ واللغات ، والعادات التى تراكمت ، والنضال السياسى والدوافع المتولدة بين فرقاء».

● قراءة الحاضر

وفى أعمال الشاعر هناك شغف خاص بتاريخ أيرلندا مثلما حدث فى دواوينه «انتهاء الشتاء» عام ١٩٦٩ و «اعمال الحقل» عام ١٩٧٩ . ولذا يطلقون عليه بالشاعر الأثرى ، لاهتمامه الشديد بكل ما خلفته هذه الارض ، من حفريات ، وعظام ومخلفات ، ويرى النقاد أن هينى قد تأثر فى ديوانه «ناس المستنقع» بكتابات جيمس فريزر (مؤلف الغصن الذهبى) فى علوم الانثربولوجيا . حيث يتحدث عن بعض الضحايا الذين ماتوا قبل ألفى عام، وتم العثور على جثثهم فى حالة جيدة فى مقابر يوتلاند بالدنمارك ، وهو يرى أن الحاضر يمكن قراءته فى انعكاسات الامس ، وشعائره ، وأنه لا يمكن أن يموت أبداً .

كما شغف الشاعر بأسطورة «هرقل» فى ديوانه «شمال» المنشور عام ١٩٧٥ ، ولا يتعلق الامر بانتصار بسيط للعقلية الاغريقية ، ولكنه معجب بكون أن لكل شئ قيمة ولذا فإن الشاعر يدعو للمزاوجة بين الجدليات المختلفة ، ومع هذا فإن الشاعر يود دوما أن يظل قريبا من الحقيقة التى تجتاز لحظات التوتر الانسانى ، وفى هذا الديوان يقول :

هناك فى يوتلاند
القرى القديمة القاتلة
أحسست بالضياع
والتعاسة ، كأننى فى بيتى

وفى ديوانه «تائهى سوينى» يتتبع الشاعر حكاية أحد الملوك الذين عاشوا فى القرن السابع ، لقد صار هذا الملك طائراً، تم نفيه الى مكان آخر مثلما حدث للشاعر داخل «وحدة متشردة» أنه تائه بين اقتلاع الجذور عن وطنه الام ، الذى استمد منه اسمه ، ورموزه ، وبين رغبته فى الهروب من الحنين :

هناك زهور الجدل المنداة
وخلود الهزة الرائع
وهذه اللحظات التى يغنى فيها
العصفور عن قرب
موسيقى الاحداث

أما كتابات هينى النثرية ، فلم تبتعد كثيراً عن موقف الشاعر من الإبداع ففى كتابه «حكومة اللسان» المنشور عام ١٩٨٨، حاول الاجابة على سؤال : كيف يكون الشعر عادلا به صخب وغضب التاريخ؟

يرد هينى على لسان الاديب ولفريد أوين الذى عاش ملك ردحاً من الزمن فى منطقة الفلاندر والذى يعتبر من الشعراء التقدميين الذين لمعوا فى القرن العشرين ، فيقول إن الشاعر شاهد على ما يدور حوله. ولقد كان أوين ممثلا لوحدة الشعراء الذين يضحون بأنفسهم ويتحولون الى ضحايا . الشاهد هو ذلك الشخص الذى تنتابه الرغبة لقول الحقيقة رغم كل الضغوط المتمثلة أمامه حين يكتب

ولأن مهمة الشاعر عند هينى هى ضمان استمرار الجمال ، خصوصا عندما تهدده الانظمة الديكتاتورية ، فإن الحيثيات التى حصل من أجلها الشاعر على نوبل عام ١٩٩٥ جاء فى بعضها .. «لأعمال ذات جمال غنائى وعمق أخلاقى يؤدى الى استنباط الأعاجيب من اليومى المعاش ، والماضى الحى» ..

قصائد مختارة

للشاعر شيموس هينى

(الحائز على جائزة نوبل ١٩٩٥)

ترجمة : بدر توفيق

القصيدة الأولى

تجليات

هذه القصيدة عن المعجزة التى حدثت فى كنيسة كلونماكنويز من ديوان الشاعر «رؤية الاشياء» المنشور عام ١٩٩١

تقول الحوليات: عندما كان جميع رهبان كلونماكنويز
يؤدون الصلوات فى الكنيسة الصغيرة
ظهرت سفينة فوقهم فى الهواء.
المرساة المجرورة خلفها فى عمق بعيد
ثبتت نفسها فى حواجز المذبح
عندئذ ، حين اهتز بدن السفينة الضخم وهى تتوقف ،
هبط بحار يجذب حبل المرساة
وبذل جهدا كبيرا لإطلاقها لكن بلا جدوى .
قال رئيس الرهبان : هذا الرجل لن يحتمل حياتنا هنا
وسوف يغرق ، إلا إذا ساعدناه .
هكذا فعلوا فأبحرت السفينة المحررة،
وصعد الرجل اليها مرة أخرى
من المكان العجيب الذى تعرف عليه.

القصيدة الثانية

أنشودة

نبات أحمر الثمار مثل فتاة لونت شفتيها بأحمر الشفاه ،
بين الطريق الجانبي والطريق الرئيسي
أشجار الأولدر على مسافة بعيدة مبلولة يقطر منها الماء
متحفظة بين نباتات السمّار .
زهور البيئة المحلية التي تنمو في الأوحال
وزهور أخرى لا تغني وتنتظم في درجة متسارية.
وتلك اللحظة التي يغني فيها الطائر أغنية أقرب ما تكون
الى موسيقى الأشياء التي تحدث ها هنا

القصيدة الثالثة

كنت العالم الذي نملك

القصيدة مهداة الي أم الشاعر بمناسبة وفاتها

عندما كان الآخرون يذهبون جميعا إلى القداس
كنت العالم الذي نملكه ونحن نقشر البطاطس .
لقد كسروا الصمت ، دمعها تسقط واحدة بعد أخرى
كالسبيكة التي تنز حين تمسها آلة اللحام الحديدية
خيمت بيننا الهدهدات الباردة ، أشياء نتقاسمها
تومض في وعاء من الماء الطاهر .
دمعها تسقط مرة أخرى . فالقطرات القليلة الصافية ،
من أعمالنا سوف ترد لنا حواسنا
بينما كان قس الأبرشية الى جانبها
يؤدي صلواته بقوة وصلابة عظمى للراقدة على فراش الموت
وكان البعض يستجيبون والبعض يبكون
تذكرت رأسها منحنيا نحو رأسي ،
أنفاسها في أنفاسي ، تقاطر السائل وهو يشق الطريق بيننا
لم نكن أبدا أكثر قربا فيما تبقى لنا من الحياة .

احتفال مئوية السينما بين ألف و الهلال

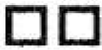
بقلم :

مصطفي درويش



كان لمجلة الهلال فضل الريادة فى مجال الاحتفال بمئوية السينما، عندما خصصت مع اشراقة عام ١٩٩٥ ، أى قبل عشرة شهور بالتمام، عددا تذكاريا، تحت عنوان «١٠٠ سنة سينما».

ومن عجب أن تمر الأيام، بعد هذا العدد النفيس أشهر أثر أشهر، حتى لم يبق من العام سوى ربعه الأخير، وذلك دون احتفال بتلك المئوية لا من الدوريات الأخرى، وما أكثرها فى هذه الأيام ولا من مطبوعات صندوق التنمية الثقافية، أو غيرها من المطبوعات.







احتفال «الهلال» و«ألف» بمئوية السينما في أعداد خاصة

وأقصد بالاحتفال أن يكون من ذلك النوع الذي يليق بحدث علمي وفني كبير يمثل مستوى أول تحرك للصورة في عرض عام أمام ثلاثة وثلاثين متفرجا، جالسين مبهورين بأطياف تنبض بالحياة علي شاشة بيضاء، معلقة على أحد جدران الصالون الهندي بالمقهى الكبير المطل على شارع كابوشين بباريس، ومتى؟

قبل قرن من عمر الزمان، وتحديدا يوم الثامن والعشرين من ديسمبر، عام ١٨٩٥ على وشك الرحيل. وعلى غير انتظار والأمل في أن تحظى مئوية السينما باهتمام يرقى إلى مستوى اهتمام الهلال أو يتجاوزه قليلا، كاد يفنى إذا به يتجدد بل يتحقق بفضل فريال غزولي رئيسة تحرير «ألف» مجلة البلاغة المقارنة المتفانين.

ففي هذا العدد الفريد، لا يوجد بلد عربي، به صناعة سينما، حتى ولو كانت لاتزال تحبو، إلا وله نصيب من مقال أو خواطر مخرج أو شهادة رقيب.

فالسينما العراقية ثمة مقال عنها بقلم الناقد شاكر نوري.

والسينما الكويتية ثمة حديث عنها مع «خالد صديق» صاحب «بس يا بحر»

فإذا ما انتقلنا من المشرق العربي إلى مغربه، فسنجد أكثر من مقال وحوار حول السينما التونسية والجزائرية والمغربية.

الجد والهزل

وحتى سينما غير معروفة لنا كالسينما الموريتانية، لها، هي الأخرى مكان وإن كان في صورة مقتطف من قول المخرج

الموريتاني الذائع الصيت (محمد) هوندو، قدم به لقسمي العدد مرة بلغتنا، ومرة أخرى بلسان الانجليز.

ولعله خير تقديم لعدد من بين طموحاته التوحيد والترشيد، سعيا إلى سينما عربية تخطو نحو الجديد والبديل.

فالموضوعات التي يؤثرها «هوندو» على مدى كلمات مقتطفة هنا هي «الهجرة، إخلاء البلد من السكان الاستغلال، العنصرية، والأهم مقاومة الشعب المستعبد».

واكتفاؤه بهذه الموضوعات، إنما يرجع إلى الوضع في أفريقيا وفي العالم الثالث.

«فنحن مستعمرون سياسيا واقتصاديا، نحن منقسمون، نجهل تاريخنا الذي امحي وغرق تحت الرمل والحصى».

لذا أدافع عن السينما العربية والأفريقية التقدمية.

لم أفريقي وعربي؟

لأن هناك نظرية استعمارية قديمة أقامت فارقا بين أفريقيا السوداء وأفريقيا البيضاء.

أما أنا فأفضل أن أتحدث عن العرب، وعن الأفارقة بما يجمعهم، لا بما يفرقهم».

ويتبين من تلك الكلمات أن اهتمامات «هوندو» مختلفة عن اهتمامات جمهرة صانعي الأفلام عندنا في كل صغيرة أو كبيرة.

و«ألف» في عددها عن السينما أقرب إلى مجلد ضخم ثمين بعدد صفحاته (٥٢٠) وبما يحوي من مقالات ومواقف وشهادات ومقابلات، نصفها أو أقل قليلا يشغل القسم العربي (٢١٠ ص)، ونصفها الآخر يشغل القسم الانجليزي.

التميز لماذا ؟

ولأن السينما المصرية أقدم وأقوى وأغنى سينما على امتداد الوطن العربي من الخليج إلى المحيط وذلك بحكم عمرها الذي تعدى السبعين عاما بقليل، وبحكم رصيد كبير من الأفلام ليس له في أي بلد عربي مثيل، وبحكم بنية تحتية، أساسها متين، وكوكبة رائعة من صانعي الأطياف، بفضلها ازدهرت صناعة السينما عندنا، عقدا بعد عقد، وجيلا بعد جيل، لأنها كذلك فكل الدراسات الجديدة التي انفرد العدد بنشرها، فيما عدا دراسة الدكتور صبري حافظ «تحولات الهوية في السينما المغاربية: الجزائر نموذجا» كلها تدور حول السينما المصرية، وما اختلف عليها في أثناء عقود عمرها السبعة من مؤثرات كثيرة متباينة، وجهتها ألوانا من التوجيه، وأخضعتها لضروب من التطور والتجديد المشوب أحيانا ببعض التردد، وأحيانا أخرى بشيء من الاستسهال والسقوط في هوة التقليد .

المقدم والمستبعد

وإذا كان ليس من الغرابة في شيء أن يكون للسينما المصرية نصيب الأسد في تلك الدراسات، فالغريب حقا أن ينحصر عدد المخرجين الذين تناولتهم تلك الدراسات في قلة قليلة، ليس من بينها مخرجون لعبوا دورا كبيرا في فتح آفاق

جديدة للسينما المصرية، أذكر من بينهم على سبيل المثال توفيق صالح وكمال الشيخ.

والأكثر غرابة أن الجيل المتخرج في معهد السينما أو غيره من المعاهد الشهيرة خارج مصر لم يحظ في تلك الدراسات باهتمام يتفق مع الدور الكبير الذي يلعبه الآن إن إيجابا أو سلبا.

فباستثناء «عاطف الطيب» و«نادر جلال» وكلاهما جاء ذكره الأول بفضل «البرئ» والأخير بفضل «الإرهابي» في مقال تحت عنوان «معترك السياسة الثقافية من الفيلم والساحات السياسية في مصر» لعله أحد أهم مقالات العدد، وأكثرها إثارة للخلف والجدل.

وهو، أي المقال، بقلم «ريموند بيكر» صاحب أكثر من مؤلف عن مصر «الثورة المترددة»، «السادات. وما بعد صراعات من أجل روح مصر» و«مصر في الأطياف».

وباستثناء «محمد خان» و«خيري بشارة» الأول بفضل «سوبر ماركت» والثاني بفضل «كابوريا». فكلاهما جاء ذكره في مقال «لوالتر أرمبروست» تحت عنوان «السينما الجديدة والتجارية والحداثة في مصر».

القديم والجديد

والخلاصة الظاهرة لهذا المقال أن السينما الجديدة قد تمثلت السينما القديمة، دون أن تلفظها نهائيا.

وأن «سوبر ماركت» لا يعنو من زاوية المطروح في خاطبه أن يكون استمرارا للسينما القديمة متمثلة في «بين القصرين» لحسن الإمام.

باستثناء هؤلاء الأربعة، فلا أحد من جيلهم، جاء له ذكر في تلك الدراسات والحق، أنه لمما يدخل في باب العجب العجاب أن تغيب أسماء لمخرجين في مثل حجم «داوود عبدالسيد» و«علي بدرخان».

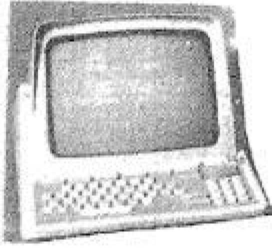
وأغلب الظن أن ذلك الغياب الغريب إنما يرجع إلى ضيق المجال

فضلا عن قلة ما أبدعه هذان المخرجان، إذا ما جرت مقارنة عددها بكم الأفلام الذي قام بإخراجه الأربعة الوارد ذكرهم في مقالي «بيكر» و«أرمبروست» وهو ولاشك كم كبير بكل المعايير

وثمة مآخذ أخرى على العدد لا أقف عندها الآن، مثل سوء ترجمة بعض المقالات والحوارات إلى لغتنا، وجنوح عدد من الدراسات إلى التكلف والتعقيد على وجه قد يثقل على القارئ بعض الشيء.

وعندي أنه لو أن جميع من أسهموا في العدد بنصيب، مضوا في كتاباتهم على النحو السهل الممتنع الذي مضى عليه المفكر «إدوارد سعيد» في مقالاته الثلاث المترجمة إلى العربية، والمجموعة تحت عنوان واحد «السينما البديلة والوعي السياسي» لأهدوا إلينا عددا كاملا، خاليا من النواقص والسيئات.

ومع ذلك فموضوعات العدد كانت من الوفرة والثراء، بحيث استطاعت أن تحول بين تلك النواقص والسيئات وبين أن تفسد «ألف» بعددها الفريد علينا نحن القراء●●



ما بعد الكمبيوتر

كمبيوتر بثلاثين لساناً !

بقلم : محمد فتحى

يطورون فى أوربا حاليا برنامجا كمبيوتريا «عجيبا» يترجم النصوص بين ثلاثين لغة مختلفة، ويطورون فى اليابان ماكينة تصوير «عجيبة»، توضع فيها النصوص المكتوبة بالإنجليزية لتصدر نسخة من النص باللغة اليابانية (بعد ترجمة الماكينة لها) بمعدل دقيقتين لكل فولسكاب!!

ومثل هذه المنجزات تفتح الباب لتحولات خطيرة فى التواصل الحضارى بين البشر، بل وفى مختلف مجالات التنمية، إذا نظرنا لها على أنها تقنيات - وليست مجرد منتجات - يمكن أن تستخدم فى وظائف جديدة، فما ينطبق على آليات فهم وترجمة اليابانية والإنجليزية ينطبق على اللغات الأخرى .. هذا كما أنه يمكن، على سبيل المثال، لبرنامج الكمبيوتر الذى يترجم بين ٣٠ لغة أن يجعل ماكينة التصوير الجديدة تنتج صورا للنص الواحد بثلاثين لغة مختلفة!! وبإضافة قارىء آلى إلى جهاز التصوير والترجمة يمكن الحصول على نص مسموع، وليس مكتوبا فقط .. كما أن النظام الآلى للترجمة الفورية يتيح، إن استقر فى قلب سنترال الهاتف، أن يحاور مشترك فى طوكيو يتحدث باليابانية مشتركة فى نيويورك تتكلم الانجليزية، ويتجاذب معهما أطراف الحديث آخر فى بكين لا يتكلم إلا الصينية!!

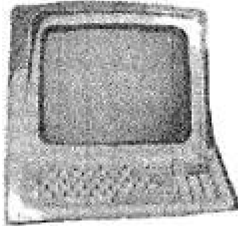
لقد صاحب ظهور الكمبيوتر فى أواخر الأربعينيات تفاؤل شديد بصدد استخداماته المحتملة ، وكان واضحا أن محاكاة الوظائف التى يقوم بها العقل البشرى بين أهداف استخدامه . وبلغ التفاؤل حدا جعل الناس يطلقون عليه تيمنا اسم «العقل الاليكترونى».

لكن قدرات الكمبيوتر أنئذ لم تكن قد تعدت قدرة الحسابة البسيطة ، وإن تمتع بطاقة هائلة على العمل!! وهكذ اقتصر تعامل الكمبيوتر بعض الوقت على البيانات والمعلومات الدقيقة المقننة . لكن بمرور الزمن ظهرت ضرورات ، والأهم إمكانات، لتعامله مع اللغة .

فمع الزيادة المطردة فى تدفق المعلومات (وأكثرها غير رقمى) ، برزت الحاجة إلى استحداث وسائل آلية للتحكم فيها . ومع ظهور الكمبيوتر المنزلى ، برزت الحاجة إلى تيسير العلاقة بينه وبين من يستخدمه ، وضرورة تعامل الجهاز بلغة يفهمها الناس . فليس من المعقول أن يصبح أفراد الجمهور «خبراء» يتعامل الواحد منهم مع الكمبيوتر بلغات رمزية صعبة خاصة به ، بعيدة عن اللغات الطبيعية التى يتعاملون بها فى حياتهم .

وأدى ذلك ، مع غيره من التطورات ، إلى الاهتمام بتعامل الكمبيوتر مع اللغات الطبيعية ، وفى حينه ألقى التسابق بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى السابق ، بظله على هذا الاهتمام المبكر ، إذ اكتسبت محاولة ترجمة كل دولة لنتاج الدولة الأخرى المعلوماتى (ومنه الكثير مما

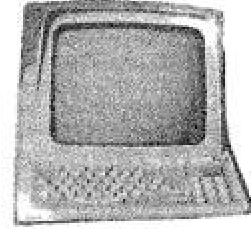




يتصل بالعلم والتقنية والتسلح) بصورة آلية عن طريق الكمبيوتر أهمية كبرى ورويداً سعت أطراف متعددة إلى المشاركة فى الجهود المبذولة فى هذا الصدد وإلى الاستفادة منها

وقد جرت محاولات الترجمة الكمبيوترية (الآلية) الأولى اعتمادا على قوة الكمبيوتر الغاشمة ، بالتركيز على المعالجة الشكلية للنص باعتباره مكونا من حروف منضدة فى كلمات متتابعة ، دون استهداف «فهم» الكمبيوتر للمعنى المتضمن فى النصوص. وقد كان على برامج الترجمة الآلية الأولى أن تحتوى على قواميس مسهبة لكل من اللغتين (المترجمة منها وإليها) ، طمعا فى انتقاء المعنى الصحيح للكلمات ذات المعانى المتعددة ، فى سياقاتها المختلفة . فمثلا إذا أردنا أن نترجم كلمة «تربية» إلى الإنجليزية نجد أن الترجمة تختلف إذا ماكنا نتحدث عن تربية الأطفال أو كلية التربية أو التربية البدنية أو تربية المواشى، فكل حالة من هذه الحالات لها مقابل إنجليزى يختلف عن الآخر Upbringing, Education, Training, Breading فالسياق له دور





جوهرى فى تحديد معنى الكلمات .

وقد تضمن أول برنامج للترجمة الآلية من اللغة الروسية إلى اللغة الانجليزية قوائم بها كل الترجمات المحتملة للكلمات الروسية المعنية ، وكانت ترجمة الكلمات تتم على التوالى دون تحديد أى منها هى الصحيحة ، ودون ...

ولم تصل مثل هذه البرامج حتى إلى نتائج تقترب من عملية الترجمة الحرفية، ومنيت بفشل ذريع ، إذ ظهرت صعوبات جمة ، ليس فى اختيار المعنى المقصود من بين المعانى المتعددة للكلمات (مثال تربية) فقط ، وإنما فى الكلمات المشتركة التى تتشابه فى كتابتها وتختلف فى معانيها ، مثل عين الإنسان وعين الماء ، وفى التعبيرات الاصطلاحية، فقل لى بالله عليك أية ترجمة يمكن أن تقبلها - من كمبيوتر يترجم كلمة كلمة - لشىء شبيه بـ «رجع بخفى حنين» أو «صاحب اليد الطولى» .. وذلك طبعا بالإضافة إلى الصعوبات الناتجة عن قواعد ترتيب الكلام (النحو) فى الجملة ، وسماتها الخاصة فى اللغات المختلفة .

طوت صفحة الفشل المر الأولى الأحلام الوردية البكر .. لكن الوقت لم يطل حتى عاد الاهتمام بتعامل الكمبيوتر مع اللغات ، وهذه المرة ليس مع معاجمها فقط، لأن الفشل السابق بات فشلا مفهوما.. مفهوما فيما يخص دنيا اللغة ، وفيما يخص عملية الترجمة ، وفيما يخص عالم الكمبيوتر .

فيما يخص دنيا اللغة فهم المتخصصون أنه إلى جوار ضرورة الاهتمام بتعامل الكمبيوتر مع مجمل عالم اللغة .. مع معاجمها وصرفها ونحوها ودلالتها وفهمها، لابد من توافر ضرورات ، مثل ضرورة أن تدين كل الظواهر اللغوية ابتداء للصياغة النظرية الدقيقة المحكمة ، ثم للتجريد الرياضى ، حتى يمكن التحليل اللغوى للنصوص بطريقة يمكن معالجتها آليا بواسطة الكمبيوتر ، و....

القيام بوظائف شبيهة

وفيما يخص الكمبيوتر فهموا أنه لم يكن بالإمكان أن يتعامل فى مراحله الأولى، وآلياته تعمل على أساس القطع والاطراد البحت ، مع معضلات اللغة بما تحتمله من لبس وترادف ومجاز وبما تنطوى عليه صياغاتها من فائض ، و....

واستبشروا خيرا لأن الكمبيوتر ، واصل - إلى جوار ماراحت السرعة وسعة الذاكرة تكسبه له من قدرات جديدة - التخلص من خطوط عمله الصارمة . ولأن كمبيوتر الذكاء الاصطناعى ، تمكن فعلا من القيام بوظائف شبيهة بوظائف الذهن البشرى مثل تشخيص الأمراض والتنقيب عن بعض الخامات .

وفيما يخص الترجمة ذاتها فقد جدوا فى فهم أكثر تحديدا لعناصرها . ولا بأس من إرجاء تفصيل ذلك إلى الموضع الذى سنعالج فيه المحاولات المبذولة فى مجال الترجمة من اللغة العربية وإليها ، حتى يكون كلامنا عيانيا .

وعلى الجانب الآخر راح أهل اللغة يشككون فى إمكانية محاكاة السلوك اللغوى ، لاعتقادهم أن فهم اللغة وتوليدها يحتاجان إلى ملكات ذهنية ونفسية يصعب تقليدها ، ولأن ذلك يحتاج إلى خلفية معرفية تفوق كثيرا تلك التى تتضمنها كتب الصرف والنحو أى قواعد اللغة ، والمعاجم بل ودوائر المعارف .. لأن تحديا حقيقيا سيظل يعترض طريق المحاكاة ، هو كيف نضع العالم بمجمله .. بموجوداته وأحداثه ومفاهيمه وعلاقاته وقيمه فى جوف الكمبيوتر ، وكيف يتسق عمل الآلة مع حقيقة أننا ندرك قدرا كبيرا مما حولنا بشكل دارج ، من خلال كثير من الخبرات والتجارب التى يصعب تقنينها ، أو من خلال الحس العام (كومن سنس) . إن المعرفة الآلية القاطعة وحدها لا تكفى - فى هذا الصدد - لأن ما نفهمه عن هذا العالم بصورة قاطعة يقل عما يغطيه نطاق خبرتنا .. لأن المعرفة الآلية غير المعرفة التى نفهم بها معنى الجمل رغم كل ما يعتريها من لبس وحذف وإضمار وتورية .

هذا كما أكد المتخصصون على أن معلوماتنا عن الترجمة محدودة ولا نستطيع أن نقول إن المترجم يتبع خطوات بعينها ، وكل مترجم له أسلوبه الخاص الذى يتبعه ، كما أن أحدا لا يدرى كيف يتم فهم النص

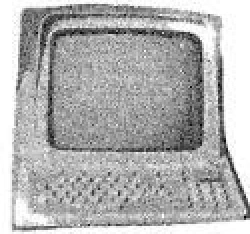
شكك اللغويون المتأثرون بالفشل الذريع السابق ، واستمع أهل الكمبيوتر فى تمعن إلى ما يقولونه ، لكن دون أن يطول حماسهم شىء ، لأن الفشل السابق بات فشلا مفهوما . وهكذا عاودت آمال الترجمة الآلية كثير من متخصصى الذكاء الاصطناعى ، واستخدموا القدرات التى اكتسبوها فى تحليل الموقف الذى يواجهونه :

- الهدف الأسمى لمعالجة اللغات الإنسانية كمبيوترياً هو الوصول إلى نظام أوتوماتى لفهم السياق اللغوى . وحل مشكلة الترجمة الآلية يكمن فى حصر جميع معانى الكلمات وأنماط تراكيب الجمل فى اللغة المترجم منها ، والمعانى والأنماط المقابلة فى اللغة المترجم إليها .

- وهذا الهدف لا يمكن أن يتحقق دون التصدى بطريقة علمية لمعضلة «المعنى فى اللغة» على مستويات المعجم والمنطق والسياق « context » ، وكذلك دراسة أثر المجال الدلالى أو مقام الحديث « Macro context » فى تفسير معناه.

- ومصدر المشاكل هو كيفية التعامل مع تعقد اللغة ولبسها .. النسدى لمرونتها واتساع مفرداتها، وتعدد معانيها، وتباين استخداماتها ، مع غموضها وحذفها وتفشى مجازها وفائضها ، والكشف عن مضامين كنايتها وبنية جملها ونصوصها ورموزها ، بل والاحساس بشحنة





الانفعالات الكامنة وراء تعابيرها

- ويبعث الأمل أن اللغة - أي لغة - ليست كيانا هلاميا فلكل لغة منطقها أو قواعدها الصرفية والنحوية والدلالية والصوتية .. وينبغي ضبط هذه القواعد وإخضاعها للمعالجة الرياضية المنطقية في البداية .. على أن يصب نتاج المعالجات اللغوية الفرعية (الصرفية والنحوية و...) في نظم الفهم الآلي

ووصلوا إلى أنه إذا كان صعبا أن تكتسب النظم الآلية المعرفة الدارجة التي يدركها الإنسان بحسه الطبيعي فلا بأس من الاهتمام ابتداء بترجمة نصوص لا تعتمد كثيرا على هذه المعارف الدارجة، مثل النصوص العلمية والتقنية . كما أنه لاداعي للإصرار على بلوغ الحد الأقصى من اللحظة الأولى، ولا بأس من إنجازات جزئية مرحليا وتحقيق أساليب مختلفة في الترجمة ، وهكذا ظهرت :

* الترجمة الكمبيوترية مع التحرير اللاحق « Post-editing » ، أي مع مراجعة ما فعله الكمبيوتر وتنقيح كلماته وتراكيبه إذا كانت الترجمة بهدف النشر لامجرد الاطلاع .

* الترجمة الكمبيوترية بعد قدر من التحرير الأولى « Pre-editing»، فالكمبيوتر لا يميز مثلا بين الكلمة الحقيقية واسم العلم، ولا بأس أن يوضح له الإنسان أن اسماء الأعلام ليست نصوصا للترجمة، كما يمكن أن تبسط له الجمل المعقدة ، وتحدد له معاني بعض الكلمات الكثيرة المعاني ، و... أي تعديل النص بصورة يستطيع الكمبيوتر أن يفهمها ، كما يحدث بالنسبة للأعمال الكلاسيكية عند تحويلها إلى أعمال أدبية معالجة أو مبسطة ، تخضع لقاموس محدد الكلمات وأنماط محددة من الجمل ، و... وهكذا تأتي الترجمة الكمبيوترية صحيحة بدرجة لا تحتاج إلى تنقيح يذكر .

* الترجمة الكمبيوترية التحاورية «Interactive» التي يقدم فيها الانسان على نجدة الكمبيوتر كلما أشكل عليه شيء في النص الذي يترجمه ، والتي تمكن الإنسان من التدخل الفوري مع ظهور ناتج عمل الكمبيوتر على الشاشة أمامه ، ويمكن للكمبيوتر في مثل هذه الحالات أن يتعلم من أخطائه فلا يكررها .

هكذا تم احياء حلم الترجمة الآلية الذي ظل يراود خيال الكثيرين .. وبينما تداعت سلسلة من المحاولات الجزئية ، كانت جهود اللغويين تتحرك باللسانيات متجاوزة المرحلة الوصفية إلى الضبط النظري ، الذي مكن من خضوع كثير من جوانب اللغة للمعالجة الإحصائية والرياضية والمنطقية ، كما أخذت تتعزز الوجهة التي اختطتها التطبيقات

الكمبيوترية نحو شمولية المجال والتطرق إلى الانسانيات والانتشار الجماهيرى .

وكان بين الأسباب التى حثت البحث فى مجال الترجمة الآلية تفجر المعلومات على نحو أوجب اللجوء إلى الوسائل التقنية الحديثة للإسراع بعملية تناقلها بين الشعوب المختلفة ، مما أدى إلى بلوغ حجم سوق الترجمة فى نهاية الثمانينيات مالا يقل عن ٢٠ بليون دولار (عام ١٩٨٩ وفق نيويورك تايمز) ، ونمو هذه السوق بمعدلات قافزة مع ظاهرة الانفجار اللغوى إثر ما شهده العالم من حركة إحياء القوميات ، ونتيجة لأعباء حركة الترجمة بين دول المجموعة الأوروبية التى ظهرت مع التكامل الأوروبى المتصاعد الخطى .

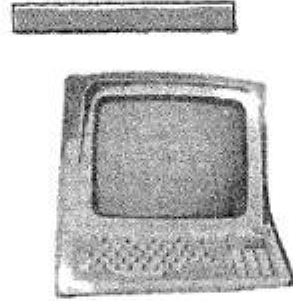
هذا كما أن الأمر لم يقف عند محاولات ترجمة النصوص المكتوبة ، بل وصل إلى محاولة فهم السياق اللغوى فى صورته المنطوقة وترجمته ترجمة فورية ، وذلك مع محاولات تعامل الكمبيوتر مع الرموز الصوتية جريا وراء حلم آخر يتصل بتبسيط التعامل مع هذا الجهاز العجيب إلى الحد الأقصى ، وجعله أكثر فعالية وأقرب إلى الجمهور العريض من الناس ، هو حلم التعامل مع الكمبيوتر بالتحدث إليه باللغة التى نتحدث بها عادة فى حياتنا .

وقد تحققت النجاحات الأولى فى تعامل الكمبيوتر مع الصوت فى «ماكينات القراءة الكمبيوترية»، التى تميز حروف النصوص المكتوبة وتحولها إلى مقابل منطوق، كما تتيح التحكم فى علو الصوت (جهارته) وسرعته وطبقته بالإضافة إلى التحكم فى تتابع الأصوات الناتجة عن تعرف أصوات الحروف ، حتى تتحول إلى كلام .

لكن هناك فارقا كبيرا بين توليد الصوت من الحروف المكتوبة وبين العملية العكسية ، ذلك أن لكل فرد شخصيته الصوتية الخاصة .. ولهذا تواصلت المحاولات والنجاحات الجزئية فى مجال التعرف على الأصوات، حتى بدأ تطوير الأنظمة التى يتعامل المنتفع خلالها مع الكمبيوتر بالكلام ، فينفذ هذا الجهاز «الأصم» ما يقوله له صاحبه .

الترجمة بعدة لغات .

ولا بأس هنا من نقل ما قاله المدير التنفيذى لشركة «بيل أتلانتيك» الأمريكية عن مشاركته فى اجتماع عقد مؤخراً (١٩٩٥) فى ميونيخ جمع باحثين عالمين فى معامل سيمنز الألمانية ، وتمت إدارة النقاش والتحدث عبر الكمبيوتر بالإنجليزية ، ومن ثم ترجم مادار من حديث إلى اللغة اليابانية ، ونقل لكمبيوتر جامعة طوكيو ، الذى قام بدوره بترجمة الرسالة المضغوطة من اليابانية إلى الإنجليزية ، وأرسلها إلى كمبيوتر فى بتسبرج بالولايات المتحدة الأمريكية ، الذى تولى ترجمتها إلى الألمانية ، ثم أعادها إلى ميونيخ .. وكل ذلك أنجزه الكمبيوتر بفارق زمنى لا يتجاوز ثلاث ثوان، عن الحديث الأصلى .ووفق ما قاله الرجل : «لقد سمعنا الصيغة النهائية لترجمة عبرت ثلاث لغات وكانت ترجمة



دقيقة لكل ما قلناه ، ولذلك فنحن قد لانشهد تفاعل الكمبيوتر مع الصوت البشرى فقط ، وإنما ستقدم لنا التقنية أعمالا مترجمة».

هكذا راحت الترجمة الآلية تحقق نجاحات ملموسة ، بالذات في مجال ترجمة الوثائق التقنية والعلمية . وأسفرت الجهود عن إنجازات لها قيمتها فى مجال معالجة اللغات الطبيعية آليا . وهكذا راحوا يطورون في أوربا حاليا برنامجا كمبيوتريا «عجيبا» يترجم النصوص بين ثلاثين لغة مختلفة .. ويطورون في اليابان ماكينة تصوير «عجيبة» ، توضع فيه النصوص المكتوبة بالإنجليزية لتصدر نسخة من هذه النصوص باللغة اليابانية (بعد ترجمة الماكينة لها) وهى لا تفترق من حيث الشكل الخارجي عن ماكينة تصوير المستندات الكبيرة، غير أن الأجهزة الضوئية للماكينة الجديدة تقوم بـ «قراءة» مضمون المستند المكتوب بالانجليزية ، وتحوله إلى معلومات رقمية تنقل إلى كمبيوتر موجود فى الجهاز ، ليقوم بترجمة الانجليزية إلى اليابانية لتصدر النسخة اليابانية من النص . والماكينة تستخدم فى ترجمة النصوص قاموسا للكلمات والتعبيرات يحتوى على ٣٧ ألف كلمة واصطلاح .. وتقوم بترجمة وطباعة المستند الجديد كل فولسكاب فى دقيقتين فقط . وتعمل عمل الفاكس ، وطابعة الكمبيوتر فى نفس الوقت ..

ومثل هذه المنجزات تفتح الباب لتحولات خطيرة فى التواصل الحضارى بين البشر ، بل وفى مختلف مجالات التنمية ، إذا نظرنا لها على أنها تقنيات - وليست مجرد منتجات - يمكن أن تستخدم فى وظائف جديدة ، فما ينطبق على آليات فهم وترجمة اليابانية والانجليزية ينطبق على اللغات الأخرى .. وعلى سبيل المثال يمكن لبرنامج الكمبيوتر الذى يترجم بين ٣٠ لغة مختلفة أن يجعل ماكينة التصوير الجديدة تنتج صورا للنص الواحد بثلاثين لغة مختلفة ، وبإضافة قاموس ناطق إلى جهاز التصوير والترجمة يمكن الحصول على نص مسموع ، وليس مكتوبا فقط .. كما أن النظام الآلى للترجمة الفورية يتيح إن استقر فى قلب سنترال الهاتف ، أن يحاور مشترك فى طوكيو يتحدث باليابانية مشتركة فى نيويورك تتكلم الانجليزية ، ويتجاذب معهما أطراف الحديث آخر فى بكين لا يتكلم إلا الصينية . ولاشك أن القارىء يسأل عن موقف اللغة العربية من ذلك كله ، وهذا هو موضوعنا القادم . ●●

الاديبات .. وحياتهن الخاصة

عندما تواجه المرأة الأديبة عواصف الزمن !

نجوى صالح

فى حياة كل منا جوانب وأحداث يحاول إخفاءها والبعد عنها عن عيون الآخرين ، فماذا لو كان هذا الإنسان إمرأة وأديبة حساسة ، واجهت فى حياتها عواصف الزمن بشجاعة وثقة واستطاعت بفضل قوة إرادتها وصلابتها اجتيازها والعبور رغمها إلى بر الأمان. مازال السؤال يطرح نفسه : هل تجد المرأة الأديبة فى مصر والعالم العربى الشجاعة الكافية لتروى تجاربها الذاتية وأحداث حياتها الخاصة فى أعمالها الابداعية ؟

ومن بين هذه الأعمال رواية الأديبة سعاد زهير «اعترافات امرأة مسترجلة» التى صدرت فى الستينات بمصر ، فأثارت من الجدل والدهشة الكثير فى حينه ، وعندما أعيد طبعها أخيرا بعد ثلاثين عاما أثارت نفس الجدل والدهشة فما سر ذلك الجدل وسبب تلك الدهشة ؟

هل يكمن فى جرأتها وصراحتها ؟

هل يكمن فى اعتبار البعض أن هذه الرواية ما هى إلا ترجمة ذاتية للمؤلفة نفسها ؟

هل يكمن فى خروجها عن مألوف واقع المرأة المصرية وتمردها على بعض الأوضاع والقيود التى تكبلها ؟

الحقيقة أن ذلك كله يمكن أن ينطبق على هذه الرواية المتميزة .

اعترافات «المسترجلة»

تبدأ عقدة بطلة الرواية ، بوصف رد فعل مولدها ، الذى روته لها أمها، مرارا وتكرارا ، عندما أخبروا الأم فى خجل أن المولودة «بنت» ! وقد شكلت هذه الحادثة عقدة فى وجدان البطلة ، وما ترتب على ذلك من تراكمات نفسية، خاصة وأن الأم وفى ذات اللحظة تحول حزنها إلى فرحة عارمة حينما لحق بالبنت طفل توأم للبطلة،

فشكل ذلك ثورة دفينة فى أعماقها لتثبت للمجتمع قصور هذه النظرة. ومن هنا بدأت قصة البطلة مع الحياة والمجتمع والناس لتؤكد لهم فى كل تصرفاتها - وإن خرجت على المألوف فى نظرهم - أنها لا تقل شأنا عن الرجل!

اعترافات سعاد

وقد فتحت سعاد زهير قلبها لى وآثرت أن تروى تجربتها مع الحياة والصحافة والأدب ، فقالت

- أنا فلاحة مصرية من قرية الرحمانية قرب مدينة دمنهور بدلتا مصر ، التى وقع اختيار نابليون بونابرت عليها أثناء الحملة الفرنسية لتكون نقطة تجمع جيوشه الزاحفة إلى القاهرة عن طريق رشيد ودمنهور وتروى لى أمى أن والدها قاضى البحيرة آثر حينها اصطحاب أسرته إلى كفر الزيات خوفا عليها.

طفولتى

أبى كان مدرسا للغة الانجليزية ، وشاعرا وصحفيا ، ولكن بسبب السياسة واشتراكه فى ثورة ١٩١٩ فصل من عمله الحكومى ، وورثت عنه رومانسيته برغم أننى عقلانية ومؤمنة بالعلم ، فكنت أندمج مع جمال الطبيعة فى الجزيرة التى ورثناها عن أجدادى وسط النيل قرب الرحمانية وكم شهدت هذه الجزيرة جلسات سمر تجمع بين أحاديث السياسة والأدب والفن .

ولكن بمرور الأيام يفيض النهر وتختفى الجزيرة ونعود إلى القرية فنرى الصورة الواقعية للبسطاء الذين يعانون البؤس والحرمان ، وعرفت عن قرب بؤس الفلاح المصرى ومعاناته .

الرحيل

وفجأة تتوقف قيثارة الأب الشاعر ، فيرحل عن الحياة وينضب معنى الحنان والعطاء وأعانى مشاعر اليتم والاغتراب وأنا مازلت فى العاشرة من عمرى ، ومعى أخوتى الثلاث وأدركت ماذا يعنى أن تتحمل أمى وحدها عبء تربية أربعة أطفال اعتادوا الحياة الرغدة ، وسارت السفينة لعدة سنوات ونحن متحصنون بكبريائنا وكرامتنا حتى استنفدنا آخر قطعة أرض كنا ننفق منها ، فاضطررت إلى التنازل عن استكمال دراستى الجامعية تطوعا حتى لا أرهق ميزانية الأسرة .

الزوج ، والمبادئ

فى تلك الفترة ظهر بيننا رجل قريب لزوج أختى ، مطارد من البوليس السياسى ، جاء للاختباء لدينا خاصة أننا أسرة وافدة جديدة على القرية وغير معروفة ، وأثارت حكاية السياسى الهارب حكايات كثيرة ومناقشات سياسية واسعة فى الأسرة كلها وأخذت تتردد بيننا كلمات جديدة مثل الاشتراكية ، الفاشية ، السراى ، الملك ، الاحتلال الانجليزى ،

ووجهت له سؤالا عن انتمائه للاشتراكية التى لخصها لى بأنها تهدف لتحقيق العدالة الاجتماعية وأعترف بأننى اقتربت منه كثيرا . ولا أدرى هل وقعت فى حبه أم فى حب مبادئه . المهم لم أتوقف كثيرا أمام ذلك لأننى تمسكت بالزواج منه رغم معارضة أهلى باعتباره رجلا يضحى بحياته من أجل مبادئه

وتزوجنا فى ذات الحجرة الصغيرة التى كان يشغلها وهو أعزب فى بيت أسرته .

كنا قد تعاهدنا أن نحيا لرسالتنا السياسية وليس لأنفسنا، حتى أننى استغرقت كلية فى معمعة الكفاح السياسى ، الذى دخلت بسببه ذات يوم سجن الأجانب عام ١٩٤٨مع ولدى «لينين الرملى» «سنتان» وجهاد «أربعة أشهر» .

وعندما استرجع الآن ذكريات تلك الأيام تأخذنى الدهشة من مدى وعى رجال الحكم الذين كنا نقف ضدهم ، ومدى رقيهم الحضارى العسكرى فى ذلك الوقت هو «النقراشى باشا» ، وبعد خروجى من المعتقل ذهبت إليه للتوسط فى نقل المعتقلين المضربين عن الطعام ومنهم زوجى إلى المستشفى بسبب حالتهم الصحية المتردية وأصر أن أناقشه بصراحة ، واحتدت المناقشة بيننا فتداخل رجال مكتبه إلى الحجرة لاعتقالى ولكنه أمر بعدم اتخاذ أى اجراء ضدى وعودتى لبيتى تقديرا منه لشجاعتى فى مواجهته .

واجهت العاصفة وحدى

ذات يوم وجدت نفسى فى ذات الموقف الذى واجهته أمى بالأمس ، بعد رحيل الزوج ، وأدمى قلبى إمرأة شابة وثلاثة أطفال ، وواجهت العاصفة وحدى ، مع الاعتراف بوجود فارق له دلالته ، فقد كنت مأمنة ضد ظروف الحياة لأننى امرأة عاملة تجاهد لتصنع ثقافتها واستقلالها الاقتصادى .

وعندما ذهبت للأستاذ «إحسان عبدالقدوس» للعمل فى «روز اليوسف» رجوته أن أبدأ الصحافة معه من أول السلم ، وأن أوقع مقالاتى باسمى «سعاد زهير» وليس لقب أسرة زوجى «الرملى» ولأنه فنان كبير أعجبته التجربة وشجعنى على المضى قدما .

فلسفتى فى الحياة

عندما أتأمل تجربتى العميقة فى الحياة ، أستطيع أن أقول بثقة أننى لم أندم على شئ اقتنعت به ، صحيح أننى خسرت كثيرا من الفرص لأننى لم أقبل التنازل أو المساومة ، لكننى كنت مرتاحة البال والضمير .

حتى أننى عندما انفصلت عن زوجى رفضت أخذ حقوقى المالية الناجمة عن الطلاق ، لأننى أرفض أن آخذ ثمنا على أننى كنت زوجة ، حيث أننى أرى أن الزواج ليس ملكية خاصة كما تعودنا باضافة حرف الياء على كلمات مثل زوجى، أولادى، بيتى ، لأن الإنسان ليس شيئا حتى يمتلك . فأنا إنسانة لها منهج يوجه رؤيتى للحياة والناس والأشياء ، فأنا

أعلى من سلطة العقل ، ومع ذلك احتفظ في داخلي بلمسة صوفية ، ساعدتني دائما في أن أزهد فيما ليس من حقي ، أو ما يضطرني حصولي عليه لأغير من مبادئي أو أتنازل عن كرامتي، ربما لأنني تأثرت منذ زمن بعيد بحكمة السيد المسيح «ماذا يفيد الإنسان لو كسب العالم وخسر نفسه» !


سناء البيسي


سعاد زهير

★★★

سناء البيسي وبدايتها مع الكتابة

وعندما سألت سناء البيسي عن بدايات تعلقها بالكلمة المقروءة أجابت:

- نشأت وبي ولع كبير بالكلمة المقروءة، وقد وجدت أبي - وكان يعمل مديرا بمصلحة الآثار - يقتني مكتبة قيمة يغلب عليها كتب القانون ، وكان يتابع قراءاتي ولا يغفر لي أي غلطة في اللغة ، وترك لي حرية اختيار ما أقرأ ، فقرأت الطبعة الأصلية من ألف ليلة وليلة ومجلدات مجلتي الرسالة والمختار ، وبعض المؤلفات لكبار الأدباء العرب وبعض القصص العالمية المترجمة

كما كان لعمي تأثير آخر ، حيث كان يعمل رئيسا لتحرير مجلة «الأساسي» وكان يقص لي مواقفه مع كبار رجال الأدب والسياسة الذين يعرفهم ويصحبني إلى مكتبة صديقه الحميم حسن عبدالوهاب عالم الآثار ، ولاحظ على الجميع شدة شغفي بالقراءة ، وظهرت موهبتي في الكتابة أثناء مراحل دراستي ، وأحببت عالم الصحافة ، فالتحقت بقسم الصحافة وكانت معي صافي ناز كاظم ، وأذكر أن الملكة «دينا» كانت تدرس لنا مادة الترجمة ، وكان الصحفي الكبير علي أمين يلقننا مادة الخبر الصحفي ، والذي طلب مني أن أعمل بالصحافة ، ومن يومها حتى اليوم استمرت رحلتي الصحفية الممتعة، وقد تأثرت كثيرا يوم وفاة هذا الصحفي الكبير الذي أعطى للصحافة بلا حدود .

وكانت بدايتي في أخبار اليوم أكتب الأخبار والمقالات وعندما اكتشف علي أمين أنني أجيد الرسم ، عرض علي رسم خطوط الموضة الجديدة ، فأحببت الموضة وطفراتها وجنونها ، رغم أنني لا أعرف كيف أمسك الابرة !

ثم انتقلت إلى الأهرام وقدمت بجانب الرسم قصصا قصيرة أطلقت عليها «هى وهو» التى تحولت فيما بعد إلى مسلسل تليفزيونى شهير

فى عالم الفن التشكيلى

لا أعرف ماذا أفضل على وجه التحديد عندما أرسم أم عندما أكتب ولكن لكل فن منهما لذة خاصة لدى ، ولكن حبى للفن التشكيلى له قصة غيرت مجرى حياتى كزوجة وأم ، فحينما عينت فى أخبار اليوم كان أستاذى «كنعان» الفنان المعروف - الذى يشغل حاليا المستشار الفنى لأخبار اليوم .

وكان يقوم برسم لوحات أغلفة مجلة «آخر ساعة» وأحس ميلى إلى الرسم فبدأ يوجهنى لدراسة أصول الفن التشكيلى ومادة التذوق الفنى ، والإحساس بالخط والمساحة ، وتآلف الألوان وتنافرها» بالاضافة إلى عملية الاخراج الفنى للمجلة، وتجاوبت مع أفكاره ، ووجدت فيه كل ما هو مختلف عمن حولى، وعشت معه قصة حب عميقة بعد تقاربنا الروحى والوجدانى ، وأحاديثنا المشتركة عن المسرح والسينما والديكور والفن التشكيلى والأدب كنا نحلم سويا أحلاما وردية جميلة ، وكان يقول لى: سأبنى لك بيتا جميلا على جبل لبنان، وستكون الآرائك من الرخام الأبيض تطل على واد من أشجار الأرز الخضراء» !

ثم تزوجنا وانجبنا ابننا الوحيد «هشام» الذى عوضنى عن تحقيق حلم الأبيض والأخضر ، وعشنا فى بيت سعيد أهتم فيه بزراعة بعض أصص الزرع الأخضر هو كل ما تبقى من ذلك الحلم !

وقد ظل كنعان حتى الآن هو زوجى وأستاذى ورفيقى فى الحياة ووالد ابنى الذى أصبح الآن فى التاسعة والعشرين من عمره ، حيث يحترم كل منا رأى الآخر، فنحن فى البيت كل منا له حجرته المستقلة يقرأ فيها ويمارس هواياته ولكن الشئ الذى يجمعنا أننا نذهب للحج سويا، وأشعر براحة كبيرة حينما اقرأ سورة «يس» .

هى .. والحصان

ومن هوايات سناء البيسى حبها للخيل ، فقد زينت حوائط منزلها بلوحات عديدة من رسمها للحصان ، حيث تعلمت ركوب الخيل منذ صغرها وتفسر ذلك قائلة «حينما امتطى الحصان وامسك باللجام أشعر بنشوة عارمة وكأننى متحكمة فى جموح الحياة .. وحينما اخترق السدود أشعر أنه لا توجد مشكلة يمكن أن تعوقنى.

مع العمالقة

عندما انتقلت إلى الأهرام فى نهاية الستينات ، وعينت رئيسة لصفحة المرأة كانت نصيحة الكاتب الكبير محمد حسنين

ميكل لى . اتركى قعدة الستات واصعدى للدور الرابع الذى يضم فطاحل كتاب مصر .

وبالفعل اقتربت من مجلس هؤلاء العمالقة الذى كان يضم توفيق الحكيم وحسين فوزى ، ود. زكى نجيب محمود وعبدالرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ وأحمد بهاء الدين ود. بطرس غالى ويوسف ادريس واستفدت منهم كثيرا

وأسعدنى الحظ بمعرفة العديد من جيل العمالقة أذكر منهم كامل الشناوى ومحمود تيمور ويحيى حقى وأحمد رامى .

صراحة المرأة

أما سؤالك حول مدى صراحة الأديبة المصرية فى كتابة تجاربها الخاصة ومقارنتها ببعض أديبات الشام ، فأذكر لك أن المناخ فى لبنان مثلا يختلف عن المناخ العام فى مصر حيث تستطيع أديبة مثل غادة السمان أو كوليت خورى أن تكتب تجاربها ومشاعرها بكل حرية وصراحة ، ولكننا فى مصر لا نستطيع ذلك لأن كل ما تكتبه الأديبة يكون تحت مجهر الملاحظة والتفسير اللاموضوعى ، الذى يضع الأديبة فى قفص الاتهام ، ولى تجارب كثيرة فى هذا المجال .

هل يوجد أدب نسائى ؟

وبالنسبة للجدل القديم الجديد حول الأدب النسائي والأدب الرجالى ، لا أعترف بهذا التقسيم ، فالمرأة كائن مثلها مثل الرجل تماما وهى مكملة له فى المجتمع ، لها شخصيتها وتفكيرها وكيانها المستقل .

وإذا ضرب المثل بشخصية «الست أمينة» فى ثلاثية نجيب محفوظ ، فهى نموذج مستكين يستمتع بالخضوع والخنوع ، فهى ليست ضحية بل هى ممتثلة للوضع القائم .

باختصار أريد أن أقول إذا كانت المرأة العربية قد وصمت بالقهر ، فان الانسان هو الإنسان فى كل مكان وزمان، وهناك العديد من نساء العالم حتى فى أوربا بلد التحضر والحضارة تعانى المرأة من ذلك ، وأذكر أننى زرت فى ألمانيا بيتا يسمى «بيت نساء ألمانيا المضطهدات» وهى النساء الهاربات من بطش أزواجهن المعاقين نفسيا أو السكارى .

ما أريد قوله «إن للمرأة كيانها الخاص بها ولا يمكن تصنيف أدبها بأنه أدب نسائى يختلف عن أدب الرجال ، ولكن الصحيح أن نقيم هذا الأدب بمدى موضوعيته وقيمته الفنية ومدى صدقه فى التعبير عن المشاعر والأحاسيس ومن هنا نستطيع أن نتحدث عن قيمة هذا الابداع سواء كان الكاتب رجلا أم امرأة .

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر



ص ١٥٧



ص ١٧١

تليفزيون

التليفزيون والثقافة

□ تختلف البرامج الثقافية التليفزيونية عن برامج الترفيه وعن مساحات الاعلان الشاسعة، وتقف على حدة، فهي تقدم منطقا مغايرا يتميز بالجدية ودعوة المتلقي الى التفكير والتركيز بدلا من الاستغراق السلبي والاسترخاء . وتتفاوت البرامج في قيامها بتلك الوظيفة الثقافية فبعضها يمزج الثقافة بالتسلية ويقدم وجبة خفيفة سريعة أشبه «برغيف الحواوشي» الكثير جدا من التوابل والقليل جدا من الغذاء الدسم مثل برنامج «هو وهي والثقافة» الذي يحول الثقافة الى متعة للناظرين والسامعين ويربط بين الخبر اللافت للأنظار وبعض الأفكار المفيدة. ومن الناحية الأخرى هناك الأمسية الثقافية وهي أمسية شديدة الجدية تجمع الفائدة والحيوية معا، وتقوم على الحوار الفكري الرصين والإدارة المدربة، وهناك برامج في المنزلة بين المنزلتين تعرفنا بكتاب على سبيل المثال مثل برنامج ڤيديو كتاب أو بموضوع ثقافي عام في المسرح أو الفن التشكيلي أوالفكر والفن . وهي تقدم أعلاما وإضاءات كاشفة عن طريق الأسئلة الذكية والإجابات المتخصصة والعرض الجميل. وكل ذلك حسن ويشهد بجهد مشكور. ولكن من

الملاحظ أن الثقافة التليفزيونية تدور عموما حول محور النجم والكاتب الكبير والاسم اللامع قبل أن تدور على القضية الثقافية والاتجاه الفكرى والمدرسة الفنية. ويجيء التعريف بمنتجي الثقافة على طريقة الإعلان بالتمجيد والتجميل والنفخ فى الصورة . ويكاد المتلقى يخرج بفكرة أن الحركة الثقافية يطفو على سطحها عدد قليل من العمالقة يعدون على الأصابع، فوجوههم تتكرر فى إلحاح لكى تحجب الوضع الحقيقى، وتلقى في الظل بجهود مئات المبدعين فى المجالات المختلفة، وتغفل إحدى الوظائف المهمة للبرامج الثقافية ، وهى المساهمة فى ايقاظ المثقف والمفكر والفنان داخل المتلقى العادى فليست الثقافة لعبة العباقرة وحدهم أمام حشد من المتفرجين ينتمون إلى خارج الحلبة.

وينقلنا ذلك الى المسألة الأساسية. فالبرامج الثقافية فى التليفزيون تقوم على الجهود الفردية وحدها دون استراتيجية شاملة جماعية . ويكاد الإعلام أو تتبع الحدث الثقافى وأخبار المنتجين الثقافيين يطغى على الوظيفة الثقافية . وظيفة خلق الذهن النقدى المتفتح والحس الفنى المرهف. وتواصل كل حلقة من البرامج الثقافية استقلالها فلا رابط بين حبات العقد، ولن نجد تتبعا لقضية أو تعميقا لها كما لن نجد رابطا بين القضية والقضية لخلق أفق ومناخ، وقد تنكمش القضايا وراء المشاكل اليومية والمؤسسات والاجهزة الثقافية التى تطرح فى عجلة لكى تقدم لها الحلول الوردية الجاهزة.

ولا جدال فى أن لدينا مواهب متألقة فى البرامج الثقافية وفى أن لدينا حركة ثقافية شديدة التنوع غزيرة الإنتاج ولكن السياسة الثقافية تعانى من القصور وتفتقد الرؤية الشاملة فهى لاتزال مصرة على تهميش الثقافة الرفيعة وعلى تحويل تلك الثقافة إلى زائدة ملحقة بالإعلام الإعلانى والمهرجانات والموالد بيد أننا لابد أن نذكر أن هذا الهامش الثقافى تعمل فيه عقول ومواهب خصبة وتبذل جهودا مثمرة رغم التفاوت فيما بينها .

● ابراهيم فتحى

فاروق شوشة



«غيبوبة ثقافية» في التليفزيون



سامية الاتربي

☐ البرامج الثقافية فى التليفزيون تعانى محنة الثقافة فى مصر .. فهبوط مستوى غالبية هذه النوعية من البرامج هو انعكاس لغياب مشروع ثقافي في المجتمع ككل وتراجع التيار التنويرى أمام السطحية والتعصب.

وبينما تتصارع فى المجتمع الآن تيارات فكرية متباينة، نجد أن التليفزيون غائب تماما عن القضايا الثقافية، أو تلك التى لها مدلولات اجتماعية خطيرة تهز ضمير المجتمع أو تهدده فى الصميم . فلم نجد لا صوت ولا صدى فيما يسمي بالبرامج الثقافية لقضية الدكتور نصر حامد أبوزيد.

إن المحظورات الثقافية والبيروقراطية فى ماسبيرو تحول دون تبلور أهداف واضحة وشخصية ذات معالم للبرامج الثقافية . فهناك حالة انفصام شبه كاملة بين هذه البرامج وبين ما يموج فى حياتنا الثقافية والاجتماعية من ظواهر وتيارات وتفاعلات ورؤى وحساسيات جديدة وباستثناء عدد محدود من البرامج المتناثرة على خريطة قناتي التليفزيون الرئيسيتين الأولى والثانية من الصعب أن نلاحظ وجودا ثقافيا على الشاشة الصغيرة.

وتبدو هذه «البرامج ـ الاستثناء» مجرد اجتهادات فردية خاصة بمعديها أو مقدميها لاصلة حقيقية لها بالإدارات الثقافية للقناتين . بل إن هذه الإدارات تتولى أحيانا بنفسها عملية إعاقة أو تصفية أى مبادرات برامجية ثقافية جادة. فالبرنامج المتميز «وقائع مصرية» الذى وثق معده ومخرجه كمال الدين مسعود لحياتنا الثقافية من خلال قراءة لأعمال كبار المبدعين مثل مدير التصوير عبدالعزيز فهمى أو المخرج شادى عبدالسلام أو الموسيقار على اسماعيل تم إهداره بمجرد ترك مديرة القناة الثانية السابقة مديحة كمال لموقعها .

بل إن خروج السيدة مديحة كمال من ماسبيرو أدى الى ارتداد شبه كامل عن الطابع الثقافي المتميز والرفيع فى أغلب الأحيان الذى حاولت أن تضفيه على القناة الثانية فاختفت تباعا برامج وسهرات الأوبرا والباليه والموسيقى الكلاسيكية والمسرح العالمى وكأن الخيار الثقافى للقناة الثانية كان مجرد خيارا فرديا وليس جزءا من تصور شامل لطبيعة القنوات وأهدافها وشخصيتها.


سلمى الشماع

دعونا نقول إن أبرز برنامج ثقافى - أدبى على الشاشة الصغيرة وهو «أمسية ثقافية» استمر دون انقطاع لسنوات طويلة بفضل وجود فاروق شوشة رئيس الإذاعة وانه لم يخضع لأى تقييم او إعادة نظر فى وجوده على الخريطة. نفس القاعدة تنطبق على برامج «زووم» و«ذاكرة السينما» اللذين تقدمهما سلمى الشماع و«حكاوى القهاوى» لسامية الاتربى.

وربما تكون هذه البرامج من ألمع البرامج الثقافية على الخريطة الآن إلا أن وجودها لا يخضع لتخطيط أو تصور وهكذا يطاح ببرامج ناجحة أحيانا أو تستمر برامج ناضجة أخرى أحيانا ويفرض علينا طول الوقت برامج هابطة وروتينية لأسباب شخصية محضة او ارتجالية لاعلاقة لها من قريب أو من بعيد بكلمات التخطيط الشامل والتصور العام ناهيك عن التعبير الكبير «المشروع الثقافى».

***

والملفت للنظر وربما الدهشة فى أغلب البرامج التى تنتحل صفة «الثقافة» أنها تخلق تناقضا مصطنعا بين الثقافة والامتاع وتحول الفعل الثقافى فى أذهان المشاهدين إلى مرادفات للتجهم والغموض. وفى نفس الوقت وعلى النقيض يتم الخلط فى برامج أخرى بين «الثقافة» و«المنوعات» خاصة فى أغلب البرامج التى تتعلق بالفنون كالمسرح والسينما.

وعلينا أن نعترف أن المعد المثقف هو البطل الحقيقى وراء نجاح أى برنامج ثقافى ذو شخصية متميزة. والمثال النموذجى للمعد المثقف هو على ابو شادى فى «ذاكرة السينما» ويحيى تادرس فى «حكاوى القهاوى» ومن قبله «كانت ايام».

غير أن ذلك لا يعني ان معين المواهب قد نضب فى ماسبيرو أو اقتصر على عدد محدود من المعدين والمقدمين لكن المأساة الحقيقية أن الجهاز نفسه لا يؤمن بقضية الثقافة وإذا لم تكن هناك شخصية مؤثرة وراء برنامج ما فإما أن يطاح به أو يذاع فى توقيت قاتل وبعد أن تكون الأغلبية الساحقة من المشاهدين قد أوت الى فراشها! ونذكر على سبيل المثال برنامج «سهرة أدبية» الذى يقدمه المذيع الشاب محمد حمودة.

فهذه السهرة لديها - على الأقل - شجاعة تقديم الإبداعات

القصصية للأدباء الشبان وأن تضعها في دائرة الضوء غير أنها وكما هي العادة في مثل هذه السهرات الدرامية تفتقد الى التمويل الجيد للدراما المصاحبة فتبدو الاعمال الشابة فقيرة وهزيلة بينما إمكانيات تمويلية تخوض في العوالم الجديدة للحساسيات الأدبية الصاعدة.

ومن الصعب والأمر هكذا أن نطمح الى انشاء قناة ثقافية متخصصة إذ اننا نخشى أن تأتي تجميعا لكل هذه السلبيات والعيوب الجوهرية فإننا في حاجة ماسة قبل كل شيء الى إعادة نظر جذرية وطرح الاسئلة الأساسية حول أهداف وشخصية بل وأهمية الثقافة نفسها في أخطر جهاز إعلامي!

● سلوى سالم

نـــــدوة

في حـــب أحمد بهاء الدين



أحمد بهاء الدين

□ في إطار تكريم كاتب كبير، نتفق على جديته ووقاره ككاتب كل الاطراف، لم يكن احمد بهاء الدين قد غاب عنه. لسبب مرضى اقعده، ولكنه بدا حاضرا في كل جلسات المؤتمر، وفي حفلات التكريم، والانشطة التي اقيمت في اطار الاحتفال.

لم يكن بهاء الدين حاضرا فقط من خلال اتفاق أغلب وجهات النظر على أن الكاتب هو أهم صحفي عربي في النصف الثاني من القرن العشرين أدلى برأي سديد فيما شهده العالم والوطن من أحداث في ميادين عديدة، بداية من السياسة، ومرورا بالأداب والفنون لدرجة انه اول من دعا الى ادخال الكمبيوتر الى المدارس. ولم يكن فقط حاضرا من خلال مستوى الابحاث والنقاشات التي دارت. حيث حشد كل باحث، ومتحدث كل ما لديه من قدرات من أجل أن يكون حديثه او بحثه على مستوى الشخصية التي يتحدث عنها وبدا هذا في كلمات الكُتّاب سلامة احمد سلامه . ولمعي المطيعي، وفريدة النقاش . وعبد الستار الطويلة، ونبيل زكي، ومصطفى عبد الغني، وعبدالعال الباقوري، وعبدالله هدية، وصابر حارض، ومحمد مستجاب، وآخرين.

بل كان بهاء الدين حاضرا في صورة أخرى بالغة الاشراق، انه النشاط المكثف لابنه زياد. وهو محامي يعد الآن





لرسالة الدكتوراه، وكاتب، منذ أن هل علينا فى كافتريا المحطة قبل السفر وحتى عاد بعد نهاية المؤتمر بايام ليتسلم الدكتوراه الفخرية من جامعة اسيوط باسم ابيه. ولم يكن زياد يمثل دوره فقط كابن لكاتب كبير، بل لاسرة بهاء الدين التى ساهمت فى بناء مدرسة تحمل اسمه فى قريته الدويرى وقد احس الناس ان بهاء الدين موجود معهم من خلال زياد: فهناك تشابه شكلى واضح بينهما، بل ايضا فى اسلوب الحديث، وفى المنطق العقلانى، والهدوء الذى ينساب من كليهما معا بل وفى طريقة ارتداء الملابس، لدرجة ان الكاتب راجى عنايت الذى جالس زياد فى قطار العودة من اسيوط قد ردد فى شجن بعد نزول زياد فى محطة الجيزة «لقد تدفقت ذكريات اربعين عاما على ذاكرتى وانا اتحدث اليه، لم يكن زياد سوى صورة حقيقية لابيه، فى كل شاردة تبدو منه، وفى كل حرف ينطق به»

«فى حب بهاء الدين» هو خلاصة ذلك الملتقى الذى اتفق فيه جميع الفرقاء والاطراف على شخص وكتابات احمد بهاء الدين، فتدفقت كلمات الحب الغزيرة لدرجة جعلت إحدى الحاضرات تتصور أن تأليها قد حدث لشخص على ألسنة محبيه . فكان الرد عليها بل هو «الحب».



عقد المؤتمر بالتعاون بين محافظة اسيوط الذى حضر محافظها سميح السعيد وقائع الاحتفال وافتتاح المشاريع الثقافية والعامة وبين حسين مهران رئيس الثقافة الجماهيرية الذى حول ايام الاحتفال ببهاء الدين (٤ ، ٥ اكتوبر ١٩٩٥) الى تظاهرة تم فيها افتتاح المدرسة باسم الكاتب ووحدة صحية متطورة، من إهداء الحكومة الالمانية وافتتاح قصر ثقافة اسيوط بعد تجديده.

● م . ق

الحضور فى الغياب أو الغائب الحاضر



□ رغم غيابه القصرى كان أحمد بهاء الدين أكثر المشاركين فى تكريمه حضورا . ليس من جهة أن الكلمات قد كرست من اجل تكريم اسمه ودوره فى حياتنا السياسية والثقافية . ولكن قبل ذلك وبعده لأن سيرته الذاتية مثلها فى ذلك مثل أفكاره كانت مثار جدل ونقاش حماسيين يندر ان نجدهما فى مثل تلك الاحتفاليات.

وأول ما يلفت النظر فى فعاليات تلك الاحتفالية التى احتضنتها محافظة اسيوط، أن بهاء الدين الذى لم يصب بعدوى «العلاقات العامة» وهو الصحفى الذى تقلب بين رئاسات التحرير ومجالس الادارة، ظل وهو الغائب، بعيدا فى عليائه عن اى مطعن شخصى على سلوكه ولو على سبيل الهمز أو اللمز من طرف خفى. ولدى زملاء المهنة كافة فان بهاء الدين يعد مضرب الأمثال فى الالتزام المهنى سواء فى علاقاته داخل المؤسسات التي عمل بها أو على صعيد العمل النقابى عندما شغل لفترة من الوقت موقع نقيب الصحفيين.

ومما استحوذ على اهتمام المتحدثين، تلك «المفارقات» التى حفلت بها حياة أحمد بهاء الدين وفى المقدمة منها انه وهو المثقف القدير والصحفى الشهير لم يسع لان يفيد من تلك الوضعية بالتقرب لاى سلطة بحثا عن جاه أو ثروة، بل على النقيض من ذلك كان بهاء «موسوسا» يصاب بالوجل ويكابد

عدم اليقين اذا ما سعت اليه حكومة أو قاربته سلطة.

أما المفارقة الثانية فهى أن بهاء الدين الذى ارتبط فى أذهان القراء منذ منتصف السبعينات بأنه من أصلب المدافعين عن ثورة يوليو وسيرة مفجرها جمال عبد الناصر لم تربطه فى أى وقت من الأوقات أى علاقة شخصية بعبد الناصر ، بل وحسبما يؤكد هو فى كتابه الرائع «محاوراتى مع السادات» لم يسبق له ان التقى به وجها لوجه والى أبعد من ذلك فان مواقف بهاء نقيب الصحفيين ، والمخلدة فى تاريخ الصحافة المصرية قد سجلها كتابة فى مواجهة حكم عبد الناصر وذلك عند احتجاج النقابة على فرض الرقابة على الصحف فى أعقاب ١٩٦٧ . ثم على انفراد الأهرام تحت رئاسة الأستاذ هيكل ببعض الأخبار المهمة.

وثالث المفارقات أن بهاء الدين لم يضار فى حياته المهنية إلا من تلك العلاقة الوحيدة الحميمة التى قاربت بينه وبين اهل السلطة . فرغم علاقته بالسادات (تعود الى عام ١٩٥٧) واستشارة الرئيس المؤمن له فى العديد من قضايا العلاقات العربية بل وقيامه بكتابة بعض خطب السادات فإن الأخير نقله مرة دون علمه (من دار الهلال الى روزاليوسف) ونفاه مرة الى مصلحة الاستعلامات ، ومنعه من الكتابة غير مرة.

أما المفارقة الكبرى فى أيام السقوط فهى أن البعض قد حاول ان يحشر بهاء الدين فى زمرة المؤيدين لاتفاقية كامب ديفيد دون سند من قول أو فعل، وصحيح ان تلك المحاولة لن تفضى الى الاساءة للكاتب الكبير وأفكاره ولكنها فيما يظنه هؤلاء وبعض الظن إثم، كان من الممكن أن تضفى تكريما واحتراما على أشخاصهم . وهل بعد بهاء الدين فى الصحافة من رمز للتفانى والصدق وسعة الأفق والإحاطة بالثقافة؟!

● د. أحمد السيد الصاوى

كاسيت

محمد حمام تينور المقاومة والصمود


محمد حمام

☐ يتمتع الفنان الغنائى المثقف محمد حمام بوازع وطنى وقومى سخر حنجرته البللورية لخدمته بأسلوب متفرد من الترنم النوبى المهذب فى القرارات الدافئة والجوابات اللامعة ، وبما يسمعه السامعون منه فى أنضج مسبوكاته ، فيجدونه وكأنما هو يتريث بين أداء النغمة وأختها ليجرب حلاوة مذاقها أولا قبل أن يسمح بتسميعها للآخرين ، ولنا أن نتعرف بعد على أنه كان قد نشأ صغيرا فى إحدى قرى الجزر النيلية بمنطقة «كنوز» النوبة حيث الشمس وضحاها والقمر إذا تلاها تحت سقف من صفاء السماء ، وفى بيئة من مسطحات النيل الجارى ومن ديكور النخيل العالى ، ومن سيادة للصمت الودود الذى هيأ لجهازه السمعى كفاءة الاستقبال اللذيذ للألحان العذبة ، ومن ترنمات والدته له بأهازيج استرقاصه فى تعابير المنى ، وبأن يهب الله لمستقبله كله أبهات ومزايا مدير المديرية!!

وكما سنعرف بالتالى أنه قد قطع أشواط مراحله التعليمية حتى تخرج مهندسا معماريا من كلية الفنون الجميلة وتغذى على كثير من مذاق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنغيم، إذ أن هندسة المعمار الجميل ليست أبدا مجرد طوب يتلاصق بالملاط ولا شئ بعد ، وإنما هى فيما تصورها به الناقد والمفكر الانجليزى الشهير جون راسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠) - وأنا معه - أبات بينات من صياغات الموسيقى المتجمدة !! ولذلك استمر حرص محمد حمام على تغذية قدراته الموسيقية وتنميتها بالدروس الخاصة فى تربية الصوت وصقله وفى تسليك مناطقه بشكل جيد وظل ينتظر حتى واتته أغرب وأعجب فرصة لمواصلة تدريبه الغنائى على خشبة مسرح السجن فى معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين ، والذين كانوا يتمسرحون أو يستمعون من حنجرته لأدوار سيد درويش مع ما تيسر من خواطر مسبوكاته ، وإلى أن وجد له فى الواحات شهرة وتشجيعا من رفيق سجنه الدكتور النابغة لويس عوض الذى صرح له بالتحسر على عدم تمكنه فى ظروفهما من تسفيره إلى أكاديمية الموسيقى بفيينا !!

ثم حدث أن راحت الأيام وعادت بوقوع حادثة النكسة فانخفض كم الرنين الصادح في كم الأغاني لكن مع التشبث بتعابير التماسك الجمعى فى آمال النصر والتحرير ، ومن هنا وبالذات تشكلت جوقات من بعض الشعراء والفنانين - وفى طليعتهم محمد حمام - لخدمة المجهود الحربى والمقاومة الشعبية والعمل على تسخين المشاعر وتزكية الصمود .

وقد تولت حنجرته دورا كبيرا فى نشر التعابير الوطنية الفعالة من صياغات قام بنظمها له سادة من شباب شعر المقاومة ، وبالكم والكيف والأسلوب الذى وجد ترحيبا إذاعيا وانتشارا واسعا ، بل وقاعدة استخدام عريضة فى مدينة السويس أولا وبالتالى فى شتى مواقع التهجير ، وبالمشاركة مع أولاد الأرض في حفلات التوعية والتسرية عن جنودنا وضباطنا فى مواقع الجيش الثالث الميدانى ، وساعد على سرعة الاستيعاب والتداول حرص الصياغة الحاذقة على أن تبدأ كل أغنية بشطرة من مأثوراتنا الفولكلورية المباشرة أو الضمنية .

وأجدنى فيما يلى قد تخيرت من مجموعة ألبومات محمد حمام أشهر نماذجه فى غناء المقاومة والصمود ، أو فى الحض على البذل بالعطاء ، والفداء لكسب المعركة ، وفى التمكين لصدارة التغنى بحب مصر بدلا من حماقات اللف والدوران فى المساحة التقليدية والضيقة للحب الشخصى!! وكل هذا فى لون من الايقاع والتنغيم الحيوى ، ومن ذلك فى لحن إبراهيم رجب ونظم الأبنودى وغناء محمد حمام وترديد الجماعة ، وعن بطولة وصمود السويس :

يابيوت السويس يا بيوت مدينتى

أستشهد تحتك وتعيشى إنتِ

وفى الدعوة إلى التآزر والتمكين لروح الجماعة وبمصكوكات من روح العتاب الصعيدى بين أهل الهوى نجد من نظم الأبنودى ولحن إبراهيم رجب لغناء محمد حمام والمجموعة هذه الخفائف

يا بلاش يا تداوى جروحى يا بلاش !!
جميل فى رسمك ، عرض وطول !!
ما جرحتنى إلا عيونك دول !!
أصل المحبة ماهش بالقول !!
يا تداوى جروحى يا بلاش

وفى إطلاق شحنات التنفيس بتأوه المغتربين الذين يتشوقون إلى الدار والخلان والأهل بعد طول غياب نجد أيضا من نظم الأبنودى ولحن ابراهيم رجب لغناء حمام وبطانته :

جدف يا مراكبى وعدينا
ع البر التانى رسينا
فى السمرا الحمرا اسمرّ بنا
وجينالك يا مراكبى يا عترة
جاصدينك لأجل تعدينا !!

وبكل العينات المختارة من عديد الألبومات لتينورنا الغنائى - ولنقل الفدائى !! - محمد حمام وبطانته فى منظومات المقاومة الشعبية التاريخية . اكتفى ويكتفى معى السامعون للحكم بسمو هذا الدور المتفرد لفنان ترجم حبه لبلده إلى جهد واقعى لف به فى ساعة العسرة المصرية على مواقع التدمير وتجمعات التهجير ومن باب الواجب لا غير .

● فرج العنترى


محمد حمام

محمد حمام والأغنية الشعبية

☐ وسط البيئة النوبية التى تتميز بخصوصية شديدة فى ألحانها وإيقاعاتها ولد محمد حمام فى جزيرة أسوان التى تقع أمام مدينة أسوان ويقيم فيها النوبيون ، منتميا إلى قبيلة «الأنساب» التى تعد من أعرق قبائل الكنوز ، ثم ترك موطنه نازحا إلى القاهرة وهو فى العاشرة ، وواصل دراسته حتى حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة ، استقر فى وجدانه التراث الموسيقى النوبى نتيجة لنشأته الأولى وقيام والدته بتلقينه الأغانى النوبية ، فراح يغنى فى جلسات السمر فى

نطاق الأهل والأصدقاء إلى أن استمع إليه الفنان محمد الموجي، ولفت نظره هذا اللون المتميز في الضروب الايقاعية والألحان التى يتكون معظمها من السلم الخماسى ، حيث أن التكوين المقامى والسلالم فى الموسيقى النوبية خالية من ثلاث أرباع النغم ($\frac{1}{4}$ تون) ثم اختار الموجى «ياعم يا جمال» و«ياليل يا لالى» وقدمها بصياغة جديدة ، مع الاحتفاظ بنفس المقومات الأساسية للحن الأصلى ، وكانت هذه هى البداية الفنية لاحتراف محمد حمام الغناء فى أواخر الستينيات ، ثم التقى بعد ذلك بالشعراء : مجدى نجيب وعبدالرحمن الأبنودي وعبدالرحيم منصور ، وأصبحت الملامح التراثية الشعبية هى الميزة لأغانى محمد حمام

ورسخ وجوده فى الساحة الفنية بمشاركته فى حفلات أضواء المدينة فى تلك الفترة ، وقدم للتليفزيون أول سهرة نوبية قامت باخراجها مجيدة نجم وقدم صورتين غنائيتين الأولى «حكاية النياتى» كلمات الأبنودى وألحان ابراهيم رجب و«عابر سبيل» للأبنودى أيضا وألحان عبدالعظيم محمد .

غنى أيضا فى حفلات نهارية للترفيه عن الجنود أثناء حرب الاستنزاف ، وغنى فى الزعفرانة والتل الكبير والقنطرة وقدم فى صوت العرب أغنيات كان لها صدى كبير لدى المستمع مثل بيوت السويس ، كما قدم فى الاذاعة تترات مسلسلات «شفيقة ومتولي» للأبنودى والفلاح لعبدالرحمن الشرقاوى .. كما نجح فى غناء المواويل .

ثم سافر إلى باريس واستقر لفترة بها ، وسجل أسطوانة كبيرة عن الأغانى النوبية ، واشترك فى عدة جولات ناجحة مما دفع المخرج التونسى «ناصر القطارى» بإسناد أحد الأدوار الرئيسية له فى فيلم «السفراء» والذى تناول قضية العمال المغتربين فى فرنسا ، وعند عودته التقى حمام بالملحن النوبى أحمد منيب ولحن له «الليلة ياسمرة» من كلمات فؤاد حداد و«بنسهر الأوقات» كلمات مجدى نجيب ، والأغنيتان تحملان كل مقومات الألحان والايقاعات النوبية .

المشوار الفني لحمام يعكس اتجاهات مختلفة في ملامح وأسلوب غنائه، فاحتفظ بالطابع النوبي في بدايته الفنية بحكم ما استقر في وجدانه وعقله من موروثات وأيضا في الفترة التي التقى فيها مع أحمد منيب، أما الاتجاه الثاني وهو استلهام التراث الشعبي بشكل عام في الأغنية، فقد نجح بعض الملحنين في تفهم صوت وطبيعة محمد حمام وفشل البعض في تقديم أغان جيدة، ومازال محمد حمام يقدم هذا اللون من الغناء في حفلات قصور الثقافة، فهو يعشق الساحات الشعبية وسيظل أحد الرواد في الستينات الذي قدم الأغاني الشعبية في صور متنوعة

● د. سهير طلعت

ندوة الأدب والوطن مهداة إلى لطيفة الزيات


د. لطيفة الزيات

«فهذه المرأة الكاتبة أرادت في حياتها ان تكون حياة في الآخرين. لم تتخل عن نفسها وتدعى انها ذابت فيهم. بل اكتشفت نفسها في مراياهم فحولت شهادتها الى جزء من هذا التاريخ المشرق للمثقف العربي الذي يبقى نقديا وصارما ومبدئيا، رغم كل شيء...»

إلياس خوري. الشاهد - الشهيد، تحية الى لطيفة الزيات.

لمدة يومين ونصف استمعنا في «مركز البحوث العربية» الى محاضرات وقراءات وشهادات دارت حول المحاور الثلاثة التالية:

١ - التقديم النظرى لقضية الأدب والوطن (السياسة / الواقع)

٢ - القراءة والتحليل للجزء الأكبر والأهم من كتابات لطيفة الزيات.

٣ - القراءة النقدية لبعض الأعمال والكتابات المعاصرة من منظور الحضور / الغياب للتاريخ في الأدب.

و«مركز البحوث العربية» مركز مصري، يديره حلمي شعراوي، ويشرف عليه رئيس مجلس ادارته د. فوزي منصور.

وهذه الندوة أول ندوة فى المركز تهتم بالكتابة العربية الحديثة والمعاصرة من خلال أحد رموزها الساطعة : لطيفة الزيات . لطيفة الزيات التى شملت حياتها وكتاباتها : الأدب والسياسة . التأمل والإلتزام . الكتابة والوطن.

وقد طرح منسق الندوة، سيد البحراوى فى جلسة الإفتتاح دعوة الى تجديد النظرة لعلاقة الادب بالواقع (الوطن / السياسة) وقد تم بالفعل من خلال معظم الأوراق النظرية وبعضها التطبيقى تجاوز الثنائية التقليدية التى كانت تفرق بين الفن للفن والأدب الملتزم. فقد برزت اهمية الشكل كالحد الفاصل بين الأدب والواقع، الشكل الذى يحمل الاختيارات الوجودية والمعرفية للكاتب ويتمثل فى صوت الكاتب الفردى / الجماعى من خلال محتواه (سيد البحراوى)، الشكل الذى يحمل المضمون الجديد والآخر، الذى يربط ويفصل بين الأدب والخطابات الأخرى فى المجتمع فيعطى الكتابة لمن لا يملكونها بينما هم يعطون للأدب صيرورته (محمد برادة) لكن كيف يتم تجديد الشكل وتحديده النقدى فى مجتمعات مأزومة. ضاع فيها سؤال «لماذا نقرأ الأدب وماذا نفعل به؟» ليحل مكانه سؤال كيف نقرأ الأدب ونحلل النص مستعيرين بعض المناهج الألسنية والبنيوية والسيميائية «لافضاء المشروعية على النص الأدبى» (محمد برادة).

والى جانب معضلة الشكل نوقشت أيضا حدود الحداثة العربية فى مجتمعات هشة وتابعة (محمد برادة) والتى همشها النظام العالمى الجديد (سيد البحراوى) وأضعفتها الهزائم المتتالية للأنظمة العربية (فريدة النقاش). والثنائية التى تفرق بين الشعر السياسى (الوطن . الثورة . المقاومة) والشعر «الحداثى» (الجسد. المرأة . قصيدة النثر). كأن الشاعر «أو كاتب القصائد» لم يكن هذا الانسان الشامل الذى يعيش كامل الحياة بأزمنتها المختلفة (مريد البرغوثى) بينما ناقش فيصل دراج) فى ورقته قضية الكتابة والالتزام فى مجتمعات (ينقصها اكتمال صيغة المواطنة بما تتضمنه من حرية الفكر والقلم

وتجاوز الثنائيات.

واستكملت دورة البحوث النظرية بورقتين تعرضان لقضية الأدب . الواقع فى النظريات الغربية مدرسة فرانكفورت (حسن محمد حسن حماد) و«الأدب ، الايديولوجيا ، التاريخ» من خلال الفكر النقدى لالتوسير ، ماشرى . ايجلتون (فخرى صالح) ، مما اثار غضب بعض المشتركين فى الندوة ومتلقيها : ما حاجتنا للجوء دائما الى نظريات غربية؟ واستطاعت الندوة بالفعل أن تضع بعض الحدود فى تقويمها لعلاقة أخرى ، جدلية، بين الفكر العالمى وجهودنا المحلية.

أما الأوراق التى تناولت اعمال لطيفة الزيات فبدت كأنها متجاوزة لهذه الاعتبارات ولأزمة الفكر والمنهج النقدى! فقد استخدمت جميع المناهج الموجودة فى الساحة النقدية . مما اظهر مداخل مختلفة تناسب ثراء اعمال لطيفة الزيات . من الدراسة الاحصائية لأصغر الوحدات فى كتابتها : عدد حرف «الواو» أو كلمة «التجاوز» (هالة حسن) للقراءة الفنية الجميلة لمعضلة الشكل / اللاشكل فى كتابة لطيفة الزيات، حيث تجاوزت فى اعمالها الأخيرة الشكل المعمارى للرواية لتفتح بابا آخر على التداخل بين الفن والحياة فى كتابتها (الياس خورى) وبين التحليل الدقيق «للقصة القصيرة» على ضوء الشموع فى ورقة (أمينة رشيد) و«كلمة السر» فى ورقة (رضوى عاشور) وللرواية القصيرة «الرجل الذى عرف تهمته» عند (فريال غزول و صالح سليمان). والقراءة الشاملة لانتاج لطيفة الزيات (الياس خورى ، رضوى عاشور. ابراهيم فتحى واعتدال عثمان وسامية محرز) . استمعنا للتحليل الشكلى للشخصية كوحدة روائية («صاحب البيت» ، جمال باروت) والتحليل الشكلى / الاجتماعى للرواية («الباب المفتوح» عبد الرزاق عيد) . بينما ادخلتنا ورقة سيزا قاسم فى دراسة / حوار حول وجه آخر للطيفة الزيات : الناقدة ، وبخاصة ناقدة نجيب محفوظ.

واستكملت هذه الدورة للدراسات بشهادات من الذين احبوا لطيفة الزيات واحترموها وتأثروا بها نموذجا وكاتبة وصديقة.

عواطف عبدالرحمن ، ليلى الشربينى ، هالة البدرى ، نعمات البحيرى ، فوزية رشيد، فوزية مهران ، منى سعفان ، ابراهيم عبد المجيد ، محمود عبد الفضيل، خليل حسن خليل ، ياسين الشيبانى . وشهادتى التى جاءت شفوية وعفوية تحت اصرار رئيسة الجلسة رضوى عاشور .

واستمعنا أيضا لثلاث ورقات لا علاقة لها ـ فى الظاهر ـ بلطيفة الزيات . لكنها استكملت واثرت الطرح النظرى حول الأدب والواقع، والكتابة والتاريخ حاضرا و / أو غائبا حضوره بكثافة عند بهاء طاهر فى رائعته «الحب فى المنفى» من خلال ورقة شيرين ابو النجا : «انتصار الهزيمة وهزيمة الانتصار» حضوره وغيابه عند شعراء السبعينيات حسب ما قال شعبان يوسف وغياب التاريخ عند كتاب التسعينيات فى دراسة مى التلمسانى التى تقودنا فى النهاية الى طرح السؤال ألم تجب ظاهرة اخفاء التاريخ على السؤال النظرى حول محتوى الشكل ودلالته على تاريخ غائب ومخنوق وراء الاهتمام القلق، بمعنى الوجود ومعنى الكتابة؟

وربما خير ما مثل هذا القلق الصمت الذى ختم الندوة عندما لم يستكمل محمد برادة جملته الأخيرة : «والآن وكل منا بجرحه السرى ...» وظهرت الدموع فى عينيه واشترك الجميع، نساء ورجالا . فى هذا الحزن الذى جمع بيننا . فى احتفال جميل وربما استثنائى فى حياتنا الثقافية...

● د. أمينة رشيد

طقوس الجرح السرى

□ عقدت ندوة محورها الأدب والوطن ومركزها «لطيفة الزيات». وفى نهاية الندوة وقف المفكر المغربى الكبير محمد برادة ليقول كلمة أخيرة فاستحضر ايام دراسته فى القاهرة فى الخمسينات بكل ما تميزت به تلك المرحلة التاريخية من تطلعات تحررية وتواشجات إنسانية بين اقطار الوطن الكبير وهذا الزمن المفقود والمفتقد يستدعى بالضرورة كل ما لم يكن

وكل ما تبدد ومسخ من تلك الاجواء والأحلام . ولهذا يصبح الابداع ـ كما يقول برادة ـ مرتبطا ابدا ودائما بجرح سرى وقد أثارت الكلمة شجونا عند صاحبها ومتلقيها لانها تكثف حالة ومحنة وتشير الى حزن مكبوت عندنا جميعا من المغرب الى العراق ومن فلسطين الى اليمن.

لقد صاحب هذه الندوة زخم وجدانى نابع فى المقام الأول من اعتزاز وحب الحاضرين بالمبدعة والناقدة والمناضلة لطيفة الزيات التى تقدم نموذجا فى الالتزام الوطنى والزهد فى النجومية والاستمرار فى الكفاح والابداع والعمل فى مرحلة من تاريخنا نجد فيها المثقفين ينقلبون من موقف الى نقيضه فى انتهازية سافرة وينشغلون بحضورهم الاعلامى اكثر من اسهامهم الفكرى، او ينعزلون عاجزين عن مواكبة ما يجرى بعد الطوفان.

كان هناك شهادات المبدعين (سعيد الكفراوى ، ليلى الشربينى . فوزية مهران ، اعتدال عثمان ، ابراهيم عبدالمجيد، نعمات البحيرى، هالة البدرى) التى أضافت الى البحوث النظرية والتطبيقية شحنة عاطفية.

دار نقاش حول لغة الخطاب الايديولوجى وصلاحية المفاهيم والرؤى فى ضوء المستجدات على الساحة السياسية . كما دار جدل حول (لا) جدوى التركيز على نظريات جمالية ونقدية نشأت فى الغرب وارتبطت بخبرته وأدبه . فمنهم من يرى فى هذه الدراسات تلقيحا وتحريكا للركود النظرى فى الفكر العربى، ومنهم من يرى على العكس أن الرؤية عبر عدسة الآخر والاتكاء على تنظيراته تغيب الواقع الأدبى وخصوصيته وتقف حاجزا فى استبطان قواعد ابداعنا وآلياته وبالتالى فهى تعطل امكانيات التنظير المنطلقة من أرضنا وخبرتنا.

أما الدراسات التطبيقية فقد غطت أعمال لطيفة الزيات الابداعية من «الباب المفتوح» (١٩٦٠) الى «الرجل الذى عرف تهمته» (١٩٩٥) موظفة مناهج مختلفة (اسلوبية ، نسوية ، احصائية ، انطباعية الخ). وفيها تجاور الجيل الطالع (صالح

سليمان ، هالة حسن ، ياسين الشيبانى) بأساتذة الجامعات (أمينة رشيد، رضوى عاشور ، سامية محرز) والنقاد (جمال باروت وعبد الرزاق عيد) كما قامت سيزا قاسم بدراسة متميزة عن منهج النقد عند لطيفة الزيات.

اما مفهوم الوطن فى الأدب العربى فقد عالجه كل من شرين ابو النجا (عند بهاء طاهر) وشعبان يوسف (عند شعراء السبعينات) ومى التلمسانى (عند ادباء الثمانينات والتسعينات) وكان هناك دراسات قيمة جمعت بين المحاور الثلاث قدمها فيصل دراج والياس خورى وابراهيم فتحى ربطت بين السياسى والادبى وموقع الزيات منهما وفيهما

لقد كان بين هذه المحاور الثلاثة فى الندوة تقاطع اكثر مما كان تكامل او تجاوب هناك خيوط تراسل ضمنية بينهم ولكن لابد من اظهار جوانب التواشج الخفية لتكتمل الصورة للقارىء عندما يتم نشر اعمال هذه الندوة فمن الضرورى كتابة مقدمة وافية تستنطق الاطار الجامع وتستبطن نسيج العلاقات فى هذه الدراسات والشهادات، فى هذا التنظير والتطبيق ويبدو لى ان ما قاله سيد بحراوى عن اعجاز لطيفة الزيات يستحق التأمل فهى قد احترمت استقلالية الحقول المعرفية التي تعاملت معها من نقد اكاديمى وابداع ادبى وسياسة معارضة، واستخدمت فى كل حقل ادواته ولم تخلط بين هذه المجالات المعرفية والانسانية المتعددة وان كانت كلها تتوحد فى بؤرة هى منظور لطيفة الزيات للإنسان.

ان ما يجعلنا نقدر لطيفة الزيات ونعتبرها نموذجا يحتذى للمرأة العربية، ليست فى كونها خارقة او بطلة بل فى كونها انسانا يسعى، يتعثر ثم يقف . يصمت ثم يغنى، يراجع نفسه واستراتيجية دون ان يتخلى عن مبادئه انها رسولة دون ان تكون مرسلة تعلمنا ان الثورة ليست غاية بل طريقا ليست بياتا بل سلوكا .

● فريال جبورى غزول

سينما

عن «الرجل الثالث»



أحمد زكى



☐ على مدى ما يقرب من عشرين عاما لم يخرج «على بدرخان» الا ثمانية أفلام ابتداء من «الحب الذى كان» (١٩٧٣) وانتهاء بـ «الرجل الثالث» (١٩٩٥) وهو عدد ـ كما ترى ـ قليل بالنسبة لمخرج لا تدعى أفلامه تجديدا فى الشكل السينمائى ولا طموحا لخلق سينما جديدة، كما أن أفلامه تحقق نجاحات لا بأس بها من ناحية شباك التذاكر وهو الأمر الذى يهم منتجى السينما. تتميز أفلام «على بدرخان» بسخونة الموضوع. وقدرتها على التعامل الآنى مع أطروحات الواقع والجدل السياسى الذى يدور فيه . وهو إذا رجع الى التاريخ (كما فى فيلمى «شفيقة ومتولى»، و«الجوع») فعينه دائما على الحاضر الآتى: يثير قضية أو يدخل طرفا فى نزاع سياسى او اجتماعى دائر، حتى إذا كانت لغته السينمائية لم تكتسب ـ حتى الآن ـ تشكيلها الجمالى المحدد الذى يفرض أسلوبا فى التعامل مع الكاميرا أو المونتاج، فإن أفلامه كانت دائما ينازعها ذلك «التوتر الابداعى» لمخرج يريد ان يفهم وأن يعى حركة الواقع وتناقضاته حتى ولو على حساب اللغة السينمائية التى تطرح

رؤياه بشكل يعوزه التبسيط الشديد والمباشرة المخلة بفهم أعمق للظاهرة المطروحة بكل تناقضاتها وتعقيداتها المحددة.

في «الرجل الثالث» تجد رستم بيه (محمود حميده) الاستثماري الكبير الصاعد من القاع يرفض طرح صفقة أغذية فاسدة في الاسواق ، فهو على حد تعبيره «لن أخون ابناء بلدي» غير أنه يخطط صفقة كبيرة من المخدرات تنقذه من الافلاس المالي . خاصة أن الصفقة الأخيرة المهربة عبر البحر قد وقعت في أيدي البوليس وحرس الحدود، ولذلك فكر في خليلته سهام (ليلى علوى) في استثمار علاقتها الوليدة بالطيار كمال (أحمد زكى) الذى يعمل في إحدى شركات الخدمات البترولية لتنفيذ العملية الجديدة جوا (!) خاصة أن الأخير يعاني من ظروف نفسية قاهرة منذ طرده من سلاح الطيران بعد تنفيذه التطوعي لإحدى العمليات أدت الى تحطيم طائرة واستشهاد زميله عصام في حرب ١٩٧٣ (!)، كما انه مفلس دائما ويحتاج الى مبلغ كبير لدفع مصاريف علاج ابنه الذى يعيش مع أمه وزوجها بعد طلاقها منه ولن استكمل سرد باقى «الحكاية» ذلك لأن ضمير الطيار كمال يستيقظ بعد أن نظر الى نفسه بملابسه العسكرية فيحطم الصورة بكأس الخمر ويقوم بتبليغ المخابرات (!) وتنتقل خليلة رستم بيه الى حضن كمال وينتهى الفيلم بعودة ثقة ابنه به حيث يرى صورته تتصدر الجرايد بطلا مغوارا (!) . وقد عمدت الى سرد الخطوط الاساسية «للحكاية» كي أشير الى انه ليس هناك جديد تم اضافته الى تلك الحكاية الشائعة لكثير من الأفلام السينمائية المصرية، كما إننى اود ابداء الملاحظات الآتية : عمد السيناريو (كتبه المخضرم يوسف جوهر) الى اختصار وتكثيف مرحلة العرض الدرامى للشخصيات المختلفة منذ المشاهد الاولى فنتعرف على الشخصيات الأساسية وخصائصها . وطبيعة ما يدور من صراع بينها، وما تلا ذلك من مشاهد تقريبا وحتى النهاية، لم تضف شيئا، خاصة أن المبررات الدرامية التى ساقها السيناريو لإقدام كمال على الاشتراك فى عملية التهريب



محمود حميدة


ليلى علوى

يعوزها الاقناع والاشباع الدرامي . فليس مقنعا من أجل تغيير صورته عند ابنه الطفل التى لطختها أم متطلعة أن يوافق على ذلك، كما أن دفع مصاريف عملية ابنه (المفاجئة) لا تعد مبررا كافيا لشخص شريف اعتاد على الاقتراض على استخدام طائرة الشركة فى عملية تهريب ، كما أن كمال لابد وأن يعرف أن حساسية مسرح عملية التهريب (على البحر الاحمر) تجعل جهات أمنية لها شأنها تراقبه بطبيعة الحال! كما أن تلك الاشارات السياسية عن حرب اكتوبر (طيار سابق ارتكب خطأ من وجهة نظر القيادة فتعتبره زوجته جبانا (لا نعرف كيف؟) وهو طوال الوقت يريد أن يقتنص فرصة اثبات العكس حتى ولو فى مشاجرة داخل كباريه ! والاشارة عبر الفيلم بأن من حارب اكتوبر لم يكسب شيئا، اما السماسرة والانفتاحية فقد كسبوا كل شيء، كل ذلك لم يضف شيئا سواء لبناء الشخصية أو للبناء الدرامي للفيلم نفسه، كما أن نفس منطق المزايدة هو الذى جعل رجال الأمن يداهمون العصابة ورئيسها فى نهاية الفيلم بعد معركة ركيكة سينمائيا وأدائيا (هل يحضر الاستشارى الكبير بنفسه عملية تسليم المخدرات!).

قام «على بدرخان» باخراج هذا الفيلم اعتمادا على ارشيف السينما المصرية السائدة واعاد تركيب ولصق واعادة تمثيل لمشاهد اعتاد عليها المتفرج [مشاهد الكباريه والغناء والرقص العارى، إنتقال الخليلة من حضن رئيس العصابة الى دفء البطل بعد أن تشى له بكل شيء حبا ومودة، التسطيح الشديد فى المعالجة وبناء الشخصية، السنيد الغبى وحيد الصفة (أكول أو ضحوك أو مقرض للبطل، ناقل الرسائل الغرامية) . المشاهد الجنسية بلا تركيز ولا عاطفة ولا جنس طبعا. افتعال المعارك فى الكباريه، الركاكة الشديدة فى التنفيذ لمعارك نهاية الافلام، موسيقى تحاول تسخين مشاهد خالية من التوتر الداخلى كل

ذلك أكده المخرج الا شيئا واحدا لم يستطع بدرخان أن يستوعبه ويضمنه فيلمه وهو ذلك الحضور الجميل لاداء ممثلين مبدعين حقا مثل زكى رستم، محمود المليجى، فريد شوقى، رشدى اباظة . استفان روستي، تحية كاريوكا، محمود اسماعيل، تلك البراءة الشفافة مع ذلك التركيز والاداء الداخلى، وقسمات الجدية الخالصة على كل الوجوه مع خفة ظل السنيد، كل ذلك لم نلحظ منه شيئا فى أداء ممثلى «الرجل الثالث».

وبعد قد يردنا عنوان هذا الفيلم الى ذلك الفيلم الجميل «الرجل الثاني» (١٩٥٩) من اخراج «عز الدين ذو الفقار» لكننى اعتقد أن الرجل الثالث هو ردة واضحة ليوسف جوهر كاتب سيناريو الفيلمين فشتان بين العفوية والبساطة والإحكام وبين التكلف والتزيد والتسطيح! وهو بالنسبة «لعلى بدرخان» «عمل» معلق عليها لافتة «من ملفات المخابرات المصرية» - موضة افلام هذه الايام - غير إننى اتمنى أن يخرج منها متعافيا كى يشارك الجمهور بعضا من همومه، حارا وشغوفا بمحاولة الكشف - حتى ولو اختلفنا مع رؤياه - عن تناقضات الواقع وسخونته.

● محسن ويفى

الرجل الثالث .. من هو ؟!

عندما تحول الفيلم السينمائى «الرجل الثالث» إلى فزورة تستدعى التسابق للحل ومعرفة من هو الرجل الثالث للحصول على جوائز مالية ضخمة، كان هذا بمثابة آخر المحاولات المستميتة لإطالة عمر الفيلم فى دور العرض . واذا كانت هذه المحاولة لا تتسق وطبيعة العمل الفنى الذى ينتمى إليه الفيلم لأنها تقع فى سياق المنطق التجارى وتعاملاته وتقنياته ، فإن ذلك يبدو نتيجة طبيعية لعوامل إنتاج هذا الفيلم وظهوره . وهى


على بدرخان

عوامل تطرح نفسها بوضوح عند مشاهدة الفيلم ومقارنته باعمال مخرجه السابقة وممثليه أيضا، فعندما نرى قصة تقليدية للغاية، جميع أحداثها متوقعة مسبقا للمشاهد العادى، وكذلك أداء أبطالها وتحولاتهم ومشاهدهم المفتاحية، ونجد أيضا التوابل المعتادة كالرقص والغناء العابرين، أو كقبلات وأحضان بطلى شباك (أحمد زكى وليلى علوى)، إلى جانب مناظر خلابة للبحر والشجر وفنادق الدرجة الأولى . مع ضرب وخناق وصراع وفخاخ حول شحنة مخدرات بين مجرم وضابط شرطة سابق فى طريقه إلى الصلاح . نعرف أننا أمام فيلم / سلعة اولا واخيرا . وعلى الرغم من بعض لمسات على بدرخان الرقيقة الجميلة - والتى تحولت إلى مجرد لمسات بعد أن كانت أسلوبا مكتملا وعالما لأفلامه وشخوصه في «الراعى والنساء» من حيث مصادر الاضاءة فى المشهد والعناية بالملابس وألوانها وتسريحات الشعر والماكياج بشكل يبدو وكأن ذلك مهمة قائمة بذاتها وصلت إلى حد الكمال تصميما وتنفيذا حتى أعادت إلينا تفاصيل صورة أفلام الاربعينات والخمسينات فى رقتها وجمالها أو فى بعض عناصر شاعريتها . لكن نتساءل هل اختار بدرخان هذه المهمة لنفسه بدلا من الإخراج الذى اعتدناه منه ، واكتفى بها، وهل سيكتفى بها فى افلامه القادمة أيضا، ثم هل هو يجد فى «الشركة المنتجة» جهة مناسبة لطموحاته الفنية الحالية والمقبلة . وهل انعطف بمساره الفنى وقرر تغيير أسلوبه فجاء «الرجل الثالث» محاولة أولى فى هذا الطريق، أم أنه مجرد حالة استثنائية يعود بعدها إلى «الرجل الأول».

بالطبع يمكن لكل منا أن يتوصل إلى إجاباته الخاصة، لكنى أفضل الاحتفاظ باجاباتى حتى الفيلم القادم فأنا أعرف أن سينما على بدرخان قادرة على التحليق بمشاعرنا وآمالنا إلى السماء دون حاجة إلى طائرة.

● نورا أمين

د. يحيى الرخاوى

من ذا الذى يعرف كيف تكون، أو متى ، أو حتى إلى أين ؟

إن الواحد منا يجد نفسه «هكذا» ، ثم يتذكر ، وياترى ، وحين حاول نجيب محفوظ كان أمينا أعمق الأمانة وأنبلها ، وبدل أن يحكى أنصت ، فأنشد لنا أصداء سيرته الذاتية دون سيرته، فتيقنت أكثر من ذى قبل أن السيرة الذاتية لايمكن كتابتها أصلا ، ثم إنها لايمكن كتابتها فى العالم العربى بوجه أكثر خصوصية ، فماذا لو أن ماحضرنى الآن من عوامل تكوينى كان أمرا لايقال أصلا ، أو أنه إذا قيل فإنه لا يقبل ، وقد يترتب على إعلانه ما لايمكن حسبانه .

فعندى اقتراح مستلهم من فكرة الإفراج عن الوثائق الإنجليزية بعد خمسين عاما ، وهذا الاقتراح يوصى بإنشاء مؤسسة تسمى «الوجه الآخر للتاريخ» ، يكتب فيها كل من نريد أن نسمع منه ، وعنه ما نرجو به عمق الرؤية وأمانة الوعى ، ثم يودع هذا الذى كتب فى خزانة مؤمنة من قبل الدولة أو من قبل هيئة عالمية ، لاتفتح إلا بعد مائة عام من تاريخ كتابتها ، أو من تاريخ رحيله ، ثم نرى !!!

لا أمشي على الماء..!



د. يحيى الرخاوى

ومع وضع التحفظ السابق فى الاعتبار سوف أحاول أن أحدد عوامل ومؤثرات التكوين التى ، رزت بها أو مرت بى ، من خلال ثلاثة محاور : هى الأرضية، ثم موكب الاباء ، والأبناء / الأباء ثم الممارسة والتمثل .

أما عن الأرضية فإننى أحسب أن تكوينى ، على الأقل فى سنى الأولى لم يتأثر بأحد ، ولا بحدث ، إلا من خلال أنه جرى فى واقع عام له ما يميزه : بحيث تأتى الأحداث فتتشكل فيه ، وتشكلنى بما تسمح به هذه البنية التحتية : خذ مثلا ذلك الإيقاع البطىء الذى أتيح لى أن أواكبه صغيرا ، فحين أتذكر أيامى الأولى وأقارنها بما يجرى اليوم حول أبنائى وأحفادى وبهم ، أجدنى قد عشت إيقاعا خاصا هو الذى صنعنى هكذا ، وأتساءل هل كان يمكن أن أكون أنا هو أنا لو أننى لم أنتظر قطار الدلتا خمس ساعات فى محطة زفتى فى طريقى إلى بلدتنا وأنا عائد من المدرسة الابتدائية ؟ وهل كان يمكن أن أستوعب معنى الزمن ، وأن أنصت لهمس سنابل القمح ، وأن أستنشق غبار المدراة ، لو لم أركب النورج لشهر أو اثنين ، فى كل أجازة صيفية؟ هذا الإيقاع الذى كان يسمح لنا أن نجلس ننتظر عربة الكافورى ساعتين لنوفر قرش صاغ وهو الفرق بين سعر الكافورى وسعر التاكس ، فيم كنت أفكر وأنا أنتظر هذه الساعات؟، وماذا كان يصلنى وأنا جالس فوق حجر مترب تحت جميزة ضخمة؟ هذا الإيقاع مازال يملؤنى، أفتقده وأعود إليه داخلى ، وهو الذى علمنى كيف أستطيع أن أبطىء حركة الزمن لأعيد النظر بين الحين والحين، فأكون أنا «هكذا» .

ثم خذ عندك : اللغة ، وحين أقول اللغة لا أعنى لغة بذاتها ، وإن كنت أخص اللغة العربية بأغلب الحديث ، فقد نشأت فى بيت يعرف للكلمة معناها المحكم ، والدى مدرس اللغة العربية ، والقرآن - نقرؤه حول والدنا وهو يصححنا وندفع غرامة الخطأ ويتخاطأ هو ليكافئنا - ومكتبته فى متناولنا ، وجلسات والدى مع الشيخ أحمد عبدالله والشيخ محمد الدقن ، والشيخ البرماوى وآخرين للتفسير والتذكير تصلنى دون قصد ، فأتكوّن هكذا : أحترم الكلمة حتى تصبح كيانا حيا لها على حقوق الكائن الحى ، ولى عندها ماهو جزاء ذلك.

ثم الدين ، وأعنى به ذلك النوع من الالتزام المطلق فى إطار الحرية الحقيقية ، ليصلنى من العادة والعبادة وحرية المراجعة والحوار ، يصلنى من كل ذلك ما يفتح حدود وجودى إلى رحابة الطبيعة وامتداد الأكوان : أصلى قبل الشروق ، ومع الزوال ، وحوله ، وأصوم مع الهلال ، وأحاور الطبيعة فردا وفى جماعة ، ووالدى يسألنى متألما عقب سقوط الطائرة بداج همرشولد إن كان هذا الخواجة سيذهب إلى النار أم إلى الجنة ، وكأننى أملك مفاتيح الجنة ، لكن يبدو أنه كان ينبهنى إلى رحمة ربى بهذا الانسان العالمى النبيل. والدى هذا كان يقوم الليل ثمانى ركعات دون أن يعرف أحد أنه يفعل ذلك ، وكان هذا يستغرق منه عدة ساعات ، وأول ما عرفت هذا كان حين ارتطمت به واقفا فى الظلام يتمتم فحسبته عفريتا . عرفت الدين من سلوكه مع الناس ، ومن سماحته، ومن غلوائه أحيانا ، ومن التزامه بورده الطويل ، وعرفت الدين أكثر من العلاقة المباشرة بالطبيعة ، ومن المشاركة مع الجماعة ، وأحسب أن هذا البعد مازال يحدد دوافعى ويوجه خطاى بشكل متجدد.

ثم بعد الحديث عن ثالوث الأرضية هذا : الإيقاع واللغة والدين يأتى الحديث عن الناس ، وكيف تكونت من خلالهم ، وأكاد أوجز علاقتى بالناس فيما يمكن أن يسمى : موكب الآباء ، والأبناء (الآباء أيضا) .

ويبدو أنه لابد ابتداء أن أعلن إدراكى الواضح ، وإن كان قد جاء متأخرا بعض الشىء ، أن موقفى الحياتى فى العلاقات كان متمحورا طول الوقت حول حاجتى الدائمة إلى «أب» ، وبالرغم من أن والدى - رحمه الله - كان «والدا جدا» طول الوقت ، وأن أثره فى لم ينقطع حتى الآن إلا أننى لا أذكر أننى اكتفيت به أبدا أو توقفت عنده ، وأعتقد أن تكوينى - وحتى الآن - كان ومازال مرتبطا بهذه النبوة الدائمة المتجددة ، ولا أطيل وقفتى عند أبى الذى ولدنى ، رغم أنه أهم شخصية



د. يحيى الرخاوى فى
المرحلة الثانوية (١٩٥٠)



د. يحيى الرخاوى فى
أحد المؤتمرات الطبية

بين كل هؤلاء ، وكان أهم ما فيه أنه كان به من العيوب والضعف ما حال بينى وبين تقديسه أكثر مما هو ، وكان أهم ما أذكر له - مما أثر فىّ - هو إصراره الدائم على المحاولة والتجريب والإبداع ، صحيح أنه كان مدرسا للغة العربية ، وكان يعشقها ، وعشقناها منه وبه ، لكننى كنت أراه فلاحا مبدعا أكثر من أى دور آخر ، كان يردد المثل الذى يقول : «أنا ما أحبش أمشى على المدق إللى الناس ماشية عليه ، أنا أحب أعمل مدق والناس تمشى عليه» ، يقول ذلك وهو يناقش أحد المزارعين فى كيف أنه قرر أن ينقر بذرة القطن على الشوكتين ، أو أن يخطط فى القصبة الواحدة أربعة عشر خطا بدلا من أحد عشر ، وظلت علاقته بالأرض وبالابداع تحضرنى حتى خضت تجربة للعلاج الجمعى التجريبى حول سنة ١٩٧٠ ، وظللنا - مجموعة من الأطباء النفسيين والأسوياء - نتبادل العواطف وكلمات عن الإحساس والحب ، ونحن جلوس نتواجه !! فى حجرة مليئة بالفوضى والظلال ،

وكأننا بذلك سوف نعرف أنفسنا أحسن ، (قال ماذا) وسوف نغير الكون ونؤثر فى التاريخ !!! فأتذكر والدى ، وأرى وجه الشبه بينى وبينه وأوجه الاختلاف ، وأخجل من أنه - وهو عالم اللغة - كان يغير العالم وهو يزرع ، وليس وهو يتحدث ويفتى ، ومن حبه للواقع والأرض كان يستطيع أن يميز - فى جوف الليل ، وعلى بعد عدة كيلومترات - صوت مكنتنا دون الأخريات إذا توقفت ، فيركب حمارته ليرى ماذا حدث ، ويحضرنى كل ذلك وأنا فى تلك الحجرة مع هؤلاء المتكلمين جلوسا ، وأخاطبه شعرا عاميا يقول : «وساعات أشوفنى أبويا صح، بس الزيادة إنى لابس بدلة وأوطن بالنسان ، وأقول كلام : قال ايه لصالح البشر ، والتاريخ ، (!!) لكنه الله يرحمه ، كان يعبد الوزة وطين الأرض والورد الطويل ، مزيكته كانت مكنة الميه تغنى تحت جميزة كبيرة مضللة ، واسأل فى نفسى : أنهو اللى أصلح للتاريخ ؟ الكلمة والحب السعيد فى أودة ضلمة منعكشة ، أو لوزة حلوة مفتحة؟» - تعلمت منه حب الأرض ، وحب الواقع ، وحب الكلمة الفعل الكائن الحى .

وليس معنى التركيز على دور الأب هكذا فى تكوينى أن دور الأم لم يكن له نفس الأهمية ، فقد كان لى والدتان ، أمى التى ولدتنى ، وأمى خالتى ، وكلتاهما كانتا صمام أمان ، ومساحة سماح أهرب إليها حين يزداد ثقل حضور أبى ، أو تخنق الطرق أو تتلاحق القذائف .

أما موكب آبائى الآخرين الذين شاركوا فى تكوينى بجوار والدى فهو موكب زاخر من كل الأعمار والأشكال ، كنت أنتقيهم - دون وعى طبعا - لتتكامل مظلة الأبوة دون احتكار قاهر ، مثلا : كان لى زوج عمة رجل ظريف فى عمر أبى أو أكبر منه بعام ، لم يكمل تعليمه ، ولا يمارس عملا أصلا كان يقول لنا الفكاهات إياها ، وكان يجعلنا نرى أن ثمة طريقا آخر فى الحياة غير كل هذا الجد الصارم، فجعلته يتبنانى سرا دون إذن (وإلا لرفض تحمل المسئولية) ويبدو أننى اخترته لما لمحت - أو تصورت - غيرة أبى منه ، وكأنه - أبى - يتمنى أن يبحبحها حبتين ، ولا يستطيع ، فلم لا أتمتع أنا بأب صارم هكذا ، وأب آخر غير «هكذا» ففعلت .

وقائمة الآباء بعض الوقت هي قائمة بلاحصر : من أول عم عطية الذى كان يحضر كل عام يعقب حبوب البرسيم فى البدروم ، ويحكى لى الحواديت (الخيال الحر) والأمثال (الخيال الهادف) حتى عم على السباك الذى كان جارى فى المنيل ، مارا بعم شعبان الذى كان يحضر فى

بيتنا بالقرية كل مساء يمسك بذراع الطلمبة الماصة كابسة يملأ بها الخزان فوق البيت ، ويحكى خبراته الحقيقية والمؤلفة ، وكأنه هو بطل قصصه ، وخاصة أنه ابن أم خاضت تجربة السجن حتى كانوا يطلقون عليه «ابن اللومانجية» ، وظلت علاقتى بهذا النوع من الآباء وثيقة حتى الآن ، ولازال تأثير عم علىّ السباك وحكمته يصحبانى حتى الآن ، وقد كتبت فيما تعلمته منه أقول : علمتنى أبا الحسن أن أتقن الرماية السقاية ، حتى ولو تخبطت خطاى رعبا ، حتى ولو تدفقت مشاعرى في غير موضع المشاعر» فقد كان عم على شديد الهدوء بالغ الحكمة ، وحين أصابه ما يصيب مثله من معاناة وصلت حد المرض واضطررت أن أطببه ، كان عسيرا علىّ أن أقلب الأدوار.

ثم خذ عندك سلسلة من المدرسين مختلفى الهوية ، كلهم كانوا آبائى ، سليم أفندى رزق الله مدرس الإنجليزى فى مدرسة مصر الجديدة وهو لم يتزوج ، لا هو ولا حنا أفندى مدرس الرياضة ، ولا أشرف أفندى مدرس الفلسفة ، وكان ثلاثتهم ثلة نراهم سويا فى المدرسة وخارج المدرسة ، فما الذى يجمعهم هؤلاء العزاب يا ترى ؟ فليسرح خيالى ، ولتضاف لبنة من نوع آخر في تكوينى .

قال لى مصطفى أفندى رياض مدرس الانجليزى ، وكان يلبس طربوشا مائلا جميلا وله شارب أجمل ، كما كان يعزف الكمان ، قال لى ردا على استشارة مبكرة بشأن مستقبلى وكنت فى سنة ثالثة ثانوى (سنة أولى حاليا) ، قال : «إذهب حيث تشاء ، أو حيث يتصادف ، فإنك سوف تضيف شيئاً جديدا حيثما ذهبت» ولم أفهم ماذا يعنى آنذاك ، ولكننى تذكرت كلماته بعد أربعين عاما ، وكنت وقتها – وقت أن تذكرت – أسجل إضافة ذات دلالة فى تخصصى وترحمت عليه ، كيف رأى هذا هكذا بذلك الوضوح فى ذلك الزمان ؟

ثم انتسبت إلى أب آخر باختيار مطلق، فما كان الأمر يحتاج إلى إذن منه، عرفته في سن الرابعة عشرة حين انتقلنا إلى مصر الجديدة ، الأستاذ محمود محمد شاكر ، كانت شقته فى شارع السبق (هكذا كان اسم الشارع قبل أن يتغير إلى ما لا أدرى) كانت شقته مرتفعة مثل هامته وفكره ، أمامها خلاء متسع بإتساع خيالنا ، وكنت أعجب كيف يفتح هذا الرجل العظيم الكبير بيته لشباب وصبية فى مثل سنى كنا – ومازلت أحيانا – نذهب له فى أى وقت ، ونجد عنده أى أحد ، ولا يفصل فى لقائنا بين كبير وصغير ، بين جاهل وعالم ، بين متطفل

وطالب علم ، وألاقى عنده فى هذه السن يحيى حقى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعلال القاسى ، وغيرهم كثر ، وعنده ومنه تعلمت أمرين جوهريين مازلت أستزيد منهما ، تعلمت ضرورة الإتقان (وهو ما صدر به ديوانه أو قصيدته : القوس العذراء) كما تعلمت منه الحرية الفكرية ، فقد كانت قضيته معنا ألا نكتفى برسائل الإخوان المسلمين التى توزع علينا كالمنشورات ، وأن ننهل العلم والدين من مصادرهما الأولى .

وظللت أنتقل من أب حقيقى ، إلى أب أستاذ قريب (الأستاذ الدكتور عبدالعزيز عسكر) ، إلى أب أستاذ بعيد (الأستاذ الدكتور أنور المفتى) ، إلى أب أستاذ لم أره ، (الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين) ، إلى أب أستاذ شاب (الأستاذ الدكتور محمود سامى عبدالجواد) ، إلى أب خواجه فرنسى ، نصف طليانى ، تبنانى - رغم إنه كان أشقى وأظرف طفل عرفته وهو يكبرنى بعشرسنوات - وأنا فى باريس سنة ١٩٦٨ - اسمه : بيير برينتى) وقد كتبت عنه كثيرا فى «حيرة طبيب نفسى ، وفى رحلتى» الناس والطريق) مارا بأب شيخ صامت ملتح لحية بيضاء دائم الابتسام والسماح : هو المرحوم حماى الحاج إبراهيم داوود ، حتى وصلت إلى أبى وشيخى الحالى نجيب محفوظ ، مما لامجال لتفصيله هنا فالتكوين نشط متصل .

لم أعش أبدا دون أب ، لكننى لم أرضخ أبدا لأى أب ،لا أنكر الفضل ، ولا أهرب من حوار ، ولا أخجل من تبعية ، ولا أستسلم ، فتكونت هكذا» .

وأبائى لم يكونوا كلهم شيوخا أو معلمين ، بل إن مستوى آخر من الإبوة هو الذى يمكن أن اسميه مستوى الإخوة الأباء ، ليكن ، لم يكونوا إخوة ولا أصدقاء بالمعنى العاطفى المألوف ، وإنما كانوا قرناء فى مثل سنى ، دخلوا وعيى كامثلة دالة وأثروا فىّ بشكل مباشر وغير مباشر، وأهم ما يميزهم اختلافهم عنى بما أعتبره مزية أفتقدها بشكل أو بآخر ، فأحسدهم عليها ، وأقلدهم فيها ، فأفشل عادة ، وإذا نجحت ولو ظاهريا : أرفض نجاحى ، وأتراجع عنه ، ثم استمر معهم معجبا ، حذرا ، رائحا غاديا : فأكوننى وهاكم بعض من هؤلاء لتوضيح الأمر :رفعت ناشد أرمانيوس ، طالب زميل فى مصر الجديدة الثانوية ، عاقل جدا هادىء جدا ، مسيحى جدا ، متوسط الذكاء ، يحسب كل شىء ، فاتخذته - فى السر - أبا

أتذكره حين يهجم عليّ إنفعالي ويهددني اندفاعي ، فأتراجع وكأنه يمنعني بهدوئه ورزانته ، ثم حسن قنديل (سفيرنا في أكثر من بلد فيما بعد - رحمه الله) ، كان قارئا نهما ، لزم الفراش شهورا طويلة بسبب حمى روماتيزمية أو ما أشبه ، فقرأ كثيرا ، وأنا قارىء مقل ، فأستشيره فيعرفني على روايات نجيب محفوظ في الأربعينات ، ومن يومها ، ثم خذ عندك المرحوم الأستاذ الدكتور السعيد الرازقي كان أبا لي ولغيري ، كان أبا أكثر مني ، بل أكثر من اللازم ، ولم تنقلب الأدوار فأتبناه إلا في مرضه الأخير حتى ودعته .

أما طبقة الأبناء / الآباء ، فهم كثر ، ومازالوا حتى هذه اللحظة يمثلون أبوة خاصة خفية ، وهم من ثلاث فئات ، أولادي وبناتي من ظهري ، ثم زملائي الأصغر وطلبتي ، وأخيرا وليس آخرا طبعا : مرضاي .

ولا مجال للإطالة في تفاصيل ما أعني أن ابني هو أبي ، مع أن هذا المستوى يحتاج إلى إيضاح ، وكان يمكن أن أتجاوزه باعتبار أنه حاضر أكثر منه تاريخا ، لكني أوردته تأكيدا لما زعمته من البداية وهو أن التكوين هو حاضر متجدد وسوف أكتفي في هذا البعد بتقديم أمثلة لكل فئة لعلها تكفي في هذه العجالة :

فابني الأكبر من ظهري كان ولازال يمثل لي تحديا أتعلم منه ، وحين تعثرت به الخطى في مرحلة باكرة من حياته ، ثم عاد وأنجز ، كتبت إليه أدعوه يراني أقرب ، فيتبناني ، قلت في ذلك : «يا ويحك ولدي من خوفي جشعي .... تحمل عني - ولدي - عجزي ، وأنا الأقوى ، أدفعك تواصل سعيي وسلاحك أقصر ، إلى أن قلت : سلمتك سيفك قبل العدة ، أشهدتك سري من قهر الوحدة» كل ذلك يشير إلى وعيي الكامل باستعمال ابني أبا بشكل أو بآخر، وأعتقد أن هذا التراوح وتبادل الأدوار بين الأبوة والنبوة كان من أهم ما تكونت به ومن خلاله .

أما الأب الابن الزميل فهو أ .د. محمد شعلان ، فقد كان يمثل شيئا عكس ما هو أنا (ربما بقدر ما كان زوج عمتي يمثله لأبي ، أو ما كان عبدالحكيم عامر يمثله لجمال عبدالناصر ، أو حتى ما كان لاوتسو يمثله بالمقابله بكونفوشيوس) وقد بدأت علاقتنا وهو طبيب امتياز فكنت الطبيب المقيم الذي أعلمه ألف باء الحرفه، وفي مهنتنا يقفز الصبي ليوازي المعلم ويصبح زميله بعد عام أو عامين ، وقد كان، ثم تفرقت بنا السبل ، فكانت



فى الشانزلزيه (باريس) يحيى الرخاوى مع أسرته وعدد من أصدقائه

الخطابات بينى وبينه سلسلة من التكوين المحاور العميق، وخاصة فى الفترة التى راسلته فيها وأنا فى باريس وهو فى أمريكا، ثم صارت علاقة زمالة، وشركة، ومواجهة، واختلاف، وانفصال واتصال، وكل هذا فى إطار من الاحترام والحركة أظن أنه كان لها دور هائل فى تكوينى، وأتصور أنه لو أتيحت الفرصة لنشر مراسلاتنا وأغلبها مازلت محتفظا به، فربما قالت للناس والزملاء، مثل ما قالته المراسلات بين فرويد ويونج، أو حتى بين فرويد وفلايس (مع الفارق طبعا).

أما مرضاى فاعتمادى عليهم لأتعلم منهم هو البعد الأبوى الوحيد فى العلاقة حيث لا مسئولية ولا حماية من جانبهم إلا ما ندر، وأكتفى فى هذا باقتطاف ما وصفت به دورهم فى تكوينى يوما قائلا: بس يا خوانا دى سكة مدريكة: المريض فيها طبيب، والطبيب فيها يا حبة عينى

ماشي ف بيت جحا ، ييجي صاحبك ملط إلا مالحقيقة : ييجي يزقلها في وشي وتته ماشي ، يبقى نفسى أقول دا مجنون وانتهى ، بس ما أقدرتش ياناس .

وأخيرا ، لابد من التنبيه وأنا أتحدث عن التكوين أن الأنسان إنما يتكون ليس بما أحاط به ولا بمن تبناه أوحمله أو هداه، وإنما هو يتكون فى النهاية بحصيلة موقفه من كل هذا ، ومدى تفاعله وتمثله لكل هؤلاء وأحسب أن أدركت أخيراً بعض تفاصيل دورى في استيعاب وهضم وتمثل وتفعيل العوامل التى أحاطت بى ، فقد تبينت أننى رغم كل هذه المواكب من الآباء والأبناء ، ورغم كل التفاعل مع كل البشر ، ووسط كل هذه الأرضية من الإيقاع والامتداد فقد ظللت محافظا على وحدتى ، راضيا بها ، متحركا منها ، عائدا إليها ، قلت فى ذلك ذات مرة : عشقت وحدتى مسيرتى ، رضيت بالحياة موتاً نابضا مفجرا . استنشق البشر وقلت فى موقع آخر : «من فرط وحدتى علمت نفسى القراءة ، فيما وراء الأسطر المنتظمة» .

كذلك تبينت عاملا آخر كان له أكبر الأثر فى تكوينى ، هو أننى أخذت الكلام (كل الكلام) مأخذ الجد - فمن خلال علاقتى باللغة شعرت أن الكلام فعل حى، وترتب على ذلك أننى - كما وصفنى ذات مرة أستاذى الدكتور مصطفى زيور - أننى ظللت فى مخاض مستمر .

العامل الثالث الذى لابد أن أبرزه فى هذا المقام هو ما أدركته من قيمة الحركة فى تكوينى ، سواء كانت الحركة جسدية حيث لازلت أستكشف الدنيا سيرا على الأقدام ، أو وراء عجلة قيادة سيارتى ، (مما سجلت بعضه فيما يمكن أن يكون من أدب الرحلات نشر مسلسلا باسم : الناس والطريق) ، ثم حركة فكرية وجدانية مع كل ما يصلنى من الأصحاء والمرضى من احتمالات أخرى ، مستعملا فى ذلك كل ما أمكن امتلاكه من أدوات التعبير ، (من أول اللغة العلمية التقليدية حتى اللغة الأدبية بكل أشكالها شعرا ونثرا فصحى وعامية).

خلاصة القول أننى تكونت فى إيقاع هادىء ، وبلغة محكمة ، ووعى ممتد فى رحاب الله ، معتمدا على عدد بلا حصر من البشر متفاعلا بهم ، أتبادل معهم الأبوة والبنوة فى مرونة نشطة ، كل ذلك وأنا محتفظ بوحدتى ، مواصلا اندفاعى وتجريبى بما يزيدنى يقينا أنه لم يكتمل تكوينى بعـــد ، وكيف يكتمل وأنا حيا أرتزق؟ □

أنت والهلال

مكتبة العقاد ومتحف طه حسين

أرجو أن تسمحوا لى بالتقدم ببعض الملاحظات ، راجيا التكرم بالإجابة عليها من خلال مجلتكم العريقة ، وهذه الملاحظات :

١ - عمل باب خاص للكتابة عن أساطين العلم والأدب فى مصر والعالم العربى ، يتم من خلال هذا الباب التعريف بحياة المبدعين والرواد ، الخاصة والعامة ، وعلى سبيل المثال ، فالعدد الأخير من الهلال (سبتمبر) تحدث عن أحمد لطفى السيد وعن أمينة السعيد - رحمة الله عليهما - فماذا لو جاءت بعض المعلومات عن حياتهم .... إلخ ، لتتعرف الناشئة العربية على روادها .

٢ - القيام بزيارات ميدانية لبيوت الأدباء والعلماء وتعريف الناشئة العربية بتفاصيل أو أسرار الإبداع ، ليكون ذلك مثالا أو أمثلة تحتذى ، ويمكن جمعه مع باب (التكوين) الذى تنشرونه ، وأضيف هنا ، ضرورة مطالبتكم الدولة بعمل متحف للمفكر الراحل العملاق عباس محمود العقاد - رحمه الله - فلا يمكن السكوت عن الحالة التى آلت إليها مكتبته الخاصة - كما سمعنا - ولا يمكن قبول مثل هذا الوضع ، فى الوقت الذى تتسابق فيه الدول - المتقدمة - إلى بناء المتاحف لأدباء لم يصلوا إلى ما وصل إليه مفكرنا الراحل العملاق .

٣ - أرجو التكرم بنشر عنوان متحف الأديب الراحل د. طه حسين - رحمه الله - حيث يكون واضحا لمن يريد زيارته من أبناء الأمة العربية .

هانى محمد على
عمان - الأردن

تعليق :

- «أساطين العلم والأدب» كتبنا عنهم ومازلنا نكتب منذ أكثر من مائة سنة ، أما الزيارات الميدانية لبيوت كبار الأدباء فاقتراح يستحق الدراسة ، وكذلك بناء متحف للعقاد أسوة بمتحف طه حسين ، أما عنوان متحف طه حسين فهو : متحف «رامتان» بشارع الهرم - الجيزة .

● مسافر ●

بعيدة فى كهوف الحزن قافيتى ... أفكار رأسى شراع ماله أثر
مالى أرى البحر إذ غابت شواطئها ... عن ناظرى واديا فى قعره حفر
ضمدت حزنى بقطن الشام فانتثرت ... منها الغيوم على خد به خفر
يا دارها وقطوف الكرم دانية ... فوق الرموش وماء الشوق ينهمر
مسافر وسماء البحر عابسة ... وأنجم الليل غرقى والدجى ضجر
فى خده الأهل والخلان والبلد ... أوصوا إلى وتاه الدمع والنظر
شط غريب إلى أحجاره وصلت ... ساقا غريب وفجر الشط ينتحر
كم انتظرت حبيبا ليس يعرفنى ... وقبلة فى شفاه الغيم تنتظر
وفارسا من بنى قحطان ملتحيا ... يقول يا يعربى الوجه ما الخبر؟
حقائبى بدروب لست أعرفها ... أمشى وأمشى فلا خل ولا بشر
شمس الوحيد شعاع ماله ألق ... قلب الوحيد بيوت مالها جدر
أمشى وئيدا .. عيون الكل ترمقنى ... فى ظهرى الريح لا مال ولا درر
أرض الفرنجة أحلام ملونة ... تنهار فى اللحظة الأولى وتعتذر
يا من يريق على جفنى من بردى ... قد جف دمعى ورمل اليأس ينتثر

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

● عتاب شاعر ●

كان مما قضى الله به علينا - نحن من يقول الشعر على الطريقة التى يُسمِّى بها أهل اللسان العربى الكلام شعرا - ألا يكون لما نقوله سوق ولا

نفاق ، فلا تقبله المجلات التى تعنى بشئون الأدب والثقافة ، إذ كانت كثرتها مما يسير فى سبيل المخرقة التى يسمونها زورا الحداثة ، إما عن نية مبيتة فى التخريب والإضلال ، وإما مسايرة لذوق بارد عليل شائع فى كثير ممن ينتسبون إلى الأدب ، وهم ليسوا من ذلك فى مراح ولا مغدى .

وقد رأيت مجلة الهلال تنشر مقاطيع وقصائد على الطريقة التى يفهمها العرب ، ويلتذون بها ، فيها من سلامة الوزن واللغة ، وفيها من روح ميراث الآداب العربية ، وفيها أيضا من الطراقة والجدة والحياة .

ولست أحسن بنفسى الظن ، ولكنى أحسبنى ممن يسعى أن يقول شيئا من الشعر كالذى وصفت . فكان من المقادير أن أرسلت إلى مجلة الهلال قصيدة جعلت عنوانها (يوم الأربعاء) ، فنشر منها أبيات فى آخر العدد ٩ / ١٩٩٥ ، تحت باب (أنت والهلال) ، فساءنى ما صنع الناظرون فى هذا ، إذ كان ما نشر إنما هو أبيات منتزعة من القصيدة على غير نظام ولا التئام ، لأن بعضها مما يتعلق بغيره مما لم ينشر لفظا أى إعرابا ونحوا ، وبعضها مما يتعلق بغيره معنى ، ثم إن القصيدة مبنية على أن تكون هكذا بأجزائها . فجاء هذا المنشور منها شيئا لا يكاد يبدو له معنى ، ولا يتضح له سياق ، ودع عنك أخطاء الطبع .

وكان الصواب ألا تنشر القصيدة ، إن كان طولها أو رداءتها يحول أحدهما أو كلاهما دون ذلك ، وهذا أحب إلى مما كان ، ولا على أن تكون رديئة فى الحق أو فى رأى من رأى ذلك ، أو أن ينشر منها جزء تام المعنى ، مكتمل الأطراف ، فهذا أخف الضررين .

أما ما فعلتم - يا أيها الإخوة الفضلاء - فإساءة بلا ريب إلى ، إذ ليس ما أقوله هينا على ، حتى تعبث به يد فترده مسخا قبيحا على هذه

الصورة. ثم من أين للقارىء أن يعلم أن ما نشر ليس على ما أراد الكاتب، بل على ما أراد آخر ؟ وكيف به إذا أساء الظن بي وأنا البرىء مما نشر على أنه من قولي على هذه الهيئة ؟ وماذا يسعى أن ينسب إلى امرىء شيء لم يقله ؟

وكان نشر القصائد في الباب المعقود لذلك في أصل المجلة ومتنها إنما هو لقوم لهم حظوة وتقريب ، وفيهم مزية أرجو أن تكون في الإجادة والتبريز، أما حواشي المجلة وذيولها فهي للضعفة والمغمورين .

ولست أريد أن يذهب بي القول مذاهبه ، ولا أن أتمادى في العتاب أكثر مما فعلت ، ولكنها كلمة لا مندوحة عنها ، ولومة كان لابد منها ، وإنما يلام من كان مرجوا ، وليس أشد من خيبة الظن ، والسلام .

محمد خليل الزروق - بنغازى
ليبيا

تعليق :

- تستطيع أن تجتزىء من أي قصيدة للمتنبي أو البحتري أو شوقي أبياتا ولا يقول لك أحد إنك أفسدت القصيدة ، أما باب «أنت والهلال» فليس هامشا للمجلة وإنما هو من صميمها ، وهو نافذة لنا وللقراء وللأدباء والشعراء ، ويسرنا أن نتلقي منكم قصائد قصيرة تصلح للنشر في صفحة واحدة أو صفحتين علي الأكثر لأن المقام لا يتسع للمطولات الشعرية ..

● سلمت مصر ●

سلمت مصر ، نيلها وثراها وسقت شعبها العلا وسقاها
نفثات الصباح منها حقول نفثات المساء بدر تباهى
آه يا مصر في هوى سرى القلب فلاقى من الفتون صباها
وبنوك النجوم في الليل يدعون عقولا بعيدها مصطفاها
حضروا .. والحياة بكر .. فتم العرس واحتاحت الرؤى منتهاها
فالمعاني نسيمهم ، وهم يبنون خطو الزمان في ملتقاها

أنت والهلال

معدن النـــور أنت يا شـــجن المسك وهمـــس البكور مال فقاها
جـــزت - فاستمسكي - الخلود ، منحت الكون شمسا وعته حين وعاها
بعثت خضـــرة وباركت الخـــــلق وليـــدا ، ولم يعش لولاها
فاسلمي يا ســـلامة الكـــون وابقى يا بقاء الصلاة في مسراها

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

● الليبرالية بين عرابى ولطفى السيد ●

تعليقا على مقال «لطفي السيد الأب الروحي لليبرالية المصرية»

لا يمكن أن يقوم نظام ليبرالي في دولة محتلة ، فالليبرالية عقيدة الطبقة الوسطى التي حققت الثورة الصناعية ، كما أن لطفي السيد رئيس تحرير «الجريدة» وهي الصحيفة التي مهدت لظهور حزب الأمة الذي قام بناء على توصية كرومر المعتمد البريطاني ، وهو حزب وقائي ضد أهداف الحزب الوطني ، وقد شارك لطفي السيد في كل الحكومات غير الدستورية التي قامت، وكان صديقا للمعتمد البريطاني اللورد اللنبي .

والأهم من ذلك كله أن الأب الروحي لليبرالية المصرية ، هو الزعيم أحمد عرابي الذي انتزع الديمقراطية الليبرالية بحد السيف وتأييد الشعب ، وأجريت أول انتخابات حرة للجمعية التأسيسية التي وضعت الدستور .

وكان معنى قيام دولة ديمقراطية في مصر تغيير مستقبل المنطقة .

ربيع الشيخ - القاهرة

● الحركة التشكيلية العربية ●

● لا شك أن مجلتكم الغراء هي المفخرة الحقيقية للثقافة العربية والوجه الحضاري لأمتنا ، وكم سعدت عندما وجدت أعمالي بين صفحاتها ، وازدت فخراً وشرفاً لما نشر عني وعن أعمالي بدقة في مجلتكم الواسعة الانتشار.

إنى أحيى الناقد العربى الكبير الأستاذ : محمود بقشيش وأشد على يده لأخذه بيد الحركة التشكيلية العربية الجادة وتشجيعها والكتابة عنها .

سامى محمد

الرقة - الكويت

● الواقع الأدبى ●

● سرنى ردكم علىّ فى الهلال وأثلج صدرى فلقد وجدت من حنانكم وتلطفكم ما أويت إلى ظله واتتجعت به فى حر هذه الصحارى التى يسير فيها ركابى . ولقد وجدت فى ردكم ما عزى نفسى وسلاها عما كانت فيه من حزن وغم ..

إن ما أراه أمامى فى الواقع الأدبى الذى نحياه أمر يشق على النفس ويحزنها فالصفحات الأدبية مفتوحة لكل من يستطيع أن يكتب اسمه ولكنها تغلق فى وجوهنا فقد شهدت مستويات شعراء كثيرين ممن ألقاهم فى أندية الأدب فى دمياط ، ومنهم والله من لا يفهم معنى الكلمات التى يوردها فى كتاباته ولا يعرف عن الأوزان العروضية شيئاً ولا يفقه من نحو العربية حرفاً، وكل ذلك وتجد المجلات ترحب بأشعارهم والإذاعة تتحدث عنها ، ويقولون «الشاعر الشاب فلان» وهو قد قارب الخمسين من العمر .

واسمح لى أن أقص عليك قصة طريفة ، عقدت مجلة أدبية مسابقة شعرية ووضعت من بين شروطها ألا تكون القصيدة قد نشرت من قبل ثم ظهرت نتيجة المسابقة وفاز فيها «شاعر» كانت قصيدته الفائزة قد فازت من قبل فى مسابقة مجلة المنهل السعودية .

الأستاذ العزيز لقد أطلت عليك فسامحنى واسمح لى أن أرسل إليك بعض الأبيات لعلها تحظى بإعجابك وأن تنشر منها شيئاً ..

يا صحبى لم يتبق سوى غرناطة لى فى الأندلس
قد مر زمان الحب ، زمان العطر ، وخلس المختلس
قد باع النهر بلادى ، إن النهر اليوم بلا حرس
والنهر محاط بالأشجار وبالأطيار وبالغلس .
فلماذا باع النهر البدر وصار الماء بلا قبس
وتغورت النجمات بوجه الماء وصارت مثل المنغمس .
وعصافير الأيكات أراها اليوم أصيبت بالخرس .

سامح النجار

فارسكور

أنت والهلال

استدراكات

● في عدد أبريل من (الهلال) عرضت لي بعض استدراكات اجملها في الآتي :

١ - ص (٥٤) في مقال (من تاريخنا الأدبي) جاء قول الكاتب : «ثم (نزع) الشيطان بينهما فوهنت الصحبة» وقد لحق بكلمة المقوسة (نزع) تصحيف أقرب الى التطبيع .. والصواب (نزغ) بالغين المعجمة لا العين المهملة .

٢ - ص (٩٧) في مقال (شهرزاد وراء القضبان) جاء قول الكاتب : «الأمر الذي (أهاجه) تطلع ممقوت» والمعروف أن الفعل (هاج) ثلاثي متعد بنفسه دون حاجة إلى تعديته بالألف .. تقول (هاجه) الأمر أو (هيجه) لا غير .

٣ - ص (١١٧) في مقال (ألف ليلة وليلة) جاء قول الكاتب : «ومن (المشغف) أن التناص المغزوي يدعمه تناص بنيوي» وليس في اللغة (أشغف) الرباعية ، ولكن الصواب (شغف) وهو ثلاثي متعد بنفسه ولا يجوز تعديته بالألف ، والفاعل منه (شاغف) لا (مشغف) والمفعول (مشغوف).

٤ - ص (١٧٥) في قصيدة (أطلال أخرى) وفي البيت :

ما الذي يبقى لها في بعده   الليالي والسراج (المطفا)

وقد لحق بحرف (الروي) في البيت - وهو الألف المهموزة المفتوحة خطأ عروضي يسميه العروضيون (الإقواء) وهو اختلاف حركة (الروي) من فتح أو كسر إلى ضم - كما وقع بالبيت المذكور آنفا هذا فضلا عن الخطأ النحوي في كلمة (مطفا) - في آخر البيت بحيث جعلها الشاعر مفتوحة وموقعها الضم أي مرفوعة صفة لما قبلها على الفاعلية .

وفي عدد فبراير من (الهلال)

٤ - ص (٢٣) في قصيدة (آيات بينات) جاء البيت :

والجن فلتقشعر قلوب المؤمنين به

يارب وارفق بنا إنا مساكين

والشطر الأول مكسور وفيه زيادة والأبيات من البحر البسيط فيما عدا هذا الشطر الذى خرج عن البحر البسيط إلى بحر لا علم لنا به .

٥ – ص (٩٨) في مقال (المنهج السليم فى تناول الاشارات العلمية في القرآن الكريم) ، جاء قول الكاتب «فإن أحفادنا سيكونون أحق منا بتفسيرها أيضا لأن (معارفنا) ستكون أكثر من معارفنا» .

وقد لحق بكلمة المقوسة (معارفنا) تطبيع – أى خطأ طباعى وصحة الكلمة (معارفهم) ..

هذا ولا تخلو مقالة هنا وهناك من خطأ التطبيع فضلا عن التصحيف والتحريف . ولكن لابد من التنبيه على كل حال ..

عدنان أسعد

● مع أصدقائنا ●

● موسي صبحي يوسف – كفر الشيخ :

– نشكر لك حسن ظنك ، ونحمد لك اقتناعك بأن ثمة فرقا بين كلمة «مصقول» وكلمة مثقول» .. إلا أنك تكتب في رسالتك كلمة «معذرة» بالزاى ، أى «معزرة» وإنما هي بالذال المعجمة .. وتكتب «ذادنى ثقة» بالذال وإنما هى بالزاى .. وفيما يخص شعرك فما زال أمامك شوط لإتقان اللغة والعروض وأدوات الشعر الأخرى ، فلا تتعجل النشر ..

● شاكر صبري محمد السيد – دمياط :

– فى قصيدتك التى سميتها : «أنات المحب» تقول : «سواكى» و«أنساكى» .. و «العينيكى» .. و«صفاكى» الخ .. ولا داعى للياء التى فى أخر الكلمة . وفى القصيدة خطأ عروضى هو قولك :« أيقنت بأنسامكى لى تعبر» فهو كسر فى هذه الشطرة من بحر «الكامل» الذى نظمت فيه القصيدة ، ومثلها قولك : «باع المعالي تائهة لا تبصر» .. وتصارحك بأن القصيدة رديئة النظم والتعبير ، وترجو أن يدفعك هذا إلى محاولة الإجادة لا إلى الغضب من كلمة الحق !

● **ونشكر للسادة** : محمد عبد الملك ومحمود عبد العزيز عبد المجيد وسليم سالم المصرى وإبراهيم عباس غانم وأسماء محمود الجلاد وحسن منتصر ونعيم محمود على عبد العال وعبد النبى فرج خميس وممدوح رزق وأحمد محمود عفيفي ومصطفى محمود مصطفى .



العامية في مهرجان أمير البيان

بقلم : د . محمود الطناحي

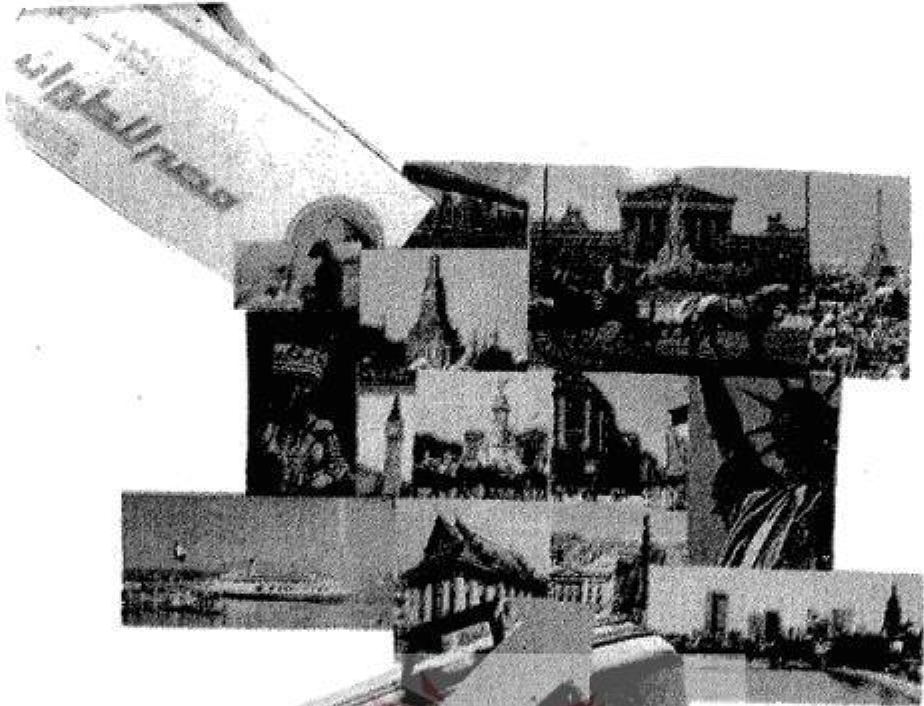
☐ كان عرسا ثقافيا رائعا، ذلك الذي أقيم لأبي حيان التوحيدي، رغم أني لم أدع للمشاركة فيه، مع أن أعدل ترجمة أنصفت أبا حيان جاءت في كتاب حققتُه ونشرته منذ ٢٥ عاما، أنا وأخي عبد الفتاح الحلو رحمه الله، وهو طبقات الشافعية للسبكي «والشكوى لغير الله مذلة، وربنا مع المنكسرين جابره» وقد نجح جابر عصفور نجاحا ظاهراً في الإعداد لهذا المهرجان، وخرجَ به في أبهى صورة.

وأبو حيان ثاني اثنين أضاءت بهما الكلمة العربية، فأنت مع الجاحظ ومعه تنعم بحلاوة البيان العربي ويغمرك بهاؤه وسناه، الذي يحجبك عنه الآن دعاة الألسُنيّة والموضوعية والتفكير العلمي «ارجع من فضلك إلى ماكتبته عن البيان والطريق المهجور - الهلال مارس، ابريل ١٩٩٥».

ولم يُعَكِّرْ في وجه هذا المهرجان إلا تلك العامية البغيضة التي جرت على ألسنة كثير من المعقّبين على الندوات، وبعضهم من أساتذة الجامعات، مثل قول أحدهم «الرأى ده» مكان «الرأى هذا» وقول بعضهم «الأفكار العبيطة» موضع «الساذجة»، والحرص على كسر النون في أوائل الأفعال المضارعة، مثل : نِفهم ونِقرأ ونِحاول «ولا تقل إنها لهجة عربية قديمة . فالذي ينطقها هكذا لايعرف ذلك» وإلحاق الشينَ في أواخر الأفعال، مثل : ماأظنش، وما افتكرش. عيب يا أساتذة «فضحتونا أمام الأجانب».

هذا أمر، وأمر آخر: أن بعض الذين ألقوا البحوث على المنصة تجاوزوا النحو كثيرا، وخلّطوا في أبنية الأسماء والأفعال، ولم يتحرّوا المخارج الصحيحة للحروف، فخرج كلامهم معجونا بعضه ببعض. ولو بُعث أبوحيان من مرقده لفزع فزعاً عظيما، ولشكانا إلى أبي سعيد السيرافي النحوي، بل لكانت نقمته علينا أشد من نقمته على الوزيرين : ابن عباد وابن العميد.

ثم أقولها كلمة حق : لم أجد من التزم النظام النحوي، وتحرى الصواب اللغوي في منطقة «أي نطقه» إلاّ جابر عصفور، فتحية له على رعايته لهذا المهرجان، ثم ألف تحية على احترامه للعربية، مع أني أختلف معه كثيراً فيما يكتب.




أهلاً بكم فى عالمنا


مصر للطيران

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

. الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
. التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
. نوم العازب .	محمد حسن الألفى
. من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
. أم كلثوم .	مجدى سلامة
. المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
. قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
. عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
. انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
. محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
. الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
. فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
. ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
. سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
. من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
. الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
. الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
. ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
. شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
. مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت ٢٨٣٢٥٥٤ - ٩٠٤٤٢٢ - ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 6650

الهلال

الساخرون والفكاهيون

جزء خاص

ديسمبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشاً





درس الرقص

للفنان العالمى إدجار ديجا - ١٨٧٤ - متحف فرساى - باريس

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا ، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد



فكر وثقافة

دائرة حوار

من الهلال .. إلى الهلال



شخصية المصرى أفندى رسمها الفنان صاروخان فى الأربعينيات وأعاد رسمها الفنان حلمى التونى

الساخرون والضاحكون
جزء خاص



الكتابة المصرية الساخرة

بقلم : ابراهيم فتحي

□ السخرية فرع من فروع الفكاهة المتعددة لا تقف عند الاتكاء علي النادرة والدعابة والنكتة، وإن استخدمتها جميعا بل تتسع لتصل إلي نظرات نفاذة ورؤية شاملة وموقف نقدي. وإذا اتصفت السخرية في الكتابة بالفطنة والماحية وسرعة البديهة والتألق الفكري ومرونة الصياغة اللغوية فليس ذلك ما يميزها من فروع الكتابة الفكاهية أو الكوميدية الأخرى، وذلك لأن ميزتها «اكتشاف» الثغرات والعيوب ونقاط الضعف و«البرهنة» علي بطلانها، ومجاوزتها والوصول بالمتلقين عن طريق دهاء الاقتناص إلي ازدراء تلك النقائص والجوانب السلبية مهما يكن الموقف مختلفا في البداية. ولن نجد تضادا بين السخرية والجدية، فهي تواجه الجدية المتصلبة الجامدة وتقدم وجهة نظر عميقة وليست مجرد عبث طائش أو خفة مرحة. وفي مصر كانت السخرية في تاريخها الطويل سلاحا بين أيدي العامة وبين أيدي الكُتّاب والشعراء، لا للتعمية وقهر الناس بل لتحريرهم من الخوف والخور والذل والخضوع والنفاق فلم يعرف كتبة الحكام الأجانب ولا السلاطين الطغاة ولا رموز السلطة الجائرة السخرية باعتبارها نوعا فنيا يعبر عنهم، بل كانت الجدية العابسة الناطقة باسمهم قائمة علي التهديد والوعيد والتخويف. أما السخرية من الأبقار المقدسة فكانت تفقدها مرتبة الاحترام وتحولها إلي مواشٍ عادية. ولم يكن من حق العامة الإبتسام أو الضحك في حضرة السادة حرصا على المسافة بين المراتب الدنيا والعليا.

وينهل الأدب الساخر في مصر من موروث شعبي شديد الثراء والتنوع. ويقول ابن إياس «أهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها في حق الناس» (والناس هنا هم علية القوم).

ويرصد الدكتور محمد رجب النجار في «الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك» أغاني ساخرة شائعة بين العوام من أزجال وموشحات وبلاليق «أغان هزلية» ومواويل. وكانت موضوعاتها التي ظلت كما هي دون انقطاع حتى وقتنا الحاضر السخرية من جباية الضرائب الباهظة والجور وادعاء التقوى والتفاخر الكاذب والوساطة والرشوة واتباع الهوى ووصول التافهين والمهرجين والقوادين إلى مرتبة الوجهاء والأعيان. وقد استمرت تقنيات السخرية المعتادة زمنا طويلا وهي تقوم على منهج محدد في التناول تتفاوت البراعة في استخدامه وتطويره. ويتتبع الدكتور شوقي ضيف «الفكاهة في مصر» تتبعا شاملا متعمقا كاشفا عن عناصر الاتصال بين المراحل التاريخية المختلفة. ومن المؤكد أن كتاب الأسعد بن مماتي «الفاشوش في حكم قراقوش» وكتاب السيوطي بعد ذلك بنفس الاسم والكتاب الثالث «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش» هي مستودع للنماذج الأصلية للسخرية السياسية من الحكام الأجانب المستبدين في جميع العصور، ولا تقف عند الحكام الترك أيام صلاح الدين.

وتلك السخرية قد نمت خارج إطار الاستبداد الرسمي وحاولت أن تبني عالما ثانيا وحياة ثانية في مواجهة عالم التخويف والإرهاب.

● السخرية من الحاكم

وتختلف الكتابة الساخرة هنا عن الفكاهة الشعبية في نقطة محددة، فهذه الكتابة توجه سهامها إلى السلبيات وتضع نفسها فوق موضوع السخرية وفي تضاد معه ولكنها تتخلص من الطابع الكوميدي الضاحك للعالم وإن استخدمت تقنيات الفكاهة الشعبية وأولاها تقنية القلب رأسا على عقب (في نادرة السيدة السوداء والجارية البيضاء، ونادرة صاحبي اللحيتين الطويلتين والأمرد» للسخرية من منطق الجور والاستهزاء به، وعلى الرغم مما في نوادر الفاشوش من أحكام بالإعدام وعقوبات قاسية فإن السخرية التي تلفها تجعل من شخصية الحاكم الجائر أضحوكة وتنزع عنها الرهبة وتشكل مقدمة للعصيان والخروج على نظام الجور

باكتشاف لا معقوليته والتدليل على هشاشته.

ومن التقنيات الشائعة في السخرية السياسية تلك الألقاب والكنايات الهازئة التى كانت في العصر المملوكي من قبيل الأمير فأر السقوف وسم الموت وحمص أخضر وزلابية، ومازلنا نجد ذلك في أيامنا عند أحمد رجب «الوزارة في المغارة، البيه الصغير .. إلخ». وتلك التقنية تحرر من الخوف المتراكم ومن الرقيب الداخلي والخارجي وتسقط الأغلال الثقيلة عن الذهن وهي بمثابة تعليق مؤقت للنظام الرسمي بحواجزه لبرهة قصيرة.

ومن الواضح أن تقنية التصوير الكاريكاتيرى تبرز بروزا شديدا في الكتابة الساخرة قديما وحديثا، فهناك المبالغة في تضخيم بعض السمات السلبية الأكثر بروزا، وقد يقتصر الأمر على سمة واحدة دون حرص على أى توازن في التشابه بين الأصل والتشويه المتعمد للسمة البارزة، وتتحول الشخصية بذلك إلى نمط نموذجي أو إلى قالب يشبه الدمية .

وفى العصر الحديث كما يتتبعه الدكتور شوقى ضيف نرى الشيخ حسن الآلاتى المتوفى سنة ١٨٨٩ مؤلف «ترويح النفوس» يقلب المواقف الجادة في المحاكم والشكاوى إلى مواقف هازلة، ولكن سخريته مخففة لا تنتمى إلى السخرية الجادة بل إلى الترويح المرح والتسلية.

شيخ البلد!

أما يعقوب صنوع في محاوراته المنشورة في مجلته «أبو نظارة» فيطلق على الخديو إسماعيل ألقابا مثل شيخ البلد وشيخ الحارة وفرعون ويقدم نماذج مثل «السنجق ظالم أوغلو» ، «وطرطور أغا القواص»، كما يقدم فصولا تهكمية وأهاجى سياسية حول الضرائب والتعسف وجشع الأجانب كما يستخدم عبد الله النديم نفس التقنيات في «التنكيت والتبكيت» ليسخر من العربى الذى يتفرنج، من معيط وهو يستخدم ألفاظا أجنبية في حديثه ويرسم له صورة كاريكاتيرية ويواصل النديم في «الأستاذ» هجاءه السياسى ضد التبعية والانحلال الخلقي ساخرا من شخصيات نموذجية ومواقف حافلة بالدلالة ليستخرج الدرس الأخلاقى والعظة الاجتماعية.

وبعد ذلك مع حسين شفيق المصرى نصل إلى تقنية مهمة في السخرية هى تقنية المحاكاة الساخرة، بمعارضة قصائد جادة ومعلقات رصينة وانزالها من مرتبتها السامية الجليلة أو الروحية المثالية إلى لغة الحياة العادية المبتذلة، ونقل كل ايماءة موقرة إلى دائرة الجسم والأرض أى إلى أسفل ويتضمن ذلك سخرية من القوالب اللغوية الرفيعة.

ولكن فارس التأليف اللفظى الساخر الذى اغتنى بكل رصيد الفكاهة الشعبية هو محمود

السعدني، فهو شديد البراعة في المحاكاة الساخرة لنماذج معينة من الكلام والكتابة عند بعض أدعياء السياسة والثقافة، فهو يهزأ بالأسلوب المعقد الملتوى والمصطلحات المعقدة الفارغة في غير محلها ولوازم التعبير الجاهزة المعلبة والصيغ الطنانة، ويدرج كل ذلك السخف شديد الانتشار تحت بند «الحنجوري». وهذا اللعب بالكلمات والدخول في قافية مع بعض المفاهيم والاتجاهات يطرح للمناقشة كثيرا من المعاني المستقرة ويقتلع الإطلاق واليقين الصخرى وقد يكون استخدام اللغة البعيدة عن التوقير عند الكلام عن بعض النماذج الدعية المتحجرة من أرزقية وتجار سياسة وعقائد إسهاما في كسر معايير المجتمع الرسمي الخانق باستخدام صيغ كلام مستبعدة من التواصل الرسمي ولكنها حية على الألسنة ولم تعد دلالتها المنطقية المباشرة هي العامل الحاسم بل لقد اكتسبت نغمة مصاحبة هي نغمة الضحك المبتهج تتطاير شراراته لتجدد العالم وتمزق البالي العتيق. فنظرة السعدني إلى العالم تكشف عن الطابع الكوميدي للحياة الاجتماعية. ولا تقف تقنيات محمود السعدني عند المحاكاة الساخرة، فهو يجيد السخرية الدرامية بكل أشكالها، ويجسد المفارقات في مواقف حافلة بالتناقض ويفاجيء الشخصيات التي يسخر منها في حالة تلبس، ويستدرج بترتيب كلامه القاريء من مسلمات تبدو راسخة إلى اتجاه معاكس. فالسخرية عنده تنتهي بنظرة نقدية شاملة. ونعود إلى الوراء إلى عبدالعزيز البشرى إلى كاريكاتيره الساخر في مقالاته التي كان ينشرها في السياسة الأسبوعية تحت عنوان «في المرآة» (وقد جمعها في كتاب بعد ذلك) ويصور فيها شخصيات بارزة مثل سعد زغلول وعدلي يكن وزيور وعبد الخالق ثروت وكان يرسمها «سنتيز» رسما كاريكاتيريا (إرهاص بأحمد رجب ومصطفى حسين) ثم تجيء الصورة القلمية للبشرى التي لا تقل كاريكارتيرية. وهو يصل بالمبالغة في تصوير «الموضع الناتيء» في سمات الشخصية إلى آخر مدى.. إنه يسخر من الدكتور محجوب ثابت الذى نصب نفسه نقيبا لعمال العنابر ولفافي السجاير وسواقي الأوتوموبيلات وشيالي المحطات .... حتى يصل إلى مساحي الجزم. ثم يضيف ولو فكرت طوائف الجرذان والسنانير وجماعات الجعلان والصراصير في أن تتخذ لها نقابات لمثل الدكتور ثابت فيها خطيبا ثم استوى لها بفضل الله نقيبا. ونرى هنا تقنية الهبوط من السامي الرفيع إلى الهابط الوضيع (تقنية القلب رأسا على عقب). ونرى بعد ذلك أن كاريكاتير الشخصية يقوم على المفارقة

الصارخة بين كون الدكتور مبعوثا للعناية الإلهية ومتخصصا فى كل المشاكل، وبين الدكتور وقد استثنى عيادته ووضعها خارج اختصاصه. وتقنية المفارقة الصارخة وإبراز الاختلال فى فكر وسلوك الشخصية ملمح مستمر فى التصوير الكاريكاتيرى الساخر «فوزية البورجوازية والكحيتى والكومانده وغيرها من شخصيات أحمد رجب».

● بين السخرية والاصلاح

ولكن البشرى فى كتابه «قطوف» يصل بالسخرية إلى تقنية كوميديا المواقف والعادات ليسخر من مفارقات السلوك التى تقلب النعمة نقمة. إنه فى كتاباته يقدم معرضا ملونا للنماذج البشرية من زاوية تناقضاتها وتباين مستوى سلوكها «مثل العاشق الحزين النهم أكل أرطال الدهن»، والنماذج السلوك السلبية ليقدم وجهة نظر إصلاحية معتدلة.

بعد ذلك نلتقى بإبراهيم عبد القادر المازنى وهو نسيج وحده فى الربط المباشر بين السخرية وفلسفة معينة فى الحياة فلسفة الكل باطل «وقبض الريح» فلسفة الاستهزاء بالآمال تذروها الرياح ولا يبقى منها إلا «حصاد الهشيم» مكررة دائما دعاوى «سفر الجامعة» فى العهد القديم.

وأكثر كتبه شعبية هو «صندوق الدنيا» وقد استعار العنوان الكاتب الساخر أحمد بهجت فى عموده اليومى. وفى هذا الصندوق يسخر المازنى من كتب تعليم اللغات بدون معلم ولا دموع، ويسخر من الجعجعة وادعاء الشجاعة ويصور مفارقات ومواقف ضاحكة فكيف كان عفريتا من الجن وكيف مر بمحنة الحلاقة بين مخالب حلاق حمير بأدوات حميرية.. إلخ.
والمازنى يواصل تقليدا خصبا هو استخدام صيغ الكلام اليومى وطرائق قص الحكايات على ألسنة الناس وصيغ التعبير المستعملة فى الحياة العملية وتصوير أوضاع وأحداث تقع كل لحظة . ونجد أن محمد عفيفى كان أقرب الناس إلى تلك السمة فى سخرية المازنى دون أن يمشى معه حتى نهاية الشوط فى فلسفته المعلنة.

وعلى النقيض من فلسفة «قبض الريح» نلتقى بفلسفة إيجابية توكيدية عند «أحمد بهجت» يستمدها من تراث السلف الصالح ويطورها لتفى بتغيرات العصر واقتصاد السوق الحرّ، وهو يوجه سهام نقده إلى البيروقراطية الاشتراكية ويرسم لها صورا تنسبها إلى الديناصورات، ويتخيل حوارات تدور بين الديناصورات تقوم على الكاريكاتير والمحاكاة

الهزلية لأقوال يظن أنهم يجب أن يقولوها ليطابقوا صورة مفترضة لهم كما يقدم المادية المعرفية في سخرية باعتبارها شهوة الى الطعام، فالسخرية الكاريكاتيرية والهجاء الفكرى من تقنياته المفضلة. ولكنه لا يقتصر فى سخريته على الاشتراكيين بل يمدها لتشمل جوانب سلبية كثيرة فى السلوك العام والخاص، وهو يستخدم لغة منتقاة شديدة الحيوية.

وتنقلنا اللغة الأدبية إلى كاتب مبدع أصيل هو محمد مستجاب يصل بـ «مفارقة الموقف» إلى أعلى مستوى، وجعبته فى السخرية - التى ليست إلا إحدى مواهبه المتعددة - حافلة بالصيغ المتعددة إنه يستخدم أحيانا أسلوبا ملحميا لوصف أعمال تافهة وشخصيات عادية أو أدنى من ذلك، «التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» وسخريته ليست هجائية بل تثير ضحكا بشوشا لا ضحكا مستهزئا. ان تقنيته تستهدف تصوير العالم فى أكثر جوانبه مرحا، وضحكه ضحك شامل نشوان هو ضحك كل الناس موجه إلى الجميع انه مزاح موجه إلى الذات وإلى السامعين معا، يعابث المسلمات والقضايا الجاهزة وإدعاء القداسة ويقوم بتجريس السادة الخطاة ولكنه مزاح يجدد ويبعث الحياة فى نفس الوقت. فهو مزاح منطلق متحرر صاخب المرح. ويكتشف مستجاب فى سخريته وفى أعماله صيغا لتحرير «الحقيقة» من تحديد إقامتها فى أطر مغلقة نهائية ليصل إلى نزعة إنسانية تثير الأسئلة حول الحكمة المخزونة التى دب فيها العطب والتراتب الذى يدعى القداسة.

ولكن السخرية فن شديد الصعوبة، وأن نعدم مقلدين يقدمون صورا تافهة، فى خفة تسجن نفسها داخل قالب معيارى بلا معنى شامل. وهناك من يهبط إلى الضحك من الصغائر وسفاسف الأمور عاجزا عن تصوير امتلاء الحياة باعتباره خلفية لكل سخرية جديرة بالتسمية. فالسخرية المصرية فى تراثها الأصيل تحتضن النمو والخصب والازدهار وتبتعد كل الابتعاد عن العدمية والكلبية، فمبدؤها تحرير وتجديد مرتبط بمسألة طرائق الحياة الجديرة بالإنسان.

وهناك من يظن السخرية مهربا من المأزق والمحنة أو متنفسا يخفف الأعباء أو تعويضا عاجزا عن الفعل وإن تصل تلك السخرية إلى أكثر من تقديم كتابة هابطة وظيفتها التكييف مع الواقع والخنوع لكل ما هو سلبى فيه، بل لن تصل إلى أكثر من إعداد المتلقى لابتلاع السلبيات وقبولها، وقد نجد فى نصوص مهازل المسرح التجارى أمثلة على ذلك. □



الساخرون والضاحكون

جزء خاص

محمود السعدنى الولد الشقى فى الجد واللعب

بقلم : ألفريد فرج

لكل ظريف شخصيته وأسلوبه وجاذبيته، وقد عشنا، محمود السعدنى وأنا ،فى مجتمع مصرى حافل بالظرفاء .. عرفنا زكريا الحجاوى المحدث الجذاب وعاشق الفولكلور صاحب الصوت الرخيم فى الحديث وفى قراءة الشعر والزجل وفى الغناء مع خضرة وفرقة متقال.

وعرفنا كامل الشناوى - على نقيض زكريا - ابن الذوات، الصحفى السياسى الكبير، جليس الباشوات، والشاعر الرائع وابن النكتة الحاضرة والمقالب السخنة..

وعرفنا أيضا عبد الرحمن الخميسى الأديب القصاص، الممثل، مؤلف الموسيقى الشاعر قارىء الشعر فى الإذاعة بصوت ساخر ونبرات آسرة والذى يحب أكمل ملذات الحياة، ولكنه يتفاخر دائما بحبه للحياة الشعبية والبيئة الشعبية وأنه نصير البروليتاريا الذى لا تلين له قناة!

● **ظرفاء العصر**

ومع أن الخميسى كان يكبرنا، السعدنى وأنا، سنا فقد كنا نحس كأنه من جيلنا . ونحب مداعبته دائما، وكان يتبسط معنا كواحد من جيلنا . لذلك كنا نندهش من أننا نخاطب كامل الشناوى دائما بكامل بك بينما الخميسى يناديه «يا





زكريا الحجاوى



عبد الرحمن الخميسى

كـامل!» ، وكنا ننادى زكـريا الحجـاوى دائما بلقب «الأستاذ زكريا» بينما يناديه الخميسى باسم «أبى الزيك» فسألنا كامل الشناوى (بك من فـضلك) مـرة عن عُمْـر الخميسى حتى نعرف إن كان من جيلنا أم من جـيلهم . فـقـال كـامل الشناوى على «البديهة» «أنا لا أعرف» عمره بالضبط، ولكنى أعرف أنه كان له ولد من أبنائه مات بالشيخوخة!»

رحم الله أهل الظرف من الجيل الذى تربينا فى ظله، وغفر الله لنا ما أصبناه به من مقالب ساخنة، ومنهـا أن جـريدة الجمهورية ـ الغراء قررت فى يوم واحد فـصل مـحـمـود السعدنى وفصل عبد الرحمن الخميسى وفصل العبد لله ضمن آخرين.

وقـد اصطبـحنا بخطابات أنيـقـة سلموها لنا فى الادارة تفيد ذلك ـ وفى عز الصدمة والحيرة والإحباط والاستـغـاثة بالاولياء والقديسين قال السعدنى فجأة :





«تعرف ألذ ما فى الموضوع ده هو ان الخميسى معانا» (!) وقبل أن أتبين ماهى لذة أن يكون الخميسى معنا كان السعدنى قد خطط وشرع ينفذ أحد مقالبه الساخنة - على التليفون هتف بصوت متهدج : يا، عبد الرحمن فصلونى أنا والفريد، وسنتشرد فى الشوارع ، وصاحباك بلا سند ولا ظهر إلا انت يا عبد الرحمن . أرجوك تلحقنا، والمدير العام فوق وهو صاحبك ولا يمكن تتركنا للضياع .. أعز أصحابك الفريد فرج ومحمود السعدنى ياعبدالرحمن أرجوك لا تتباطأ.

وكان السعدنى يكتم الضحك ويبالغ فى الجزع والخميسى على الطرف الثانى من الخط يطمئنه ويلح عليه: لا تخافا . أنا لابس وفى طريقى إليكما. هذا غير معقول. لن أسكت. سأكلم المدير العام . سأذهب للسادات فى بيته، سأكلم جمال عبدالناصر . لا تضعفا. ستعودان اليوم الى وظيفتيكما..

ومن لهفة السعدنى ليراقب ما سيحدث، كان على رأس السلم ينتظر فى قلق ويضحك فيضحكنى، حتى ظهر الخميسى ولاطفنا بأبوة ظاهرة، وطمأننا بكلام كثير ودخل مكتب المدير العام واغلق الباب وأصابتنا نوبة ضحك. وسرعان ما خرج الخميسى ورآنا على هذه الحال فهتف: «ياولاد الإيه! عمكما الخميسى لا تتورعان عن إحراجه بهذه الصورة!.. والله لأؤدبكما .. ولكن بعد أن نقف على باب نقابة الصحفيين نشحت من المارة».

وكم ضحكنا ذاك اليوم وكان للشباب نضارة، وللمرح فى الشباب مذاق السكر.

● أنا والسعدنى فى المعتقل !

وقد رافقنى السعدنى للأسف فى المعتقل. وكان دائم الشكوى والتذمر والتململ. فالسعدنى كان يعانى أكثر منا جميعا، فى ظنى، بسبب إصابته بما يسميه أهل علم التحليل النفسى: «قلق الأماكن المغلقة . لا يطيق أن نغلق الشباك مهما كان البرد، أما باب العنبر فلا حيلة لنا فى أنه مغلق ثلاثا وعشرين ساعة فى اليوم!

لذلك كان السعدنى يلح فى التطوع بالخروج إلى مطبخ المتعهد وحمل حلة



نجيب الريحاني «كشكش بك»

العدس الثقيلة الساخنة بين ذراعيه لينعم فقط بالمشوار في الهواء الطلق.

اقــتــرحت علينا الإدارة ذات يوم أن يكتب كل منا خطابا لأي مسئول في الدولة يعـرفـه ويطلب منه التـوسط لدى السلطة للإفراج عنه إذا كـان يرى نفسه بريئا من تهمة «التآمر لقلب نظام الحكم بالقوة» ! (تصورا).

وقد فـهم بعضنا أن المباحث العامة تريد أن ترسم خـريطة لعـلاقـات هؤلاء المثقفين البروليتاريين برجال في السلطة للإيقاع بالطرفين ـ ولكن هيهات أن تصد معتقلا عن الاستغاثة بمن يعرف في مواقع السلطة، وهكذا كتبت أنا خطابا ليوسف السباعي سكرتير عام جمعية الأدباء وكتب السـعدني لصديقه الحميم نائب رئيس الجمهورية السيد أكرم الحوراني. وكانت علاقته بالسعدني وثيقة جدا ،فانفتح أمامنا الأمل بخروج السعدني على الأقل ليواصل مساعيه لخروجنا من بعده..

● مأساة ضاحكة !

كان السعدني يحمل الحلة الثقيلة الساخنة وقد ازداد هزالا وضعفا . وكان قد نبه عليّ إذا مر بالعنبر الذي انا فيه أن ألقي عليه السلام وأطمئنه بكلمتين حلوين، ولكني في ذلك اليوم وقبل أن أقرأه السلام استوقفه قائد المعتقل «الرائد بسيوني أفندي» وهو يلوح له بجريدة الأهرام ويقول له باهتمام:

ـ انت ياسعدني مش كتبت خطابا لأكرم الحوراني نائب رئيس الجمهورية؟

وضع السـعـدني الحلة على الأرض وقال:

ـ أيوه أيوه ..

فدفع له بسيوني أفندي الصحيفة، فوقف السعدني بجانب الحلة وصار يقرأ كمن لايفهم ثم صاح:



ـ الفـــــريد .

استـــقـــال أكـرم الحوراني من جميع مناصبه!! أين أنت يا عبدالرحمن يا خميسي . ويا هلترا مـا تزال تشـحـذ على باب النقـابة من المارة؟! جاءت المزينة تفرح!!

وهل يمكن إلا أن تضـحـك من هـذه المأساة العجيبة الغريبة! وانظر إلى لقطة كاميرا السعدني لهذه الصورة العبثية، وتخيل بأى حزن كان الضحك يتفجر من صدره ومن صدري، ولولا قيود المعتقل وما نحن فيه. هل كان يمكن تبيير مقلب سخن من خيوط هذا المأساة الهزلية وتخيلت أننا بحاجة إلى حضور نجيب الريحاني، حـول حلة العدس التي تبرد ليعلق على هذه المفارقة تعليقه اللاذع: كده كـده كـده .. أنا كـده والدنيـا كـده وأنا والدنيـا مع بعض كـده كـده وعلى طول كده!!

وكيف لا نضحك ونسخر ونتهكم ونمرح في دنيا العبث هذه التي ذقنا مرها واشتقنا لحلوها في مطلع الشباب وقد عشنا أيضا في ظل صفوة أهل الفكاهة وجلسنا إلى بيرم التونسي وبديع خيرى وأحمد رامى وعباس الأسوانى والشيخ قطامش.

● الصفوة والفكاهة

والحديث الفكاهى لا يقدر عليه غير الصفوة، فهو يحتاج إلى ذكاء وفطنة ـ وبديهة حاضرة وثقافة واسعة وقوة تعبير وحب المرح، والسعدني يملك هذا كله، لكنه لا يملك ذلك فحسب .. فالسعدني كاتب وقد وصل إلى القمة في الصحافة وفي التعليق الصحفي.

وبدأ السعدني شبابه بكتابة القصة ولكن الظروف لم تضـعـه في مكانه الصحيح على القمة مع يوسف إدريس ونجيب محفوظ، لأن السعدني كان أكثر معاصريه اهتماما بقاع المجتمع وبأكثر الناس ضياعا، ولم تكن هذه نغمة تنسجم أنذاك مع قصص الطبقة البورجوازية أو على الأقل شخصيات البورجوازية الصغيرة.

وقد استأنف السعدني إبداعه في دنيا المسرح وله عدة مسرحيات كوميدية رفيعة شهدها الجمهور ببطولة محمد رضا في الستينات، وليت الفرق المسرحية التي تشكو من قلة النصوص أن تعلم شيئا عن مسرح السعدني.

ولكن لمحمود السعدني أيضا كتبا فكرية في صورة المذكرات . وهي من أرفع كتب الفكر في المكتبة ومنها كتابه الشهير «الطريق إلى زمش» عن ذكريات المعتقل، والكتاب المضيء «حمار من الشرق» وهو معارضة صريحة لكتاب الحكيم «عصفور



من الشرق» ويتميز عنه بالصدق والموضوعية وينقد ما فى كتاب الحكيم من رومانسية وأوهام فكرية، وينقضها.

وربما ذكرت فى صدر هذا المقال أن محمود السعدنى كان فى المعتقل أوائل الستينات، وأزيد فأقول إن محمود السعدنى ذاق أيضا مرارة السجن سنة فى قضية «مراكز القوى» (زعما) وهذا فى حد ذاته يرجع بنا إلى عنوان هذا المقال فالولد الشقى كان جده أكثر من هزله، وقد كان دائما الصحفى الذكى الأمين فى تعليقاته، وصاحب القلم الشجاع والجاد مهما كانت سطوره مثيرة للضحك.

لم يكن محمود السعدنى من أهل اللهو والمرح واللامبالاة، وإنما كان دائما من أهل الالتزام والاضطلاع بالمسئولية بأمانة مهما كانت الأخطار المحدقة به.

فالسعدنى مهما أضحكنا وضحكنا معه لم يفلت أبدا خيط التفكير السليم والرأى السديد وشجاعة المواجهة.

السـاخرون والضاحكون
جزء خاص



السخرية فى حياتنا من رخا إلى أحمد رجب

بقلم: مصطفى أمين

نجح أحمد رجب فى السخرية من الحكام، وإضحاك الشعب المصرى!

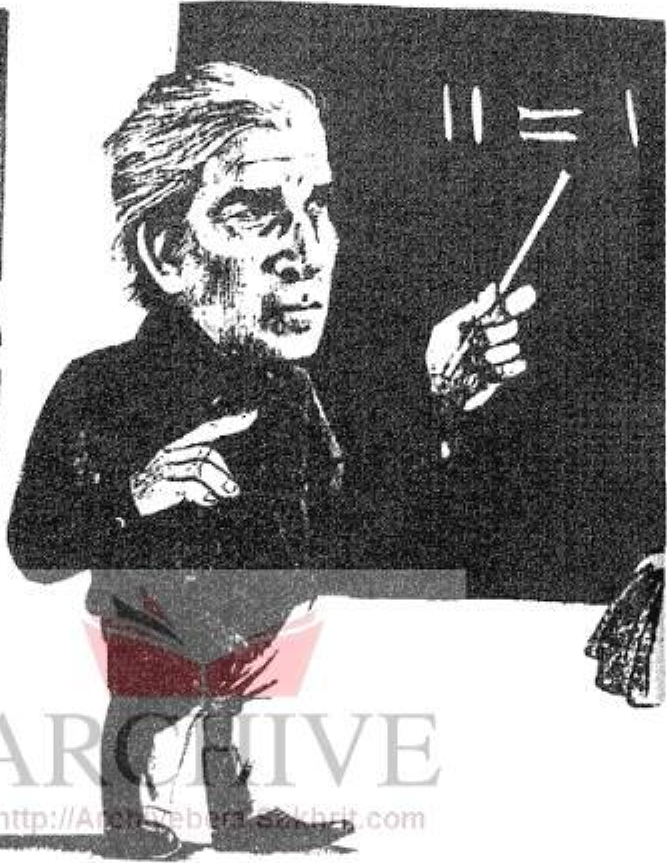
أحمد رجب هو تلميذى، ومنذ اليوم الذى عرفته فيه، تنبأت له بدور كبير سوف يلعبه فى حياة المجتمع المصرى، فقلمه ساخر، وأسلوبه جذاب، استطاع أن يضحك المصريين لأكثر من عشرين عاما، ويرسم الابتسامة على شفاههم.

ولكى أتحدث عن أحمد رجب، فلابد لى من أن أستعرض بداية السخرية، وكيف عرفتها، وتطورها فى الصحافة المصرية.









عشقت السخرية منذ الصغر، وكنت أقرأ مجلة للأطفال اسمها «الأولاد» كانت تصدر أسبوعيا، وكنت معجبا بالشخصيات الكاريكاتيرية التي تنشرها، وتسخر من العسكري، ومن التلميذ ومن المرأة.

ثم قرأت مجلة «الكشكول» فوجدتها تسخر بالزعيم سعد زغلول، ودهشت بأن هناك من يسخر بسعد زغلول زعيم الأمة، فقد وجدت هذه المجلة ترسم سعد زغلول وهو يرقص، وترسمه أيضا وهو عريان (مجردا من نفسه وشخصيته) ومع ذلك



محمد عفيفى



جليل البندارى



أعجبت بتلك الرسوم، لأنها كانت تختلف معى فى الرأى.. ثم قرأت للكاتب الكبير محمد التابعى فى مجلة «روزاليوسف» ووجدته يسخر من السياسيين، ويسخر من الوزارة القائمة فى ذلك الوقت. وأعجبت بشخصية التابعى وجذبت «روزاليوسف» انتباهى بشكل أكبر من «الكشكول».

وبعد أن كانت «الكشكول» توزع ٣٠ ألف نسخة، ومجلة «روزاليوسف» توزع ثلاثة آلاف نسخة، اختلف الوضع تماما وأصبح توزيع روزاليوسف ٣٠ ألف نسخة.

ويعود الفضل فى ذلك للكاريكاتير الذى كان يرسمه صاروخان، وكان لايعرف اللغة العربية فهو أرمنى الجنسية.

وحينما عملت صحفيا بمجلة روزاليوسف لاحظت أن الاستاذ التابعى يقوم أمامه بتمثيل الصورة بيديه، ويقوم صاروخان برسم النكتة، أو يضع صورة الشخص.. وظل صاروخان هكذا طوال الفترة التى عمل فيها فى روزاليوسف، لايضع فكرة الصورة، ولكن يضعها محمد التابعى!

وبدأت من بعد التابعى أقوم بهذا العمل، ثم انضم الىّ شقيقى على أمين فى تقديم فكرة الصورة.

وفى هذه الفترة كنا نبحث عن فنانين للكاريكاتير بهدف تطوير العمل، ولمساعدة صاروخان، ووقتها.. أعجبت بالفنان محمد عبدالمنعم رخا الذى عرفته حينما كان يرسم لى فى مجلة اسمها «التلميذ» كنت أقوم بإعدادها واصدارها حينما كنت

طالبا، وكان يقوم برسم غلاف المجلة.. وظللت معجبا برخا وهو ينافس صاروخان، الى أن أصبحت رئيس تحرير مجلة «الاثنين» سنة ١٩٤١، فاستدعيته لكي يقوم برسم المجلة، وبعد أن كان يرسم صورة واحدة، بدأ يرسم أكثر من عشر صور داخل العدد الواحد من المجلة.. نجح رخا واكتسح صاروخان..

● بداية جديدة للفنان رخا ●

وبدأت مرحلة جديدة من تلك العلاقة الحميمة بيني وبين رخا، حينما بدأت اصدار «أخبار اليوم» كان «رخا» في ذلك الوقت يعمل بدار الهلال، وبدون أن يخبرني قدم استقالته، وانضم الى أخبار اليوم، دون أن يسألني عن مرتبه، وهل أوافق على وجوده بيننا.. ولذلك فقد اشترك في تأسيس أخبار اليوم!

وبدأت رحلة مهمة في الكاريكاتير في مصر، فقد انتشرت الرسوم الكاريكاتيرية لرخا في أخبار اليوم ومجلة آخر ساعة ومجلة الجيل التي كانت تصدرها الأخبار.

وبالرغم من أن عددا من رسامي الكاريكاتير المهتمين، كانوا قد بدأوا ومنهم سانتس وهو إسباني الجنسية ورفقي وهو تركي، وصاروخان الأرمني، فإنه لم يكن بينهم أي مصري قد نبغ في مجال فن السخرية (الكاريكاتير).. وبذلك يعد محمد عبدالمنعم رخا، أول مصري



أين البلد

ينبغ في هذا الفن.

بعد أن أثقلت بأعباء العمل الصحفي، لم أعد أستطيع تقديم أفكار الكاريكاتير في أخبار اليوم، وبدأ علي أمين يتولى ذلك، ثم انضم إلينا مأمون الشناوي ومحمد عفيفي وجليل البنداري، وكنا نجتمع أسبوعيا بهدف وضع الأفكار الخاصة بالكاريكاتير.

وفي هذه الفترة بدأنا الاستعانة برسامي الكاريكاتير، وكان في مقدمتهم الفنان بيكار.





صاروخان



محمد التابعى

ونظرا لما كان يحظى به فن الكاريكاتير، أصدرنا ملحقا بعنوان «إخباريات» ويعد أول ملحق للكاريكاتير بالحجم الكبير، وللأسف الشديد توقف هذا الملحق بعد الثورة، حيث فرضت الرقابة على الصحف، وكانت تمنع السخرية بالوزراء والمسئولين، ولما حدث ذلك أصبح الكاريكاتير مدحا، وبالتالى فقد أهميته.. لأن قيمة الكاريكاتير هى السخرية من أشياء لا نرضى عنها، أو ظلم يقع على الناس، أو محسوبية ورشاوى يفضحها الكاريكاتير!

وأذكر أننى حينما توليت رئاسة تحرير مجلة الاثنين فكرت فى عدة شخصيات كان من بينها شخصية ابن البلد، وهذه الشخصية رسمها الفنان رخا.. كما فكرت فى شخصية اسمها «سكران باشا طينه» وهو أحد الباشاوات الذى يفكر بعقلية الباشاوات وشخصية «حمار أفندى» وهو ينتقد الحكومة، والحكومة تعتبر أن كل مواطن يعارضها يصبح حمارا! وبالتالى فقد فكرت فى أن أعمل «حمار» يؤيد الحكومة

● رفيعة هانم والسبع أفندى ●

كما ابتدعت شخصية سيدة سمينة جدا وأسميناها رفيعة هانم، وزوجها رفيع وضئيل جدا وأسميته «السبع أفندى» وهذه الشخصية الساخرة نجحت نجاحا كبيرا، لدرجة أن أفلاما سينمائية صورتها



رفيعة هانم من أشهر الشخصيات الساخرة للفنان رخا

وتناولتها في عدد من القضايا الاجتماعية التي تناولتها السينما المصرية.. كما ابتدعت شخصية «غني الحرب» الذي يسخر من أولئك الذين كونوا ثروات أثناء الحرب العالمية الثانية، ومصوا دماء الشعب المصري.

هذه الشخصية أيضا نجحت في ذلك الوقت خصوصا أننا في زمن الحرب العالمية الثانية، اشتد الغلاء، وبدأ الاستغلال ومعاناة الناس من ارتفاع الأسعار، وكان لابد من وجود شخصية تعبر عن سخط الجماهير على هذا الغلاء.

كما قدمنا شخصية «الوفدي أفندي» أثناء وزارة الوفد، وهو شخص يؤيد كل شيء يقوم الوفد بعمله.

● تطور جديد في فن السخرية ●

وفي سنة ١٩٧٤ صدر قرار من الرئيس السادات بالعفو عني، بعد أن ظللت بالسجن لمدة تسع سنوات، وعينني مشرفا على صحف أخبار اليوم، ولكنني لاحظت أن الأخبار تنقصها الصور الكاريكاتيرية، وعلى الفور فكرت في عمل


مأمون الشناوى


بيرم التونسى


بيكار

صورة بالصفحة الأخيرة، وصورة على عمود بالصفحة الأولى من أجل تنشيطها..

ولم يطل تفكيري كثيرا فى الفنان الذى سوف يحقق لى الهدف الذى أنشده.

إنه أحمد رجب تلميذى الذى بدأ محررا فى مجلة الجيل، وكان أسلوبه الساخر لافتا للنظر للوهلة الأولى، وقد شجعته فى البداية أن يقوم برسم الكاريكاتير، لكنه لم يكن مستعدا لذلك، وأكد لى أنه مستعد لإعطاء الأفكار للرسامين وهم يقومون بتنفيذها.

لكننى بدأت أفكر فى رسام موهوب ينفذ أفكار أحمد رجب، وعرفت أن عندنا رساما يعمل بالأخبار اسمه مصطفى حسين يقوم برسم القصص، واخترته لكي ينفذ الفكرة.

وفوجئت فى نهاية الشهر الأول بأن توزيع الأخبار قد زاد ١٠٠ ألف نسخة..

وجاءنى تقرير التوزيع ليؤكد بأن سبب الزيادة، هو الكاريكاتير الذى ينشر فى الصفحتين الأولى والأخيرة!

وعلى الفور قررت إعطاء مائة جنيه زيادة فى مرتب أحمد رجب ومصطفى حسين، وعلى الفور ثار المحررون وغضبوا، وأرسلوا شكاوى وقتها الى الرئيس السادات، وقالوا له أن مصطفى أمين أعطى لمحرر مائة جنيه علاوة شهريا.

واتصل بي الرئيس السادات وسألني، هل صحيح أنك أعطيت زيادة لمحرر فى مرتبه تصل الى مائة جنيه شهريا.

● قلت له: لقد حدث هذا فعلا، ولكن لاثنين من المحررين وليس لواحد فقط.

- قال الرئيس : كيف يحدث ذلك؟

● قلت : حينما طلبت منى أن أتولى الإشراف على أخبار اليوم.. قلت بالحرف الواحد.. تولى أخبار اليوم، وقم بعملك الذى كنت تؤديه قبل أن تدخل السجن

● قال : أليس من الأفضل لو أنك أعطيت لكل محرر وعامل ٥٠ قرشا فى الشهر، وبالتالى تسعد جميع العاملين.

● قلت : لا .. إننى كنت سأسعد الفاشلين.. إننى فقط أكافىء المجتهدين!

وإثر تلك الحادثة الشهيرة، بدأ الرسامون فى كل الصحف يحصلون على مبالغ جيدة نظير عملهم.. فقد كان رخا وهو رسام فى مجلة الاثنين يحصل على ثمانى جنيهات، وهناك رسامون كانوا يحصلون على جنيهين، وثلاثة جنيهات، وبعد أن ارتفع راتب أحمد رجب ومصطفى حسين، ارتفعت جميع مرتبات الرسامين فى كل الصحف!

وبعد حرب عام ١٩٧٣، بدأ السادات يعطى الحرية، وكان المجال مفتوحا أمام أحمد رجب ليسخر.. فقد كانت الصحف قبل ذلك ترسم بشكل جدى.. وحينما تجرأ أحمد رجب وسخر من الحكام، بدأت الصحف الأخرى تسخر، وتحاول أن تقلد أحمد رجب.

رسم أحمد رجب السادات فى كاريكاتيره، بما يتفق مع المهابة التى كانت موجودة لرئيس الجمهورية، وكان السادات سعيدا بذلك.

وعلى العكس من ذلك فى أيام الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، فلم يكن أى رسام يجرؤ على رسم جمال عبدالناصر أو ينتقده..

وكانت هناك بعض الرسوم لاتعجب الرئيس السادات، ولكنه كان قد بدأ يعرف أحمد رجب، ويتعرف علي شخصيته، ويقتنع بالجهد الذى يؤديه.

وأذكر أنه كان يتناول شخصية أحد الرؤساء، وكان الرئيس السادات معجبا بفكرته، وحينما احتجت هذه الشخصية على الرسم، طلب من أحمد رجب أن يتوقف عن جزئية معينة فى رسم الكاريكاتير، وتم ذلك بالفعل، وقد إلتقى هذا الرئيس بالفعل مع أحمد رجب ومصطفى حسين فى إحدى زياراته للقاهرة!



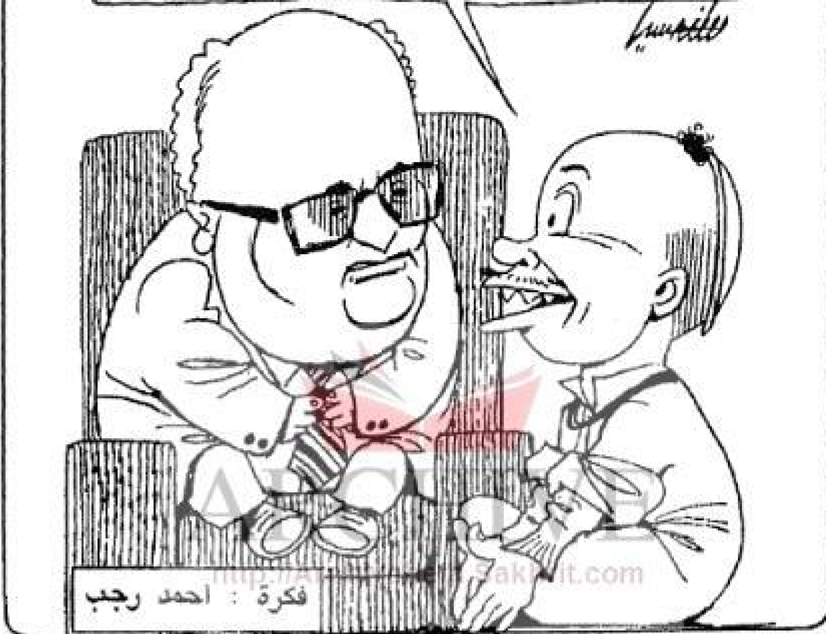

مجلة الاثنين


مصطفى حسين

لقد أعطيت حرية النشر لأحمد رجب لكى يكتب ما يريد، فلا رقيب عليه أبدا، وحينما أرى أن الهجوم قد بدأ عليه، كنت أنبهه الى ما يحدث من اعتراضات عليه، ولم أكن أطلب منه أن يعرض علىَّ ما يكتبه أو يرسمه مصطفى حسين، لأن تجربتى السابقة فى الكاريكاتير علمتنى بأنه لو وضع أى قيد على الكاريكاتير، فإنه سوف يفقد قيمته على الفور!

وإننى أعتبر أن مصطفى حسين امتدادا للفنان محمد عبدالمنعم رخا، وأحمد رجب يعد امتدادا لى، فهو الذى يضع الابتسامة الآن على شفتى الشعب المصرى من خلال سخرياته اللاذعة فى الكاريكاتير اليومى، ومن خلال «نص كلمة» والتى قالها على أمين، ومنذ ذلك اليوم ظل أحمد رجب يكتب سخرياته، الى أن أصبحت كتابا صدر له.

والظاهرة التى نشهدها هذه الأيام كاريكاتير «فلاح كفر الهنادوة» والذى أعرفه شخصيا أن رئيس الوزراء الحالى سعيد جدا بهذا النقد، وفى رأيى أنه أول رئيس وزراء منذ بداية الثورة لا يحتج على هذا الرسم وما يتناوله من سخرية لاذعة أحيانا، ولم يشك أبدا.. بل إنه أبدى رغبته فى مقابلة أحمد رجب، وأبدى سعادته، وهذه أول مرة تحدث بالنسبة للكاريكاتير أن يكون الحاكم سعيدا به.



إننى معجب جدا بأحمد رجب، لأنه يجعلنى أضحك كل يوم، والشخص الذى لديه الكفاءة حينما يكون الإنسان منا مهموما، ثم يجعله يضحك، فهو بلاشك شخصية عبقرية.

وأحمد رجب لا يضحك طبقة دون الأخرى، ولكنه يصنع الابتسامة على شفاه كل الطبقات.

إن كلماته المختصرة، والتى تضحك الشعب المصرى كله، تحتاج الى كفاءة كبيرة، لأننى أذكر خطابا من سعد زغلول الى الشيخ محمد عبده يقول فيه «اغفر لى الإطالة.. فلا وقت عندى للاختصار»!.. فالاختصار يحتاج الى وقت والى مجهود، فمن السهل جدا أن يسرد الشخص منا، لكن من الصعب الاختصار! ❑



السخرون والضاحكون
جزء خاص

ملكة السخرية عند محمد مستجاب

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

ملكة السخرية (أو السُخْر كما أوثر أن أدعوه) من أبرز ما يطالع قارئ محمد مستجاب . لكن السخر أنواع ، وطرائق الوصول إليه كثيرة . ومن ثم كان من الواجب أن نجيب عن سؤالين هما محور هذه الكلمة الوجيزة : من أي الأنواع ملكة السخر عنده ؟ وما الآليات التي يستخدمها لوضع هذه الملكة موضع التطبيق ؟.

السخر ، عموما ، يقع على نقطة ما بين ملكتين تقتربان منه أحيانا وتبتعدان أحيانا أخرى : الفكاهة من ناحية ، والهجاء من ناحية أخرى . تشغل ملكة السخر موقعا متوسطا بين هذين الأمرين - مع زيادة هنا أو نقص هناك - فهي أشد ضراوة من الفكاهة الأنيسة ، وهي أقل مباشرة من الهجاء الصريح .

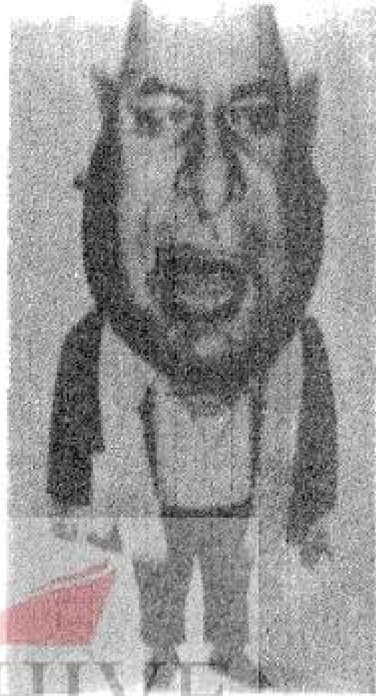
والسُخْر المستجابي أقرب إلى الهجاء منه إلى الفكاهة ، فهو يجنح إلى الضراوة والشراسة والقسوة . الكاتب هنا ناقد لأوضاع مجتمعه الصغير - والكبير أيضا - لا يرحم ، ولكنه أيضا يكاد يكون ناقدا للطبيعة البشرية ذاتها . فن مستجاب أرضي حسي كثيف ، معجون بخصوبة التربة ، ولواعج الدم واللحم ، وعمق الفكر الذي لا ينفصل عن خبرة الحس .

الرهافة تستجيب للموسيقى الكلاسيكية ، ولروائع الفن التشكيلى ، وللسينما أيضا (وإن ادعى أنه لا خبرة له بها) وللفنون الأدائية بعامة . هذا صعيدى مغروس حتى النخاع فى بيئته ، ولكنه صعيدى تنسم أنسام الشمال ، وعرف كيف يثرى بها تجربته ، دون أن يفقد مذاقه المحلى الخاص ، ونكهته القومية المتميزة .

● نبعان لقاموس مستجاب

فى كتابة مستجاب فحولة تضرب بجذورها فى التربة . ضحكه ضحك أسود، لا مرح فيه ، ومن ورائه تتخايل أشباح العنف والدم والقتل . معجمه اللفظى يمتاح من القاموس العربى الأدبى عبر الأجيال ، ومن اللغة الشعبية المحكية فى آن واحد (قارن ، فى فترة أحدث ، خيرى عبدالجواد) . جزالته تنحت من صخر ، ولا تغرف من بحر - إلا أن يكون بحرا من صخور . ليس فى هذه السخرية القاسية شئ من سخرية المازنى التى لا تخلو من عطف ، ولا من سخرية يحيى حقى الرفيقة والنافذة مع ذلك ، ولا من رهافة محمد عفيفى المتأنقة ، ولا من مرارة أحمد بهجت الضاحكة ، ولا من سلاطة أحمد رجب التى تخاطب كل مستويات التلقى . إنه أقرب ما يكون إلى كاتب من جيله - ربما كان أصغر سنا بعض الشئ - هو رفيق الفرماوى الذى يلوح أنه خرج من معطف مستجاب .

ما الآليات التى تصطنعها هذه الملكة



وثراء نسيجه القصصى من أكبر مصادر قوته : فليس فيه هذا الهزال الفكرى البادى على كثير من قصاصينا ، وعينه - كما كان يحيى حقى يتطلب من القاص - فطنة إلى كل تفاصيل البيئة بإنسانها وجمادها وحيوانها ونباتها . ومن وراء جلافته الظاهرية (فهو ، كيحيى الطاهر عبدالله ، والأبنودى ، ومحمد روميش من أجلاف الأدب) حساسية بالغة



الساخرة ؟

أسلحة الكاتب الساخر كثيرة . فمنها – ومن أشيعها عند مستجاب – تجاور العظيم والحقير ، ووضع المشهور والمغمور جنبا إلى جنب ، كأنما يستويان في الميزان ، والهدف بطبيعة الحال هو إلقاء مزيد من الضوء على الفجوة – بل الهوة – الفاصلة بينهما . يطالعنا هذا الأسلوب منذ السطور الأولى لرواية «من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» (وهى ، مثل «البوسطجى» ليحيى حقى ، و«من أوراق أبى الطيب المتنبى» لمحمد جبريل ، و«تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم من روائع النوڤيلا فى أدبنا الحديث) ؟ «واحد فى هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذى ولد فيه نعمان ، يقينا كان الراشيستاغ الألمانى قد أحرق تمهيدا لأن يتخلص أدولف من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتما قد مات وسلم روسيا الاشتراكية إلى خلفه العنيد ، ومن المتعذر أن نعتقد أن تشمبرلين قد تولى أمور العظمى بريطانيا حينذاك» . هنا يقف نعمان عبدالحافظ – الذى لا يكاد يكون أحد قد سمع به غير الراوى ، وقلائل آخرون – جنبا إلى جنب مع رجال صنعوا التاريخ الحديث إن خيرا وإن شرا ، هتلر ولينين وستالين وتشمبرلين ، وتقف صداقات ديروط الشريف وعداواتها – تلك التى لا تكاد تظهر على الخريطة – جنبا إلى جنب مع صراع القوى الكبرى عشية الحرب العالمية الثانية ، نحن نجد شيئا من هذا القبيل فى كتابات ساخر آخر عظيم – هو شفيق مقار – ولكن النكهة مغايرة ، وزاوية التناول مختلفة .

أبطال مستجاب والنهاية المحتومة

وهناك المحاكاة الساخرة لأسلوب الحكاية الشعبية وهى تقنية تمتد على طول أغلب كتابات مستجاب ، أو اصطناع موقف المؤرخ ، مع التوثيق بالمراجع والتواريخ والأحداث وروايات الشخوص . وهكذا نجد فى هوامش رواية «نعمان عبدالحافظ» – والهوامش ذاتها لمسة أخرى ساخرة أخفق أحد نقاد مستجاب ، فاروق خورشيد ، فى تبين وظيفتها – إشارات جادة غاية الجد إلى مراجع من نوع كتاب عبدالرحمن الرافعى عن ثورة ١٩١٩ ، وترجمة الدكتور أحمد عكاشة لكتاب فرويد عن ليوناردو دافنشى ، و«الفتنة الكبرى» للدكتور طه حسين ، و«الأرض» لعبدالرحمن الشرقاوى ، و«لعبة الأمم» لمايلز كوبلاند ، وترجمة زهير الشايب لكتاب «وصف مصر» ، وكتاب إدوارد وليم لين عن «المصريون

المحدثون» . وهذا الخليط (ساتورا) المقصود من أعمال تاريخية وسيكولوجية وروائية وسياسية وجغرافية يورده المؤلف ولسانه فى خده - كما يقول التعبير الإنجليزى ، كناية عن السخرية ، فهو ، بشتاته وتشعبه فى اتجاهات مختلفة ، يزيد من حدة الاحساس بالتفكك والشذرية والتمزق ، وهو إحساس لاينى يهاجم أبطال مستجاب - بل ومجتمعاته القروية والمدنية على السواء - وتكون نهايته المحتومة هى الاضمحلال والفناء ، ماديا ومعنويا على السواء .

وقريب من هذا لجوء الكاتب إلى إيراد قوائم مطولة بأمور لا صلة بينها - أو لا صلة بينها فى الظاهر على الأقل - تنتمى إلى مستويات معرفية مختلفة ، ومجالات تتراوح بين الأسطورة والحقيقة والخرافة والوهم ، مع ما تحدثه هذه النقلات المفاجئة من صدمة للقارئ . فى الفصل الثالث من «نعمان عبدالحافظ» يدور الحديث بين النجباء فى صالون «السيدة الجليلة - والجميلة أيضا» حول الموضوعات الآتية التى يوردها مستجاب بهذا الترتيب مرقمة :

أ) أسباب قتل موسى اقلاديوس وإلقاء جثته فى ترعة الدير .

ب) أسباب تأخر إسلام عمر بن الخطاب .

ج) سيرة راهبة بمدرسة سيدة الرسل ارتكبت إثما مع طالبة ثرية .

د) ما انتهت إليه التحقيقات فى قضية مقتل فخرى إلخ ..» .

هنا يتجاور الجاد والهزلى ، ويبرز عنصر المفارقة (الراهبة - عروس المسيح فيما يفترض - تقارف إثما ، وهو إثم مضاعف لأنها سحاقية) ، ويلى ذلك حديث عن «صلح الحديبية» و«الناقة التى أنجبت ديكا فى قرية مجاورة» و«حديث موسع وبذئ عن أخبار أبى نواس وجنان الجارية» إلخ .. وهكذا يقلب الراوى منطق الأشياء رأسا على عقب ، ونجدنا فى عالم سخرى شائه ، تنجب فيه النوق ديوكا ، ويتجاور ما أسبغ عليه التاريخ الإسلامى احتراما - إن لم نقل قداسة - (صلح الحديبية) مع المجون الصارخ ممثلا فى نوادر أبى نواس ومأثوراته التى غاصت حتى فى التراث الشعبى .

السخرية المزدوجة

من آليات السخر أيضا أن يعمد مستجاب إلى الاستشهاد بأقوال كبار الأدباء والفلاسفة فى غير مقامها ، وربطها بالجاهل بل الأمى ، على نحو يعمق من شعور المفارقة الساخرة : يقول ألبير كامو - أو أحد هؤلاء الناس - عندما تموت هذا العام فإن الموت سوف يتجنبك فى العام القادم ، ولم تكن أم نعمان تهتم بأقوال ألبير كامو إذ لم تلبث أن حملت نعمان فوق كتفها واخترقت الأحراش والقنوات والبقع الطينية» . السخرية هنا مزدوجة : فهى سخرية من أم نعمان التى لا يجول

بخاطر عاقل أن تكون قد سمعت بكامو ، دع عنك أن يكون لها رأى فى أقواله ، وهى أيضا سخرية من كامو ذاته إذ يدلى بملحوظة لا تخلو - على فطنتها الظاهرية - من سخافة وفى عبارة «أو أحد هؤلاء الناس» إدانة مضمرة لسفسطة هؤلاء الكتاب وتفلسفهم ، وهى سفسطة تقف على الوجه المقابل لأمومة أم نعمان المتفانية وجهادها الجدير بالاحترام ، مهما يكن من تواضع مستواها الثقافى .

ومن آلياته أن يورد العادى والمألوف وكأنه اكتشاف جديد ، لم يسبق إليه من قبل . يقول : «تتكون السيدة الجليلة - والجميلة أيضا ، تلك التى قررت أن تقتنى نعمان عبدالحافظ خميس فى بيتها الفخيم، من أنف وشفتين وعينين وحاجبين وخدين ورقبة ، ثم صدر وثديين وسرة وفخذين ، وهى تكوينات نادرا ما تتوافر مجتمعة أو مكتملة فى نساء قريتنا» . هنا يتحول المألوف إلى الغرائبى ، ويحرز الكاتب نقطة إضافية إذ يعمق من شعورنا بالثراء الأنثوى الباذخ للسيدة فوقية من طريق إقامة تقابل بينها وبين نساء القرية اللواتى تهدلن وفقدن جمالهن منذ زمن طويل بسبب «تقلبات الجو وعوامل التعرية والحرارة والأطفال والطين والروث والبرد والرجال» . هنا يتحول الإنسانى إلى موضوع متشيئ ، كصخرة أو جماد تنال منه «تقلبات الجو وعوامل التعرية» . لاحظ أيضا التورية الجنسية فى هذه العبارة الأخيرة ، خاصة حين تقترن - فى نهاية الجملة - بكلمة «الرجال» . ليس الجنس - على هذا المستوى من شظف العيش وقسوة الحياة - عاملا على إزدهار الجمال الأنثوى ، كما هو المفروض ، وإنما هو عامل معاكس يعمل على إخماده وقتله.

● التحول إلى الأدنى

فيم تستخدم هذه الآليات السخرية ؟ ولأى غرض يوظفها الكاتب ؟

إنه يضعها فى خدمة رؤية - مأسوية أساسا - لمجتمع ديروط الشريف ، ومجتمع المدينة أيضا (أنظر مجموعة «القصص الأخرى») . من القوالب المترددة فى أدب هذا الكاتب التحولات أو المسخ إلى ما هو أدنى ، أو تحت المستوى البشرى . فى قصة «كلب السنط» يتحول الراوى بعد مضاجعته لقروية التقى بها مصادفة أثناء عودته من الطاحون إلى كلب سنط (نوع من الديدان) . فى «الفرسان يعشقون العطور» (وهى قصة ذات دلالات سياسية) يتجه الفارس إلى قصر فاتنة الزمان التى تستنزف دماء أهل القرية شابا فتيا ، ملؤه القوة والعزم على رفع الظلم وإحقاق الحق ، ويخرج من قصرها - بعد أن أغرته بفراشها وعطورها - شلوا مدمى مقطوع الرأس .

ولا يقتصر هذا التحول إلى الأدنى على الأفراد فحسب ، وإنما يشمل مجتمعات كاملة . فى قصة «هولاكو» تقترح سائحة فرنسية وافدة ، بدلا من بناء

المدارس والمساجد ، إقامة استراحة للسياح سرعان ما تتحول إلى ملهى رخيص ، فى قصة «القربان» تصاب قرية كاملة بالبكم ، وترتد - كأنما بلون من التطور الداروني المعكوس - إلى لغة الإشارة والتصفيق بالأيدى ، ومن هذا تتدرج إلى التخصص فى التصفيق فى الأفراح ، وتدريب الغوازى والراقصات ، وصنع الخمور ، وزراعة الحشيش والخشخاش (كعادته ، يورد مستجاب مقتطفا من مرجع ، هو فى هذه الحالة «معالم تاريخ الإنسانية» لويلز) . فى قصة «عباد الشمس» يهجر أهل القرية زراعة القمح والذرة وسائر المحاصيل المفيدة ليتخصصوا فى زراعة عباد الشمس الذى لا يكلف جهدا ، ويصلح لبا للقزقزة ، ولا يلبث أن يتسرطن ويتغلغل فى القرية التى استنامت للاسترخاء والفساد ، حتى أصبح الغرباء يضاجعون نساءها . فى «الجبارنة» يواصل مستجاب رصده لهذا الفساد التدريجى لمجتمع صغير : إن أهل القرية يتدهورون من اقتناء الجمل - رمز الكرامة والشموخ - إلى اقتناء البغل، ثم ينتهى بهم الأمر إلى اقتناء الحلوف . وفى كل مرة يحدث تماه بين صفاتهم البشرية وصفات الحيوان - الطوطم الذى أوصاهم به الجد جابر .

إن ديروط الشريف تقع من عمل مستجاب موقع مقاطعة إسكس من عمل هاردى ، أو مقاطعة يوكنا باتاوفا من عمل فوكنر . فى كل هذه الحالات يغدو العالم الأصغر (مايكروكوزم) رمزا متضمنا للعالم الأكبر (ماكروكوزم) . ومثل هذين الكاتبين ، يملك مستجاب معرفة عميقة بفولكلور القرية ويربطها بالعالم الأرحب المحيط بها . وخياله أسطورى أنثروبولوجى أساسا ، ينقب تحت طبقات الوعى حتى يصل إلى أكثر الغرائز والعواطف ، بدائية وخشونة . لكنه يفعل ذلك برهافة الفنان المتمكن. وقد عدد عبدالعزيز موافى - فى دراسته لمجموعة «ديروط الشريف» - من هذه الرواسب الثقافية التى تتراكم فى عمله : الطوطمية (قصة «الجبارنة») ، دورة الحياة (قصتا «هولاكو» و«الجبارنة») ، ذبيحة الخطيئة (قصتا «امرأة» و«موقعة الجمل») ، التابو (قصة «كوبرى البغيلى») ، التكريس (قصتا «امرأة» و«القربان») ، تحول الكائنات (قصة «كلب السنط») ، ساحر القبيلة (قصة «عاريا مضىء») . وتضفى هذه الأبعاد على عمل مستجاب ثراء مضاعفا ، لأن الحاضر عنده ضارب دائما فى تربة الماضى ، ومستويات الشعور وثيقة الصلة بعتبة الشعور ، واللاشعور ، وما قبل الشعور .

تجنب المبالغة الكاريكاتورية

ومن الآليات الأخرى التى يستخدمها فى نقل هذه الخبرات البشرية الغنية : المخافضة (أندرستيتمنت) أو تجنب المبالغة فى التعبير أحيانا ، والمبالغة الكاريكاتورية فى أحيان أخرى ، وهناك تظاهر الكاتب بالجهل مع أنه المؤلف العليم بكل شئ : «لى عم واجه بعض المتاعب إذ أن ساقه اليمنى كسرت أثناء تسلقه لحائط

أرملة واضحة الجمال فى مهمة لا أدرى تفصيلاتها» (قصة «هولاكو») . كذلك يشير إلى الأشخاص بحروف بدلا من أسماء ، اختزالا لوجودهم البشرى إلى وحدات رقمية أو لغوية (قصتا «اغتيال» و«امرأة») ، ويلجأ إلى الوحدات المكررة فى أسلوب الحدوتة (قصة «الفرسان يعشقون العطور») ، ويستخدم - كما لاحظ د. يسرى العزب - أساليب «التراكم والتكرار والتسلسل والتصعيد» ويكثير من الهبوط عن الذروة فى تخييب مقصود لتوقعات المتلقى ، ومن وراء هذا السخر إحساس منذر بالشؤم على امتداد النص ، ندرك معه كم أن الرعب كامن قريبا تحت سطح الحياة اليومية ، أو بمجرد انعطافك حول الركن . وقصة «حافة النهار» نموذج بليغ لهذه القدرة على الإيحاء بالخطر والتهديد - كأننا فى مسرحية لهارولد بنتر فاحمرار الشمس ينظم إيقاع حوادث القصة ، وحركة وحداتها من بشر وحيوانات وعيار نارى . مستجاب فى هذه القصة يتحرك نحو الواقعية الشعرية على نحو أبعد مما مضى إليه ميكل وحقى والبدوى والشرقاوى وإدريس . إنه ، يقينا ، خطوة متقدمة على كل هؤلاء ، وإن افتقر إلى بعض فضائلهم .

عندى - ولأختم بنغمة شخصية قد يختلف فيها معى كثيرون - ان أهم ثلاثة وجوه فى القصة المصرية منذ السبعينيات هى : محمد المخزنجى ، ونبيل نعوم جورجى ، ومحمد مستجاب ، على اختلاف توجهاتهم . ومن بين هؤلاء الثلاثة يبرز مستجاب باعتباره كاتب الخيال الاسطورى ، بامتياز ، القروى الذى سامت روائيى المدينة بقوة فكره ، ونفاذ بصره ، وخصب خياله وقدرته - قدرة الشاعر - على التأليف بين النقائض وإذا استثنينا شفيق مقار - ذلك الأستاذ الآخر الكبير من أساتذة السُخر - فلا أعتقد أن بين كتابنا من استخدم هذه الملكة مثله ، ووضعها - بهذا التمكن - فى خدمة رؤية فنية ، متسقة ونامية .

● السخرية من النقاد

يلاحظ أن مستجاب - لسبب غامض - لا يكف فى كتاباته النقدية والصحفية عن السُخرية من النقاد والحط من قدرهم أنظر مثلا مقالات «النق» ، «الخصم» ، «ليسوا نقادا» ، «السابع النادر» ، «أوديب نعمانا» ، «مركز الكون الأدبى» ، «بهلوان» ، «لعب العيال» من كتابه «حرق الدم : كلام حول ما يجرى» . وهذا العداء للنقاد يبدو لى من قبيل العقوق إذ قد تراكم حصاد نقدى - بعضه بالغ الجودة - عن عمله ، ولم يكن قط ضحية إهمال أو تجن ، كما يتضح من بعض - ولا أزعم كل - الكتابات التالية) .

- د. عبدالقادر القط ، «ديروط الشريف» ، إبداع مارس ١٩٨٥ (أعيد نشرها فى كتاب القط «الكلمة والصورة» المركز القومى للآداب ١٩٨٩) .

- ملف خاص عن مستجاب فى مجلة «الثقافة الجديدة» ديسمبر ١٩٩٢ تحت عنوان «عالم محمد مستجاب» يضم المواد الآتية : أدب التهكم والابداع الثقافى : قراءة فى التاريخ السرى لنعمان

عبدالحافظ (د. رمضان بسطاويسى محمد)، دراسة الرواسب الثقافية فى مجموعة «ديروط الشريف» (عبدالعزيز موافى . أعيد طبعها فى كتاب موافى «أفق النص الروائى» ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، فبراير ١٩٩٥) ، الديروطى : بين رسوخ البداية ومزالق النهاية (سمير عبدالفتاح) ، قراءة فى قصة «قطار إلى المرج» (مجدى أحمد توفيق) ، الطقس والأسطورة فى قصص محمد مستجاب (محمد كشيك) ، ملامح فنية فى قصص مختارة للقاص محمد مستجاب (أحمد عبدالرازق أبو العلا) ، بطاقة : محمد مستجاب .

- د. فدوى مالطى دوجلاس ، «من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ وتدمير طقوس الحياة واللغة» ، إبداع ، يونيو ويوليو ١٩٨٣ .

- ثناء أنس الوجود ، «بنية الحداثة فى قصص محمد مستجاب القصيرة» ، فصول مايو ١٩٨٩ .

- د. شاكر عبدالحميد «القصة المصرية القصيرة : الدوافع والغايات» (عن يوسف القعيد وأحمد الشيخ ومستجاب) فى كتابه «السهم والشهاب» ، مطبوعات الرافعى ١٩٨٦

- د. يسرى العزب ، «محمد مستجاب والقاتل والمقتول» فى كتابه «القصة والرواية المصرية فى السبعينيات : دراسة» ، كتاب المواهب ١٩٨٤ .

- د. يسرى العزب ، «نعمان عبدالحافظ محاولة روائية لصياغة السيرة» ، القصة أكتوبر ١٩٨٥ .

- محمد الراوى «الضحك الأسود والدم عند محمد مستجاب» ، الثقافة الأسبوعية، ٥ يولية ١٩٧٤ .

- فاروق خورشيد «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» الكاتب ، ديسمبر ١٩٧٥ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ») .

- د. مصطفى مندور «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» الكاتب ، مارس ١٩٧٦ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ») .

- د. نعيم عطية «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» ، الكاتب ، يناير ١٩٧٦ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ»).

- على شلش «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» ، الكاتب ، ابريل ١٩٧٦ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ»).

كذلك ينصح القارئ بالرجوع إلى :

- «حوار مع القاص محمد مستجاب» أجراه حسن سرور ، القاهرة ١٥ مارس ١٩٨٨ .

- تعريف بمستجاب بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٤ فى الآداب فى كتاب «المثقفون حراس المسيرة الوطنية» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

- الباب الشهرى الذى يحرره مستجاب فى مجلة «العربى» (الكويت) ، وهو آية فى نضارة الرؤية وطزاجة العبارة وأصالة التناول ☐



الساخرون والضاحكون
جزء خاص

أحمد بهجت ذلك الصوفى المرح

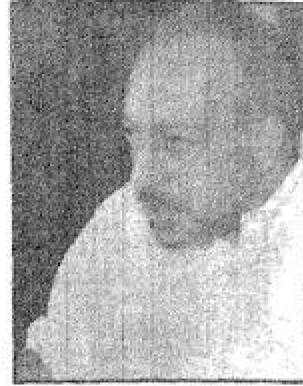
بقلم : خيرى شلبى

انضم أحمد بهجت إلى ملح الأرض منذ وقت مبكر جدا ، ربما من أول سطور خطها على الورق فى بداياته الأولى . وأعنى بملح الأرض هذه الطائفة من الكتاب الذين يملأون حياتنا بالبهجة ، والأنس ، والحكمة ، من خلالٍ عظيمة فى تكوينهم الذاتى ، خلالٍ من الحساسية الشديدة ، وصحوة الضمير ، واتساع القلب ، ورحابة الصدر ، جعلتهم أكثر من غيرهم إحساسا بالجانب الفكاهى للحياة .

وثمة فرق بين الإحساس بالجانب الفكاهى للحياة ، وبين المهرج . إن الأول أكثر فهما للحياة ، واستيعابا لهمومها ، والعلو عليها ، واكتشاف المفارقات فيها ، وتحويلها إلى مرايا متقابلة تعكس أوضاعا كانت خافية علينا لأن زاوية نظرنا لم تبلغها .

ينتمى أحمد بهجت إلى كوكبة من الكتاب المصريين الذين نطلق عليهم تعبير ملح الأرض ، بمعنى أنهم يجعلون للحياة طعما مستساغا شهيا . نذكر منهم على سبيل المثال إبراهيم عبد القادر المازنى ويحيى حقى ومحمد عفيفى ومحمود السعدنى وبيرم التونسى وأحمد رجب ويوسف عوف ، وهم من الذين عرفناهم من خلال الأدب المقروء . أما الذين ينتمون إلى هذه الطائفة من كتاب المسرح فإنهم كثيرون ، مثل أمين صدقى ، وبديع خيرى ونعمان عاشور ، وبهجت قمر وعلى سالم وغيرهم .

دخل أحمد بهجت إلى الصحافة من



أحمد بهجت





باب الأدب . فقد بدأ حياته كاتبا للقصة القصيرة ، ثم التحق بالصحافة محررا بمجلة الجيل ومنها إلى مجلة صباح الخير، ومنها إلى جريدة الأهرام ، ليصبح فى زمن قياسى أحد ألمع كتابها ، وأحد ألمع الكتاب المصريين المحبوبين ، من كل جماهير القراء على اختلاف مستوياتهم .

تجمعت فى أحمد بهجت عناصر اجتماعية وثقافية متعددة أيقظت فيه ذلك الحس الفكاهى الرهيف اليقظ .

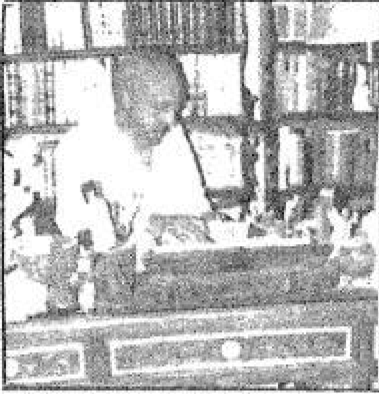
نشأ أحمد بهجت فى بيئة وسط بين الأرستقراطية والشعبية ؛ إلى الشعبية أقرب . خاله هو الدكتور رشاد رشدى ، وله خال آخر كان وزيرا والخالان من أسرة غنية تعلم أولادها فى أوربا وتوفر لهم جوا من الدراسة والثقافة والفن . وقد ورث أحمد بهجت عن خاله رشاد رشدى شيئين مهمين : خفة الظل والولع بتشيكوف . ولكن العداء التقليدى لرشاد رشدى من جانب الماركسيين قد تهب بقاياه الموروثة فى النفوس البريئة قائلة : وهل يوصف رشاد رشدى بخفة الظل ؟ ونقول : نعم ، كان خفيف الظل إلى حد كبير جدا ، حاضر النكتة ، سريع البديهة ، لاهب القفشة ، أما حبه لتشيكوف الكاتب الروسى فلم أر له مثيلا بين كتابنا الذين عرفوه ، وهم قلة قليلة جدا ، كان يعرف عنه كل كبيرة وصغيرة فى حياته الشخصية والأدبية ، كما كان ولوعا بالحديث عنه فى كل مناسبة تعرض له .

عشق للبسطاء

انتقل هذا الولع بتشيكوف إلى أحمد بهجت فقرأه بإمعان وتفحص فى الجانب الساخر عنده حتى استوعبه وتأثر به وبقيت فيه من تأثيرات هذا الكاتب الروسى الفذ لمسة الحزن المرير على الناس الغلابة ، على جموع المواطنين البسطاء من أبناء الشعب الذين يمارسون كل شىء ببراءة حتى الجريمة ، وإذا كان الحزن هو الذى ألهم تشكيوف كل هذه القصص والمسرحيات العظيمة التى كشفت لنا عن واقع المجتمع الروسى وجوهر الشخصية الروسية المعاصرة ولاسيما الفلاحين والعمال والموظفين والأجراء ، لأنه فى الواقع ـ كطبيب مثقف موهوب ـ لم يكن يملك للمجتمع الروسى


محمود السعدنى


بيرم التونسى


أحمد بهجت في مكتبته

وللشخصية الروسية سوى الحزن من أجلها ، ذلك الحزن الشفيف الخلاق المؤثر.. فإن هذا النوع ، من الحزن هو الذى جعل أحمد بهجت ، يرتمي نهائيا فى حياة عامة الشعب من الناس البسطاء .

وصحيح أنه كان إلى الحياة الشعبية أقرب بحكم انتمائه لأب شعبى يعمل مدرسا فى المدارس الثانوية فى الريف أحيانا وفى المدينة أحيانا أخرى ، إلا أن طبيعة الحياة التى اختطها أحمد بهجت ككاتب وصحفى بما تتيحه له من اتصالات بعالم الصفوة والموسرين والحكام كانت كفيلة بأن تجعل سفينته ترسو على شاطىء الراحة والأمان ، فينسى تعاطفه الشعبى وينفصل عن مسببات الألم والحزن ، على أن الاتصال بالناس والاختلاط بأوضاعهم وأوجاعهم كان جانبا أصيلا فى تكوينه الشخصى . فمنذ أن عرفت أحمد بهجت فى أواسط الستينيات حتى اليوم وأنا أراه يعشق الناس ، عموم الناس ، فله صداقات عميقة وحميمة مع نماذج غريبة جدا من البشر ، فلاحين وصعايدة ، حرفيين وتجار ومعدمين ، ولربما بدا أحمد بهجت للنظرة السطحية العابرة أنه «براوى» يحب العزلة ويهرب من وجع الدماغ ويتخفى فى أماكن بعيدة مجهولة ولايرد على التليفونات ، وهذا قد يكون صحيحا فى بعض مظاهره ، فهو بالفعل فيه شىء من «البراوية» أى أنه صعب المراس لايميل إلى «الجماهيرية» التقليدية التى يصاب بها المرضى بعقدة النجومية ، وهو بالفعل يحب العزلة لأنه قارىء ممتاز ، ويقرأ المجلدات القديمة الثمينة، التى تحتاج وقتا وتركيزا ، كما أنه بالفعل لايحب وجع الدماغ ووجع الدماغ عنده يعنى الثرثرة الفارغة من حديث المثقفين ودردشاتهم ونميمتهم وتهافتهم على الطعن والتجريح والتجنى، وهذه كلها ذنوب لايحب ارتكابها ، وأمراض يضرع إلى الله أن يخلص البشر منها ، لكنه مع ذلك ليس لديه مانع من أن ينفق عشر ساعات يستمع إلى حديث رجل

بسيط حول مشكلة حقيقية محددة يهمه بصدق أن يفهم جوانبها ، وأسبابها ، ويهمه أكثر أن يسهم قدر الإمكان فى حلها ، وهو بالفعل كثيرا مايتخفى فى أماكن مجهولة لكى ينجز مشروعا من مشروعات الكتابية التى تحتاج لقراءة مراجع ومراجعة بيانات ، إلا أن هذه الأماكن المجهولة لن تكون سوى بيت فى إحدى القرى يملكه أحد أصدقائه المعجبين بقلمه قد دأب على استضافته من حين لآخر

● مقومات ايجابية

وحتى فى هذه الأماكن البعيدة أو فى عزلته فإن العزلة لاتكون تامة أبدا بالنسبة له ، فلابد من وجود أناس حوله ، وبكثرة هائلة ، ليسوا بطبيعة الحال طلاب حاجات، بل من عشاق قلمه ، عشاق شخصه ، ففى شخصية أحمد بهجت ـ بعيدا عن الكاتب الموهوب ـ مقومات إيجابية كثيرة جدا ، منها أن حبه للناس أظهر شىء فيه ، لدرجة أنه لايكون فى أحسن حالاته وهجا وانشراحا إلا وسط جمع من الناس البسطاء ، الذين يدرك فى أعماقه أنهم يحبونه لشخصه ، حينئذ تتجلى مواهبه فى الفكاهة وإثارة الشهية للضحك العميق الصافى المهذب الباعث على التفكير والتأمل ، بل إنه يكون فى أشد حالات الكآبة والضيق حين يكون وحده ، إن وجود الناس حوله هو الذى يشكل ملامحه الإنسانية ويعطيها بعدا وعمقا شديدين ، وانصراف شخص واحد من الحاضرين بمثابة غياب ملمح بهيج من ملامح وجهه الإنسانى المغرق فى الشعبية .

ومنها أيضا أنه كريم إلى أبعد الحدود، فكم كسب أموالا طائلة من كتبه ومقالاته المطلوبة فى كل مكان فى العالم العربى ، وبرامجه وتمثيلياته الإذاعية والتليفزيونية ، ولكنك إذا بحثت عن هذه الأموال فى جيبه أو أدراجه فلن تجد شيئا على الإطلاق لأنه يصرفها كلها أولا بأول ، ولا أظن أنه يتعامل مع البنوك إلا فى حالة الصرف فحسب ، إذ هو لايعرف الإيداع مطلقا . ولو كان هناك من يحاسبه على دخوله ومصاريفه فإنه لن يعرف كيف تبددت الأموال ولا فى أى الوجوه صرفت، لأن بهجت نفسه لايعرف إذ إن أسهل شىء عنده هو مد اليد فى الجيب وإخراج الفلوس لأى أحد ، لأى غرض ، لأى طارىء ، وهو لا يسألك لماذا أنت محتاج للأموال ، يكفى أن تطلب منه يكفى أن تشير مجرد الاشارة إلى أنك «مزنوق» فى قرشين ليقتسم معك فى الحال مافى جيبه، بل ربما أبقى لنفسه القليل وأعطاك الكثير، ومثله الأعلى فى ذلك هو الكاتب الفرنسى الشهير إسكندر ديماس الكبير الذى كان يتخلص من أمواله دائما حتى أن أبنه اسكندر ديماس الابن استنكر ذلك قائلا : أنت ياأبى كمن يلقى بأمواله من النافذة فقال له : لا بأس يابنى مادام هناك من يلتقطها .

● الحب بغير ادعاء

وأحمد بهجت مع ذلك لايمكن أن يوصف بالسفة أو الاسراف لأن فى أعماقه جهازا حساسا ودقيقا وسريا يقيس به مدى صدق احتياج الناس لنقوده . هو بالغ الذكاء فى ذلك فأحيانا يلح أحدهم فى طلب النقود وبهجت صامت لايأبه له رغم وجود النقود فى جيبه ، لا لشىء إلا لإدراكه أن هذا



الشخص غير محتاج بالفعل ، أو أن احتياجه لايمثل احتياجا حقيقيا . وربما بعد دقائق معدودة ، ربما في وجود هذا الشخص نفسه ، يأتي من لايطلب شيئا ، فإذا ببهجت يعطيه النقود عن طيب خاطر وهو في قمة السعادة ، ذلك لإدراكه الصادق أن صاحبنا محتاج بالفعل احتياجا حقيقيا ماثلا . وإربما تصادف بعد إنفاقه للنقود في وجوه الخير أن احتاج هو نفسه للنقود وبشكل عاجل لنفقات بيته أو لشراء ملابس أو إصلاح سيارة أو ما إلى ذلك من أزمات طارئة ، حينئذ يبدأ في التوتر والانشغال بالتفكير في مصدر ، يعني التفكير في مشروع كتاب ، فما أن يتم له التوفيق وما أن تأتي النقود حتى يطرأ في الحال من هو في احتياج ، صدقني أنه ربما سلمها له دون أدنى تردد وجلس يقتات مشاعره الدافئة ويتغذى على تمرة وجرعة ماء .

أحمد بهجت يمارس الحب بغير ادعاء أو مظهرية كاذبة ، ذكي الوجدان إلى حد كبير ، متمرس بالآلام ، والكتابة عنده جزء لايتجزأ من آلام البشر ، عمرها ماكانت رفاهية ، فأن يجلس الكاتب ليفكر أو ليكتب فإنه إن لم يكن مدفوعا بألم عظيم فإن كتابته لن تكون لها ثمة من قيمة على الاطلاق . إن الكتابة عنده ليست مجرد دموع يذرفها على الورق ليستريح من عبء الألم ، إنما هي نوع من الفداء ، والتضحية ، يشارك بها أصحاب الأوجاع في حمل جزء كبير من الوجع نيابة عنهم . ولم يحدث أن كتب عن مشكلة تخص أحدا ولم تجد كتابته صدى ايجابيا. إن الله يوفقه دائما في حل المشاكل العويصة ، فلأن كتابته تتمتع بمصداقية كبيرة بحكم صدورها عن مشاعر حقيقية لاتشوبها شائبة من زيف أو تصنع فإنها تجد استجابة واسعة وعميقة .

أذكر أنه ذات مرة كتب عن مشكلة مجموعة من عمال الصرف الصحي لقوا مصرعهم أثناء تأديتهم لعملهم ، خلفوا أطفالا يتامى زغب الحواصل لا ماء ولا تمر، ويوم صدور العمود الأول من صندوق الدنيا ، في ذلك الموضوع انهالت التبرعات والشيكات بأموال طائلة أيامذاك كان هو رئيسا لتحرير مجلة الإذاعة وكان لايزال فقيرا يعتمد على مرتبه في نفقاته ، وكنت أقضي الساعات الطويلة معه في مكتبه بجريدة الأهرام ، فكنت أشاهد كيف يتعامل مع هذه الأموال التي يسميها أموال الله ، يقشعر بدنه من ملمسها ، ولأنها تبرعات من ناس على مستويات متباينة من السعة والقدرة على الاستغناء ، فقد كانت الأموال حافلة بالكسور ، بمعنى أنه كانت هناك قروش وبرايز وجنيهات بجانب الألف والألفين والمائة والمائتين ، وكان يصعب عليه أن يسلم النقود لمستحقيها بهذه الكسور التي هي في نظره مبعث للخجل ، فهو يحب أن

يعطى الشخص ألفا أو ألفين كاملين بدون نقصان ، فحينئذ رأى وحق جلال الله - أن يضيف من جيبه بضعة جنيهات يكمل بها المبلغ ، ويقول إنه هو الآخر لابد أن يتبرع فلا يصح أن يدعو لخلق ولا يأتى مثله .

من هنا فأحمد بهجت كان صادقا مع نفسه حين وجدناه فجأة غارقا فى بحار الصوفية حتى أذنيه ، فمثله مثل «فؤاد حداد» وصل إلى الإيمان الحق دون أن يسعى إليه سعى المفكر الضال يهتدى إلى الحق بعد طول تخبط . أبدا لم يكن الدين بالنسبة له أو لصديقه فؤاد حداد هو المنقذ من الضلال ، ذلك أن أيا منهما لم يكن قد ضل أصلا ، إنما كان سليم القلب ، وقادته سلامة القلب إلى سكك توصل إلى مزيد من الضوء الخلاب ، فمشى فيه خالص النية والطوية ، فتحققت له الكثير من الفتوحات الفنية والفكرية أضاءت للقراء حياتهم وضمائرهم ، فإذا كان فؤاد حداد قد أطلعنا على مسيرة النور الإسلامى والسيرة النبوية الشريفة كأننا نراهما لأول مرة على الحقيقة الناصعة ، فإن كتابات أحمد بهجت الإسلامية من الكتابات القليلة النادرة التى تتمتع بمصداقية هائلة وتنير للناس وجدانهم حقا ، تطلعهم على حقيقة أنفسهم فى مواجهة الخالق الأعظم ، ببساطة منقطعة النظير ، وبلاغة لاتصدر إلا عن نفس مضيئة شفافة

● الخلاص من الآلام

أساس البساطة فى بلاغته روحه المرحة الضاحكة ، فهو قبل أن يكتب فى هذه القضايا الكونية والدينية الكبيرة المعقدة ، الشائكة ، تمرس بالكتابة المباشرة ، الحية ، المتصلة بالحياة والناس والهموم اليومية فاكتسب بذلك خبرة هائلة فى معرفة النفس البشرية وتكويناتها البيئية المعقدة المركبة .

فى كتاباته الأولى تلك كان كل هدفه أن يخفف عن الناس آلامهم ، وأن يبصرهم بالطرق الصحيحة للخلاص من هذه الآلام ، ولم يكن لينجح فى هذه المهمة العسيرة مالم يكن متمتعا بموهبة فطرية وقدرة على إثارة المرح والبهجة، فمن المؤكد أن له من اسمه نصيب : البهجة .

نتذكر كتاباته الأولى بحميمية كبيرة ، وبصفة شخصية كنت فيما مضى ألوم أحمد بهجت لأنه هجر أدب القصة والرواية من أجل عيون الصحافة ، لكننى الآن أول من يعتز بأعماله الصحفية تلك اعتزازا كبيرا، وأرى أنها أدب خالص لعب دورا كبيرا فى تنوير المشاعر وتثقيفها ولايزال قادرا على الاضاءة وإثارة البهجة والمرح وتهيئة النفوس للحياة السوية «وجه فى الزحام» ، «مذكرات زوج» ، «اللهم إنى صائم» ، «صائمون والله أعلم» ، «حيوان له تاريخ» «أنبياء الله» ، «بحار الحب عند الصوفية» «تحتمس ٤٠٠ بشرطة» ، وغيرها من الكتب الكثيرة التى تنفد فور صدورها □



السَّاخرون والضاحكون
جزء خاص

الضحك والسخرية عند المصريين القدماء

بقلم : مختار السويفى

العلماء والمؤرخون الأجانب الذين درسوا اللغة المصرية القديمة وتبحروا فيها ، وصلت بحوثهم ودراساتهم لتلك اللغة إلى نتائج مبهرة يمكن تلخيصها في ثلاثة محاور رئيسية : فهى أولا لغة ذات قواعد «أجرومية» ثابتة وملزمة .. وهى ثانيا لغة مرنة تقبل الصقل والنمو والتطور فحفلت بالكنايات والاستعارات والتشبيهات المنطقية الجميلة .. وهى ثالثا لغة غنية متفقة تصلح للتعبير الأدبى شعراً ونثراً ، كما تصلح للتعبير العلمى خصوصاً فى مجالات الطب والكيمياء والهندسة والفلك .

ويميل هؤلاء العلماء إلى تقسيم تاريخ الأدب عند قدماء المصريين إلى عصرين هما :

١ - العصر القديم .

ويبدأ ببداية التاريخ المصرى منذ عصر الأسرة الأولى سنة ٣٢٠٠ق م ، ويتضمن العصر العتيق وعصر الدولة القديمة وعصر الاضمحلال الأول ، وينتهى بنهاية عصر الدولة الوسطى سنة ١٧٩٠ق م .. أى إنه استمر نحو ألف وخمسمائة سنة ..

ويتميز العصر القديم للأدب المصرى بالتمسك بالقواعد اللغوية وشيوع المحسنات اللفظية وزخرفة الجمل والكلمات وكثرة



التشبيهات التي لاتخلو من الجمال والمنطق

ومن اشهر الانتاجات الأدبية التي تميز بها العصر القديم للأدب المصرى ما تناوله هذا الأدب من موضوعات عن الحكمة والتأملات والتعاليم الأخلاقية والتعاليم المدرسية والأمثال وأدب الرحلات والقصص والقصائد الشعرية من أناشيد ملكية ودينية ، إلى جانب الأغانى والقصائد الغزلية هذا طبعا بالإضافة إلى العديد من انتاجات الأدب الدينى المتمثل فى متون الأهرام وغيرها من النصوص الدينية .

ب- العصر الحديث

أخذ الأدب المصرى طابعاً جديداً منذ بداية عصر «الدولة الحديثة - ١٥٧٠ ق م» . فقد قل استعمال الأساليب الرفيعة واللغة الفنية العالية ، وبدأ الكُتَّاب المبدعون فى الانطلاق بالتعبير اللغوى بطلاقة تقترب كثيراً من اللغة العامية أو اللهجة الشعبية ، بل بدأوا يكتبون الشعر باللغة العامية أو بلغة سلسة سهلة يفهمها المثقفون كما يفهمها العوام . ويطلق بعض المؤرخين اسم «اللغة المصرية الجديدة» على الأساليب الأدبية التى استخدمت فى هذا العصر الحديث .

وإلى جانب هذه البساطة فى التعبير ، ابتكر الأدباء المبدعون أساليب مستحدثة تتميز بالصفاء والوضوح ، بل وأكثروا من استعمال الكلمات والمصطلحات الأجنبية سواء على سبيل التظرف أو لإظهار مدى تمكنهم من التعبير عن الموضوع المطروح بخلفية ثقافية واسعة .

وقد تناول الأدباء المصريون القدماء في هذا العصر نفس الموضوعات الأدبية التى تناولها كُتّاب العصر القديم السابق ، كما أضافوا إليها موضوعات وأساليب مبتكرة جديدة مثل «المسرحيات والحواريات ورسائل المساجلات الأدبية» .

وبالنظر إلى انتشار التعليم فى تلك الحقبة من التاريخ المصرى القديم ، فقد انتشر نوع من الانتاج الأدبى هو «أدب الرسائل» .

● مجالات الأدب المصرى القديم

اعتمد دارسو الأدب المصرى القديم فى عصريه القديم والحديث على ماتم العثور عليه حتى الآن من اشكال وأنواع الانتاج الأدبى مكتوبة على صفحات أوراق البردى أو على أسطح الاستراكا (قطع الأحجار أو الخزف المهيأة للكتابة) أو منقوشة على جدران المقابر المهمة والجدران الداخلية ببعض الأهرام .

قد يكون من المفيد أن نقدم هنا حصراً لأهم أشكال الانتاج الأدبى فى مصر القديمة التى تم العثور عليها وتمت ترجمتها إلى اللغات الحية ، كما أجريت عليها الدراسات الأكاديمية والتحليلات الأدبية فى ضوء معايير النقد الأدبى الحديث .



تفصيل لحيوانين يلعبان الضامة من لوحة البردية الهزلية عصر الرعامسة (١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق.م) والبردية مجهولة المصدر ومحفوظة بالمتحف البريطانى بلندن

أولا : فى مجال القصص والحكايات

نشير فيما يلى إلى أهم تلك القصص والحكايات ولكن دون التقيد بالتسلسل الكرونوجرافى (الزمنى) للعصور التى كتبت فيها تلك القصص .

قصة سنوحى .. قصة الملاح الغريق .. قصة الفلاح الفصيح .. قصة الراعى .. قصة هلاك الانسانية .. قصة الملك خوفو والسحرة .. قصة الأخوين .. قصة الأمير المسحور .. قصة الملك أبوفيس وسقنن رع .. قصة حصار يافا والاستيلاء عليها .. قصة إيزيس والإله رع .. قصة الملك والآلهة .. قصة الآلهة عشتارت .. قصة العفريت .. قصة حوارية بين جسم ورأس الانسان .. قصة تضليل الصدق والدفاع عنه .. قصة حوارية بين الحق والباطل .. قصة الصراع بين حورس وعمه ست وموقف الآلهة من هذا الصراع .. قصة رحلات ون آمون .. قصة الإله رع مع أبنائه .. قصة الإله خنوم والنيل .. قصة مولد الملكة حتشبسوت .. قصة الأمير تحوتمس وأبوالهول .. قصة الأمير والشيطان .. قصة زهرة اللوتس الذهبية .. قصة الساحر تيتا .. قصة كتاب الإله تحوت .. قصة سى أوزيريس والخطاب المختوم .. قصة زيارة النعيم

والجحيم فى العالم الآخر .. قصة سارق الكنز .. قصة الفتاة ذات الحذاء الأحمر .. قصة العامل والفلاح .

● ثانيا : فى مجال التأملات والحكم والأمثال والتعاليم

كانت الحكمة والتعاليم الأخلاقية من اهم الوضوعات التى تناولها الأدب المصرى القديم حيث حــرص الكُتّاب المبدعون ممن تعمقوا فى العلم والفلسفة على حث الانسان المصرى على اتباع القواعد السلوكية الاجتماعية والأخلاقية التى نبعت من البيئة المصرية وتميزت بها الحضارة المصرية القديمة فى مجملها ، وتفوقت بها على معظم حضارات العالم القديم .. وذلك كسبيل مباشر لخلق وتربية الانسان الأمين الطيب الملتزم بالحق والخير والجمال فى سلوكياته مع نفسه ومع الآخرين فيستحق بذلك رضاء الآخرين ورضا الآلهة .

ونشير فيما يلى إلى حصر لأهم تلك التعاليم والحكم والأمثال منسوبة إلى الحكماء الذين كتبوها وأبدعوها ، ومن حسن الحظ فقد تم العثور على نسخ متكررة من معظم تلك التعاليم ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة .. ومعنى ذلك أن هذه التعاليم كانت بمثابة دستور أخلاقى وانسانى التزمت به الحضارة المصرية القديمة فى مختلف عصورها .

وقد قام مؤرخون وعلماء آثار كثيرين بترجمة تلك التعاليم إلى اللغات الحية ، كما قاموا بدراستها وتحليلها فى ضوء الفلسفة الانسانية القديمة والحديثة وفى ضوء قواعد علم الأخلاق الحديث . ومن أشهر هؤلاء العلماء والمؤرخين (إيرمان وبرستيد وماسبيرو وبيير وفيدمان) وغيرهم :

تعاليم الحكيم بتاح حوتب .. تعاليم كاجمنى .. التعاليم التى لقنت للملك مرى كارع .. تعاليم أمنمحت الأول .. تعاليم الحكيم خيتى لابنه بيبى .. تعاليم سحتب إب رع .. نصائح الحكيم آنى .. الحوار بين انسان كره الحياة وسئمها وبين روحه .. شكوى خع خبر رع سنب .. تنبؤات الحكيم إيب ور .. تعاليم الحكيم أمنموبى.

وتتميز الموضوعات التي نصت عليها تعاليم أمنموبى بمضامينها الانسانية والأخلاقية التي تصلح للتطبيق فى كل مكان وزمان ، ومن هذه الموضوعات التعاليم والواجبات وقواعد السلوكيات التى يجب أن يتمسك بها طالب العلم وعلاقته بمعلمه ... وقواعد الحزم والتمسك بالأدب اثناء الحديث والحوار مع الآخرين .. والفرق بين الرجل الأحمق والرجل الحليم .. وقواعد السلوك فى المعابد ودور العبادة .. وتجريم الاعتداء على أرض الغير .. والحث على الالتزام بالصدق وكراهية الكذب والشهادة الزور .. وحلاوة المال الحلال وشرور المال الحرام .. والحث على عدم تجريح أصحاب العاهات الجسمانية ومعاملتهم برفق .. والالتزام بعدم التطفيف فى الكيل والميزان .. والالتزام بالتمسك بالأمانة والعدل عند ممارسة الوظيفة .. والاحترام الواجب لكبار السن .. إلى غير ذلك من قواعد السلوكيات الانسانية والاجتماعية النبيلة .

● ثالثا : فى مجال الدراما والشعر التمثيلى

أسفرت الاكتشافات والبحوث الحديثة فى الأركيولوجى (علم الآثار) عن تصحيح خطأين كانا شائعين بين المؤرخين وأساتذة علم الحضارات الانسانية .

الخطأ الأول هو الاعتقاد الشائع بأن الملك مينا هو أول من وحد الوجهين البحرى والقبلى



حمار على ظهر مركب - عصر الرعامسة ١٢٠٠ - ١٠٨٠ ق.م - محفوظة بمتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك

وأنشأ الدولة المصرية .. فقد ظهرت عدة شواهد أثرية - - وإن كانت قليلة فى حقيقة الأمر - تؤكد أن مصر كانت موحدة قبل عصر مينا بنحو ألف سنة أو أكثر ، وكانت لها مدنية وحضارة متميزة . ولكن هذه الوحدة تفككت وانفرط عقدها وانقسمت البلاد إلى مقاطعات وأقاليم مستقلة إلى أن قام الملك مينا بتوحيد البلاد مرة ثانية .

والخطأ الثانى هو الاعتقاد الذى كان شائعاً بأن «الدراما» بفرعيها (التراجيديا والكوميديا) نشأت فى اليونان معبرة عن أهم خصائص الحضارة الإغريقية القديمة .. فقد تم العثور على وثيقة دونت فى عصر الملك مينا، أى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد . وتتضمن هذه الوثيقة نص أول عمل درامى تمثيلى فى تاريخ الانسان على الأرض ، الأمر الذى حدا ببعض المؤرخين وأساتذة التاريخ الحضارى إلى القول بأن «الدراما» هى وليدة الفكر المصرى والحضارة المصرية ، وأن مصر عرفت الدراما قبل أن تعرفها اليونان بنحو ثلاثة آلاف سنة

ولحسن الحظ فقد عثر على نسختين من تلك الوثيقة إحداهما كانت مكتوبة على سطح حجر أسود محفوظ حالياً بالمتحف البريطانى وتدل الكتابات المنقوشة على هذا الحجر على أنها نص حوارى بين الآلهة المصرية حول عملية «خلق العالم» . ولذلك فقد أطلق المؤرخون اسم «الدراما المنفية» أو اسم «تمثيلية بدء الخليقة» على تلك الوثيقة .

وبالرغم من أن النص المنقوش على هذا الحجر قد تعرض للمحو والتشويه بطريقة مؤسفة ، فإن بقاياه الظاهرة تدل دلالة قاطعة على أن النص عبارة عن حوار تمثيلى يتبادله الالهة المصريون .. كما يتضمن

«مونولوجا» كان من المفترض أن يلقيه الكاهن الذى كان يقوم بدور «الراوى» والمفسر لأحداث التمثيلية كما يتضمن أيضا مجموعة من التعليمات الخاصة بالأداء التمثيلى تتشابه على نحو ما بالتعليمات التي يكتبها المؤلفون المسرحيون فى الدراما الحديثة .

وبالاضافة إلى هذه الوثيقة الدرامية التي يرجع تاريخها إلى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد ، عثرعالم الآثار «كويبل» اثناء الحفائر التى كان يقوم بها فى منطقة معبد الرمسيوم بغرب الأقصر فى أواخر القرن الماضى ، على صندوق كان يحتوى مجموعة من أوراق البردى دونت عليها نصوص تمثيلية ذات طابع احتفالى دينى خاص بتتويج الملك «سنوسرت الأول» بعد وفاة والده الملك «أمنمحت الأول» ، ومعنى ذلك أن هذا النص يرجع تاريخ تدوينه إلى القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد (عصر الدولة الوسطى) ويقول بعض المؤرخين أن أصول هذا النص ترجع إلى عصور سابقة يعود تاريخها إلى تاريخ نشأة الملكية فى مصر منذ عصر الأسرة الأولى .

وتقع أحداث هذه التمثيلية الدرامية فى ستة وأربعين منظراً أو مشهداً ويقوم بالأداء التمثيلى مجموعة من الكهنة والموظفين وأفراد من الأسرة المالكة ، كما تظهر اثناء الأداء التمثيلى مجموعة من الحيوانات كالثيران والماعز ، كما تستخدم الديكورات وبعض الاكسسورات مثل الأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى والجعة .

وقد اصطلح المؤرخون وعلماء الآثار المصرية على تسمية هذه الوثيقة باسم «بردية الرمسيوم المسرحية» كما قام هؤلاء العلماء بشرح وتحليل النصوص والجمل الحوارية فى ضوء المفاهيم العامة للأساطير والعقائد الدينية المصرية القديمة.

وعلى جدران معبد إدفو بصعيد مصر ، وهو المعبد الذى أقيم لتكريس عبادة الإله حورس ، نقش نص من الأدب التمثيلى ، أطلق عليه المؤرخون اسم «دراما انتصار حورس على أعدائه» ويعتبر هذا النص من أحسن وأكمل نصوص الأدب التمثيلى فى مصر القديمة ، حيث وصل إلينا بحالة سليمة وجيدة.

وبتحليل هذا النص نلاحظ على الفور انه عبارة عن رؤية درامية مختصرة لنص درامى أكبر حجماً وأكثر تفصيلا وقد يكون السبب فى هذا الاختصار هو ضيق المساحة الجدارية التى نقش عليها النص بما يحتويه من جمل حوارية ومناظر تصور المشتركين فى الأداء التمثيلى من الهة وبشر وحيوانات ، ومع ذلك فمن الواضح أن كاتب هذا النص المختصر قد قسمه إلى خمسة أجزاء عبارة عن مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

وتدور أحداث هذه الدراما حول الصراع الذى نشب بين حورس وأعوانه وبين ست وأعوانه ، إلى أن انتصر حورس الذى يمثل الخير والحق والعدل على ست الذى يمثل الشر والظلم والاغتصاب .

وبالرغم من أن معبد إدفو قد بنى فى العصر البطلمى الذى يرجع تاريخه إلى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد ، فإن بعض المؤرخين الذين قاموا بترجمة وشرح وتحليل النص الدرامى المنقوش على أحد جدرانه يؤكدون أن هذا النص مأخوذ من نص درامى قديم يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الثالثة فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد.



موكب الوحوش والأوز - عصر الرعامسة ١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق . م تفصيل من البردية الهزلية

رابعاً : فى مجال الشعر والأغانى والأناشيد الدينية .

هناك آلاف من أشعار الأناشيد والصلوات الدينية كتبت على أوراق البردى أو نقشت على جدران المعابد والمقابر ، وتدخل «متون الأهرام» المنقوشة على الجدران الداخلية ببعض الأهرام ضمن نصوص هذه الأناشيد الدينية ، كما تدخل فيها أيضا الأناشيد والصلوات الموجهة إلى العديد من الآلهة المصريين أو المواجهة لمباركة الشمس المشرقة والشمس الغاربة أو لمباركة نهر النيل.

وتعتبر أناشيد وصلوات أخناتون درة بين انتاج الشعر الدينى فى مصر القديمة ، وهى الأشعار التى كتبها أخناتون بنفسه تمجيدا للإله الواحد «آتون» حيث يقول فى بعض الصلوات المكتوبة شعراً : «يارب الأبدية .. انت ساطع جميل قوى .. وحبك عظيم واسع .. نورك يزدهر فتعطى حياة للقلوب .. وتملأ البلدين (مصر) بحبك .. أيها الإله النبيل يامن خلقت نفسك بنفسك .. وصنعت الأرض كلها وخلقت ما عليها .. الناس والحيوانات والأشجار التى تنمو على الأرض .. أنت واحد ..» .

ويقول فيها أيضا : «يارب الأبدية .. قوتك وعظمتك ثابتتان فى قلبى .. وعند اشراقك تحيا كل الزهور وتقفز الحيوانات على أقدامها ، والطيور من أعشاشها تطير فى فرح .. وأجنحتها المضمومة سرعان ما تمتد تهليلا لك .. أنت الواحد» .

خامسا : فى مجال الشعر الغزلى وقصائد المديح والشعر الدنيوى

عثر علي عشرات من أوراق البردى التى كتبت عليها الأغانى والأشعار الغزلية وهى أشعار غاية فى الرقة والعذوبة والتشبيهات الجميلة ، ومن اشهر هذه البرديات «بردية هاريس» و«بردية شستر بيتى» وتضم كل

بردية منهما مجموعة من أغاني الحب والغزل في محاسن المحبوب . وعلى سبيل المثال أغنية تقول : «حبيبتي حديقة .. مملوءة ببراعم وزهور اللوتس .. وصدرها يموج بفاكهة الحب .. وذراعاها متعة .. وشفتاها شرك منصوب للطير .. وأنا أوزة برية يجذبها الطعم» .. وأغنية أخرى تقول كلماتها : «يحلو لي أن أذهب إلى الحديقة لاستحم أمام عينيك .. وأتركك تملأ ناظريك بجمالي .. في ثوبي الكتاني الأبيض .. وقد التصق بجسمي .. بعد أن ابتل» .. وأغنية ثالثة تقول «ليتني أكون خادمتها لأتمتع برؤيتها .. ليتني أكون غاسل الملابس .. لأنعم برائحة العطر الذي يفوح من ملابسها .. ليتني أكون خاتما في إصبعها .. إلخ» .

أما قصائد المديح التي عثر عليها فمعظمها أناشيد وطنية في مدح الملوك والفراعنة وتمجيد انتصاراتهم وأعمالهم الجليلة ، ويدخل بعض المؤرخين «ملحمة قادش» التي كتبت شعراً في عهد رمسيس الثاني ضمن هذا التصنيف الذي يضم قصائد المديح ، وذلك على أساس أن هذه الملحمة المنقوشة على جدران معابد الأقصر والكرنك والرمسيوم وأبوسمبل ، والتي وجدت أيضا مكتوبة على بعض أوراق البردي ، هي في حقيقة الأمر مدحاً خالصاً للشجاعة الفائقة التي أبداها رمسيس الثاني في حربه ضد الحيثيين اثناء موقعة قادش .

ومن ضمن قصائد المديح أيضا قصيدتان وصفيتان يصف الشاعر فيهما روعة وجمال مدينة «بر رعمسيس» التي بناها رمسيس الثاني في شرق الدلتا لتكون عاصمة إدارية عسكرية قريبة من أماكن تطلعاته الحربية وفرض النفوذ المصري على المناطق الآسيوية التي ضمها إلى الامبراطورية المصرية ويصف الشاعر في القصيدتين ماتحفل به هذه المدينة من خيرات بالاضافة إلى كيل المديح للملك الذي أمر ببنائها .

أما قصائد الشعر الدنيوي التي تركها المصريون القدماء منقوشة على جدران المقابر أو مكتوبة على أوراق البردي ، فلايمكن أن تقع تحت حصر لكثرة عددها ، وتتضمن تلك القصائد الأشعار الشعبية البسيطة التي كانت تنشد غناءً ، ومنها أغاني العمال والفلاحين والرعاة والصيادين والشيالين من حاملي المحفة ، بالاضافة إلى أغاني الأفراح والولائم.

● التعبير الساخر في الفن والأدب

بدراسة آلاف النقوش التي تصور مناظر الحياة اليومية لقدماء المصريين ، يمكننا أن نستخلص لسهولة الملامح العامة للصفات والسلوكيات الاجتماعية التي كان يتميز بها الشعب المصري القديم .. فقد كان على وجه العموم شعبا عملياً تستغرقه الحياة اليومية بكل ما فيها من واجبات ، وبكل ما فيها أيضا من ألوان المتع البريئة ، كما كان شعباً يحب الانصات إلى الموسيقى ويتمتع بمشاهدة الرقص ، ويتلذذ بتناول كل أنواع الطعام والشراب .

ولذلك فلم يكن غريباً أن يبتدع الشعب لنفسه إلهاً يرمز إلى المرح والسرور والضحك، كما يرمز إلى كل المتع البريئة من رقص وموسيقى وغناء . وهو «الإله بس» الذي كان يصور على هيئة قزم له سيقان مقوسة ووجه مربع وتحيط برأسه لبدة أسد أو في بعض الأحيان يوضع فوق رأسه تاج من الريش ، ولم يكن من الغريب أيضا أن تحتفظ معظم البيوت المصرية القديمة – سواء بيوت النبلاء

وعليه القوم أو بيوت أفراد الشعب العاديين - بتمثال صغير للإله «بس» يضعونه فى أهم ركن بالبيت بحيث يمكن رؤيته بوضوح فى حالتى الدخول إلى البيت والخروج منه بالاضافة إلى حالة البقاء بداخله .. وذلك على سبيل التفاؤل والاستبشار بمنظره .

وكانت للإله «بس» وظيفة أخرى هى الاشتراك فى حماية المرأة أثناء عملية الولادة مع الإلهة «تاورت» التى كانت وظيفتها الرئيسية هى القيام بهذه المهمة . ويفسر اشتراك الإله «بس» فى هذه العملية بأن المصريين القدماء كان يستبشرون خيراً بالمولود الجديد الذى يضيف قدراً كبيراً من السعادة إلى والديه وأهله ، كما كانوا يستعينون بالإله «بس» لينفث فى المولود الجديد روح المرح وخفة الظل وحب الغناء والموسيقى.

وهناك عديد من الشواهد الأثرية المعبرة عن حب المصريين القدماء للفكاهة واستخدام العبارات المرحة والإجابات المسكتة المفحمة كلما وجدوا إلى التهكم والسخرية سبيلاً ، ويبدو ذلك جليا فى التعليقات أو الحوارات القصيرة التى كانوا يدونونها فوق المناظر والصور المنقوشة على جدران المقابر ، أو يكتبونها كتعليق على بعض الصور أو التماثيل الهزلية .

وبالرغم من صرامة القواعد التى كان يتقيد بها الفنان المصرى القديم فى مختلف عصور الحضارة المصرية ، حيث كان الفنان - الرسام أو النحات - ملتزماً بقواعد محددة عند قيامه بابداع وتنفيذ الأعمال الفنية الخاصة بالملك وكبار رجال الدولة والمعبد والعقيدة الدينية ، ومع ذلك فإن بعض هذه الأعمال تدل بوضوح على أن الفنان إذا رأى بعض نماذجه خالية من الكمال الذى يجبر على رسمه أو تصويره أو نحته فى هيئته الرسمية التقليدية ، فعندئذ قد تتولد بداخل هذا الفنان روح السخرية والدعابة والتهكم ، فيستخدم النقص أو موطن الضعف فى هذه النماذج فى التعبير عن تلك الروح بقدر كبير من الحرية .

ولاشك فى أن التعبير الفنى التهكمى أو الساخر يعتبر بمثابة الوجه الآخر للتعبير الأدبى الذى يتميز بالتهكم أو السخرية .. بمعنى أن الفنان حين كان يعبر عن روح الفكاهة أو السخرية فى عمله الفنى ، كان يريد أن يعبر أدبياً عن تلك الروح بصيغة ضمنية .

وقد تم العثور على عشرات من الرسوم التهكمية الساخرة التي تعبر في مضمونها الأدبى عن عالم مقلوب رأساً على عقب .. فنرى الملوك يقومون بخدمة الملكات .. كما نرى القطط تخدم الفئران .. أو نرى الثعلب يحرس قطيعا من الأوز .. فالفنان فى مثل هذه الأعمال يريد أن يعبر - بمضمون أدبى - عن التناقض الكامن فى أن «القوة» عندما تصبح فى خدمة «الضعف» فإن معنى ذلك أن الأمور أصبحت مقلوبة بكل ما فى هذا المعنى من تهكم وسخرية

وعندما يرسم الفنان عربة حربية يقودها فأر وهو حيوان معروف بالجبن .. أو عندما يرسم سفينة يقودها حمار .. فانه يريد بذلك أن يعبر بكل تهكم وسخرية عن نظام سياسى لا يعجبه لأنه تحت قيادة الجبناء والأغبياء وعندما يرسم الفنان أسداً يلعب الضامة -

وهي لعبة شبيهة بالشطرنج - مع ظبي كان من المفروض أن يكون فريسة سهلة لهذا الأسد ، فانه يريد بذلك أن يبلغنا بأن الأمور قد تجاوزت حد المعقول إلى اللامعقول .

ومن أروع ما وصل إلينا من انتاج الأدب الساخر لدى قدماء المصريين تلك الوثيقة التي يطلق عليها المؤرخون المحدثون اسم «بردية أنستاسى الأولى» وهى محفوظة حالياً بالمتحف البريطاني . وهناك نسخة منها مكتوبة علي بردية وبعض قطع من الخزف محفوظة بمتحف تورينو وكان أول من ترجمها عالم الآثار المصرية «مسيو شاباس» سنة ١٨٦٦ ، ثم درسها وحللها العالم «إيرمان» سنة ١٨٨٥ ثم البروفيسور «جاردنر»

وهذه الوثيقة عبارة عن مساجلة أدبية بين اثنين من الكتاب هما «حورى» و«امنموبى» اللذين كانا يشغلان بعض المناصب العليا في الدولة خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ويبدو أن هذه المساجلة كانت ضمن المقررات على تلاميذ المدارس لحثهم علي مواصلة طلب العلم وأهمية التبحر فيه ، ولتعليمهم أسس المحسنات اللغوية وطرق التعبير بأسلوب سليم جذاب ، وتلقينهم بمجموعة من المفردات والألفاظ والكلمات الأجنبية لزيادة حدود ثقافتهم العامة ، بالاضافة إلى تعليمهم اسماء بلدان ومدن عديدة فى فنيقيا والمناطق السورية.

وتتميز هذه المساجلة الأدبية بالتهكم اللاذع المتبادل بين الكاتبين والأجوبة المسكتة المفحمة التى كتبها «حورى» كاتب الرسالة .

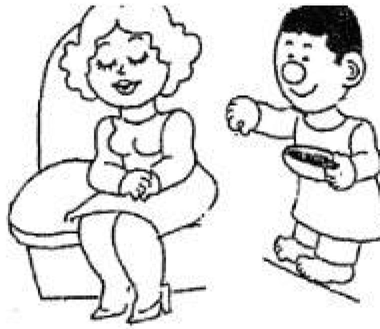
ويتلخص موضوع هذه الوثيقة فى أن الكاتب «حورى» كان قد تلقى رسالة من صديقه الكاتب «أمنموبى» تقع فى أربع عشرة فقرة تتضمن التهكم على «حورى» والإقلال من شأنه .. فرد عليه «حورى» برسالة مطولة مكونة من عشرين فقرة ، يكيل له فيها أشكالاً وألوانا من السخرية والتهكم اللاذع .. فهو يعلمه أدب الحوار وكيفية كتابة الرسائل بأسلوب مهذب ، ويأخذ عليه انه استعان بكتاب آخرين لقنوه بعض مادونه فى رسالته المردود عليها .

ويستمر «حورى» فى السخرية بصديقه «أمنموبى» بالتفاخر عليه بأنه أكثر منه علماً ومعرفة وثقافة ، وبأن لديه معلومات يعجز عن فهمها ، ويبلغ التهكم ذروته حين ألقى عليه عدة اسئلة لايستطيع الإجابة عليها .. فقد سأله عن عدد اللبنات اللازمة لبناء طريق صاعد طوله ٧٣٠ ذراعاً (الذراع المصرى = ٥١سم) وعرضه ٥٥ذراعاً .

وسأله عن عدد الرجال اللازمين لجر مسلة من قطعة واحدة من الحجر طولها ١١٠ ذراعاً وضلع قاعدتها ١٠ أذرع .

وسأله عن كيفية حساب المؤن اللازمة لتموين حملة عسكرية إلى فنيقيا مكونة من ٥٠٠ جندى. كما سأله عن اسماء مدن كثيرة في فنيقيا والمناطق السورية ، وتحداه إن كان يعرف منها مدينة واحدة .

وفى النهاية نصح «حورى» صديقه «أمنموبى» بأنه إذا كان يريد أن يعرف الاجابات على هذه الاسئلة وغيرها من المعلومات الأخرى ، فعليه أنْ ينحنى أمامه ويرجوه بأدب وأسلوب مهذب أن يزوده بتلك الاجابات والمعلومات .. وعندئذ سيتعطف عليه ويجيبه إلى طلبه حتى يصبح من المتعلمين المثقفين !



الضحك والسخرية عند الرجل والمرأة

المرأة تفرحِ راضية، وتفرِح زائطة
والرجل يَضحكُ مفارقا، ويضْحك ساخرا

بقلم : د. يحيى الرخاوى

❑ لا يوجد ضحك واحد، بل ضحوك كثيرة.

ويبدو أن الضحك قد شغل كل من فكر في سبر غور من هو إنسان، وما هو إنسانى، إلا أنه حين شغل الفلاسفة والأدباء كان أكثر عمقا وتنوعا منه حين شغل أهل علم النفس والطب النفسى، وكل من تابع أعمال الفلاسفة العظام لابد أن يعجب كيف عنى بدراسة الضحك كل من أفلاطون وأرسطو وشيشرون وديكارت واسبينوزا وهويز ولوك وفولتير وكنت وهيجل وشوبنهور واسبنسر، وبرجسون وفرويد وماكدوجال وداروين وغيرهم، ترى هل يرجع ذلك إلى أن الضحك أقرب إلى السواء من المرض، وبالتالى فالفلاسفة والأدباء هم أهله وأولى به؟ أم لأنه أعقد وأخفى وأعمق وأكثر تنوعا عن غيره من العواطف الانسانية، وخاصة العواطف العسرة - كما تسمى مؤخرا، مثل الاكتئاب والقلق وأمثالهما، أحسب أن هذا بعض أسباب هذه الملاحظة البادئة.

وأنواع الضحك – لكثرتها – لابد أن تختلف من موقف لآخر، ومن شخص لآخر، فلا غرو أن تختلف من رجل إلى امرأة، وهذا ما تصورت أنه مطلوب منى سبر غوره، فإليكم محاولتى فى ذلك:

كلما اقتربنا من كلمة تميز – فيما يخص الرجل والمرأة – تحفز الجانبان، ولا أعنى بهما النساء فى مقابل الرجال، وإنما أعنى بهما فريق التميز والفروق النوعية، فى مقابل فريق المساواة والتعميم لكل ما هو إنسانى على كل من هو إنسان.

وأحسب أن الضحك، بصفته من أعقد العواطف الإنسانية فعلا، قد يكون مدخلا جيدا للنظر فى موقف هذا الزعم بالتميز فى مقابل اللاتميز (الذى يسمى خطأ: المساواة).

فلنبدأ بالنظر فى بعض تنويعات الضحك مما يمكن أن تشمله هذه الكلمات المتواضعة كمنهج بدئى، ثم نرى من خلال هذا البعض ما يمكن أن تتميز به المرأة عن الرجل وبالعكس.

دعونا – ابتداء – نوافق فى حذر أن الضحك صفة بشرية خاصة، صحيح أننا نشاهد ما نحسبه ضحكا عند الحيوان، ولكن ثمة آراء متنوعة تفسر ذلك، أهمها هو إسقاطاتنا نحن على ما نرى وتسميتنا له بالضحك، ولابد أن نميز بين الانفعال الراضى أو المرحب، وبين الضحك، فالكلب حين يهز ذيله ويقفز يمنة ويسرة حين يرى صاحبه إنما يعلن انفعالا مرحبا أكثر منه يضحك مهللا، لكن هذا يقابل – عند بعض الباحثين – ما هو ضحك، ومع التأكيد على ضرورة التدقيق والتعمق فى كل ما يسمى ضحكا يمكن أن نتفق بدرجة ما مع ما انتهى إليه جمهرة من الفلاسفة والدارسين من أنه يمكن تعريف الإنسان أنه حيوان ضاحك، مثلما نقول إنه حيوان ناطق أو حيوان مفكر..، وإن كنت شخصيا معترضا على كل هذه التسميات المختزلة لما هو إنسان بشكل أو بآخر..

● أنواع الضحك

ومجالات التقسيم والتفرقة بين أنواع الضحك كثيرة، حتى قبل أن نخوض فى أعماق أبعاد هذا الوجدان المعقد، ففرق بين الضحك والفرحة، وبين الضحك والابتسام، ثم بين الضحك والسخرية، وأيضا، ولزوما: بين الضحك والإضحاك، (فالله سبحانه وتعالى لا يضحك لكنه، جل شأنه، قد أضحك، (وهو الذى أضحك وأبكى)، وفى نفس الوقت يأتى فى الحديث الشريف أن «الله أشد فرحة بتوبة عبده» فبالضرورة التدقيق وعمق الفحص، ثم خذ عندك ضرورة عدم استسهال ترادف الكلمات الدالة على الضحك مثل السرور، والبهجة، والفرحة، والحبور، والمرح والجذل، ذلك أن هذه التنويعات الرائعة والدقيقة إنما تشكلت فى نبض وجدان الإنسان فى مراحل تكوين اللغة لتشير إلى دلالات شديدة التخصص وكلها أعجز عن

الإحاطة بوصف ما يجرى فعلا، ويشتد العجز أكثر فأكثر حين نختزل كل هذه اللغة إلى لغة علمية (وبالذات: طبنفسية) تسمى الأعراض، فأعراض العواطف والانفعالات العالية (كما يسمونها خطأ) هى أعراض شديدة الاختزال والضحالة (تسمى: لوثة المرح، أو فرط البهجة، وأحيانا المرح المرضى، إلخ)، فما بالك إذا كان الموضوع خاصا بالتفريق بين الرجل والمرأة فى هذا الصدد.

وقبل أن نستطرد إلى التمييز الأساسى بين الرجل والمرأة، ومنه إلى التفرقة فى مسألة الضحك تطبيقا على فرض محتمل، أجد من المناسب أن نعرج قليلا إلى بعض التقاسيم على مادة الضحك مع إحالة لازمة إلى السخرية فالعدوان. فالسخرية - بشكل ما - نوع من العدوان، والسخرية ليست دائما عدوانا بمعنى الاعتداء، ذلك لأنه لابد من التمييز بين العدوانية التى تستلزم إيذاء الغير، وبين العدوان الذى يعنى نوعا من الاقتحام والتعرية التى قد تحتمل نوعا من الإبداع إن هى اكتملت فى اتجاه التوليف الخلاق، والسخرية (مثل العداون) منها ما هو إيذاء محض، ومنها ما هو إبداع مقتحم، وتعرية خلاقة مثلما نرى فى المسرح الكوميدى الاجتماعى الناقد، ومثلما يتكثف فى تلك الجرعة الخاصة المركزة والحادة المتمثلة فى فن الكاريكاتير الذى يعتبر من أجمل وأقسى أنواع السخرية فى أن، فالكاريكاتير فى تضخيمه لفروق الملامح، وتأكيده على العلامات المميزة، ثم تصويره للتناقضات، وتعريته للحقائق يعتبر دليلا باتا على إيجابية السخرية الخلاقة.

على أن التمييز بين السخرية القاتلة والسخرية الناقدة هو أمر ليس سهلا، بنفس القدر الذى يصعب فيه التمييز بين العدوان الإبداعى والعدوان التحطيمى، ودائما يحضرنى المثل الصينى الذى يقول «يقذف الأطفال الضفادع بالحجارة وهم يمزحون، لكن الضفادع تموت جدا لا هزلا».

ثم هيا نتحسس طريقنا إلى محاولة التفرقة بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بمسألة الضحك والإضحاك، والفرحة والسخرية، لكن ألا يجدر بنا أن نرجع إلى موضوع أساسى وهو مبدأ التمييز بين المرأة والرجل، هل هو وارد حالا ومستقبلا، أم أنه مرفوض أساسا ومبدأ، ولما كانت الفروق الواردة هنا هى فروض تبدت لى من واقع الممارسة الإكلنيكية والإبداعية، فلابد من تقديم شديد الإيجاز للفرض الأصلى الخاص بالتفرقة بين الرجل والمرأة:

وهذا الفرض الأصلى يقول: إن بداية مسار التطور عند الجنسين مختلف، دون تفضيل أحدهما على الآخر، فى حين أن المسار الطولى لكل منهما هو مسار ضام فى اتجاه التكامل، وبتعبير آخر، إن بداية

مسار كل من الرجل والمرأة مختلفة لكن التوجه والتطور الصحيح يزيل هذه الفروق لصالح كليهما.

فالمرأة تبدأ من موقع تأكيد الكينونة (مثل استقرار البويضة) لأنها الكيان البيولوجي المؤكد وجوده من حيث قدرتها على احتواء الخلق البيولوجي، ودورها الأساسي والمتفرد في حفظ النوع، فإذا اكتملت كينونتها تكون منها الفعل الخلاق

أما الرجل فبدايته قلقة متحركة (مثل نشاط وقلق الحيوان المنوى ولهفته)، فهو فاعل ابتداء، فإذا حقق فاعليته فاكتملت تولدت منها كينونته الخلاقة .

ولكى نميز بين المرأة والرجل فى مسألة الضحك والسخرية، لابد أن ننتقى عددا محدودا من تجليات الضحك، فنكتفى فى هذه المقدمة بالإشارة إلى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: هو مستوى الضحك التفـريغى وهو الضحك الانطـلاقى (التفجيرى أحيانا) الذى يؤدى إلى خفض الطاقة والتوتر، وهنا لا يفترق الرجل عن المرأة فى قليل أو كثير، فثمة طاقة وتوتر، وثمة مفارقة، وثمة مثير، ثم انفراجة ضاحكة.

والمستوى الثانى: هو مستوى الفرحة، ولا مفر من تحديد نوعين هنا: الأول يشمل ما يمكن أن يسمى فرحة الاستقرار والرضا: وهى ما يشير للإقرار والرغبة فى الحفاظ على الحالة الطيبة التى وصل إليها الشخص، أما الثانى فهو ما أسميه هنا الفرحة الزائطة، وبالرغم مما فيها من رضا أيضا، ورغبة فى الحفاظ على الحالة الراهنة، إلا أن التعبير عن ذلك يكون من خلال التنشيط الوجدانى الذى قد يصل إلى الخفة الطافية ذات الجلبة، ولذا أسميتها الفرحة الزائطة.

ومن رأيى أن المرأة تتفوق على الرجل فى كلا النوعين، فالفرحة الحانية الحاوية الأولى أقرب إلى الحمل الخالق الممتد (تسعة أشهر)، والفرحة الزائطة الثانية أقرب إلى النكوص الطفلى التكيفى البهيج الذى يظهر فى سلوك المرأة رقصا وزغردة (مثلا).

أما الرجل الذى أساس وجوده الفعل القلق، فإنه لا يمارس هذا المستوى الثانى (الفرحة بنوعيها) بنفس الكفاءة، اللهم إلا وهو يقترب من التكامل طوليا.

أما المستوى الثالث: فهو مستوى السخرية والإضحاك الساخر، ولكى نتبين الفرق بين الرجل والمرأة على هذا المستوى يجدر بنا أن نبين العلاقة بين السخرية والعدوان من ناحية، وبين إبداع المرأة والرجل فيما يتعلق بالعدوان من ناحية أخرى، فنقول:

إن عدوان الرجل (الذكر) انبعاثى انطلاقى مقتحم ظاهر يتعلق ببقاء الفرد أساسا ثم النوع، أما عدوان الأنثى (المرأة) فهو احتوائى ملتهم أساسا يتعلق ببقاء النوع أصلا باعتبار أن الذكر يقوم

بالدفاع الأولى عن القطيع عامة، أما الأنثى فهى تحمى صغارها فى بطنها ثم فى حضنها أساسا. ويمكن أن يثبت ذلك من مراجعتنا لظهور أقسى أنواع السلوك العدوانى عند الأنثى (القطة مثلا) عند تهديد أطفالها حديثى الولادة بوجه خاص، أى أن الحفاظ على النوع (أطفالها) يثير لديها العدوان الصريح مباشرة، أما إثبات العدوان الالتهامى عند الإناث فتاريخ وواقع العناكب أشهر من أن يكرر.

وعلى نفس المقياس يمكن تصور الفرق بين الإبداع عند الجنسين، فإبداع المرأة أساسا أو بداية: هو إبداع الحياة وإبداع التغير الذاتى وإبداع الإسهام فى التطور، فالمرأة - ابتداء وليس نهاية - تفرز الحياة، ولا تكتفى ببدائل الحياة رمزا أو تشكيلا، ثم يأتى إبداعها حين تتقبل وتطلق ذكورتها فى تضفر متكامل مع أنوثتها لتسهم فى الإبداع الفائق غير المتميز عن إبداع الرجل (إذا تكامل بدوره)، ذلك أن إبداع الرجل يبدأ بالحركة الهادفة لتحقيق كينونته الناقصة ابتداء، ثم هو يتقدم متطورا حتى يقترب من إبداع الحياة ذاتها، وليس بديلا عنها فيصبح خالقا أكثر أنثوية وذكورة معا: أى أكثر تكاملا وإبداعا.

● تفوق الرجل

ثم نعود إلى موضوعنا الحالى فنقول: إن هذا المستوى الثالث للضحك، وهو السخرية بمعناها الإيجابى (الإبداعى: الكاريكاتير كمثال) والسلبى (العدوانية: المقالب والجرح العلنى مثلا) هى أقرب إلى حركية الرجل ونوع إبداعه الذكرى، فهو مستوى عدوانى رجولى بشكل أو بآخر.

وعلى هذا الأساس نجد أن الرجل يتفوق على المرأة فى هذا المستوى، وهو تفوق لا يعنى تميزا فوقيا، وإنما هو يشير فحسب إلى تأكيد الفروق المستعرضة المرحلية، كما أنه لا يعنى أن المرأة غير قادرة على هذا النوع من السخرية أو العدوان المبدع، ولكن لكى تمارس المرأة الإبداع على هذا المستوى لابد أن تحرك الرجل فيها، فرغم ندرة رسامات الكاريكاتير على مستوى العالم، وانعدامهن (على حد علمى) على المستوى العربى، فإنهن موجودات، والكاتبات الساخرات الناقدات موجودات كذلك، ومع ذلك فهذا وحده لا هو دليل على صحة هذا الفرض الذى أقدمه، ولا هو نفى له.

وقد يكون مناسبا أن نسترجع بعض السمات الشخصية لبعض الشهيرات من المبدعات لأنواع الضحك الساخر، حتى فى الحياة العامة، مقارنة بالقادرات على التعبير عن الفرحة الزائطة، أو الحانية الحاوية، ولقد نجد أن المرأة اللاذعة تتمتع بقدر من الذكورة يظهر فى هذا النوع من الإبداع مثلما يظهر فى سمات أخرى عادية، وغير ذلك، فى حين أننا نجد أن المرأة الفرحة الحانية الحاوية، والفرحة

الرائطة لها من الصفات الأنثوية الغالبة ما يميزها (قارن أم كلثوم وسهير البابلي على ناحية، وشادية وماري منيب على ناحية أخرى).

وحتى لا يظن هنا أن ظهور هذا النوع من الذكورة عند بعض المبدعات هو نقيصة تقلل من أنوثة المرأة، نؤكد بداية أن هذا النوع من الضحك المبدع (بما فى ذلك الكاريكاتير) ليس أحسن أنواع الضحك أو الإبداع، حتى يصبح ظهوره مرتبطا بالذكورة مزية له، ثم إن الرجل الذى يصل إلى درجة فائقة من الإبداع لا يمكن أن يحقق تفوقه فى النقد والسخرية إلا إذا حرك، وقبل، وتآلف مع أنثاه، بنفس القدر الذى تحرك فيه المرأة ذكورتها لتحقق تفوقها الإبداعى بكل أبعاده.

ولتوضيح ذلك من جديد خوفا من اللبس وإثارة معارك لا لزوم لها أقولها بألفاظ أخرى: إن المبدع الحقيقى، ليس ذكرا ولا أنثى، وإنما هو الذكر الذى تصالح مع أنثاه فى الداخل (والخارج أحيانا)، فأطلق كل قدراته الذكرية والأنثوية فى تكامل إنتاجه الخلاق، وهو كذلك الأنثى التى تصالحت مع ذكورتها فى الداخل والخارج فأصبحت قادرة على التعامل مع إنسانيتها والناس بقدر أكبر من التوليف المتكامل للجانبين، ولهذا قد نجد رجلا (متألقا) يغلب على إبداعه الصفات الأنثوية الحاوية والحانية، فى حين أن رجلا مبدعا آخر قد تغلب على إبداعه صفات ذكرية وهكذا، ولابد أن نذكر هنا أننا نستعمل لفظ ذكر وأنثى بالمعنى التكاملى التركيبى، وليس بالمعنى الجنسى أو الهرمونى.

وبكل حذر أقول: قارن إبداع إحسان عبدالقدوس بمحمود السعدنى، أو إضحاك إسماعيل يس بعادل إمام.

ثم إنه ليس من الضرورى أن تتفق صفات الإبداع مع صفات المبدع، (قارن يحيى حقى شخصيا - مع اقتحامات إبداعه).

وأظن أن نتيجة كل هذه المقارنات سوف توصل للقارئ، ما أعنى دون مزيد من التحديد أو التفصيل، لأن ذلك قد يحتاج إلى مقال مستقل.

● تعقيب منهجي

(لو أتى فى بداية المقال لاستحالت كتابته).

حين طلب منى الإسهام بالكتابة فى هذا الموضوع قاوت مقاومة هائلة، ولعل أهم الأسباب المفسرة لهذه المقاومة هى أننى خشيت أن يؤخذ كلامى باعتباره علما مثبتا، أو شهادة متخصص، فكل ما سلف هو اجتهاد فرضى، جمعته من ممارساتى الإكلنيكية، ومن فروض بعضها سبق نشره (ولم تتح الفرصة لتحقيقها)، ثم من خبراتى الشخصية بصفاتى المتعددة، بما فى ذلك صفتى النقدية فى مجال الأدب.

ولهذا أجد من المناسب أن أختم هذا المقال بالإشارة إلى أحد مصادر موقفى فى تناول مسألة الضحك، وهو آخر عمل

قمت بنقده (دراسة لم تنشر) للكاتب التشيكى المعاصر الشديد التميز ميلان كانديرا، أما العمل فهو روايته بعنوان «كتاب الضحك والنسيان» فقد وصف فيها كانديرا تنويعات الضحك بشكل فائق الدقة، والتداخل، والتقاسيم، بحيث يجعل الحديث بعد قراءة هذا الكتاب عن ضحك واحد أو سخرية واحدة حديثا أقرب إلى المخاطرة، وقد تصورت لو أن الفرصة أتيحت للثقاة من علماء النفس والأطباء النفسيين ليصل إليهم ما وصلنى من هذه القراءة، إذن لراحوا يتأنون أناة شديدة وهم يستعملون أبجدية ألفاظهم التى تصف أعراض هذه المنطقة (منطقة الضحك)، قبل أن يختزلوا أو يعمموا معلوماتهم، ثم يعرضونها على الشخص العادى.

فقد عدد كانديرا من أنواع الضحك ما يكاد يشمل كل طبقات المشاعر الإنسانية، ثم إننى لاحظت أنه خص قدرا أكبر من تقسيمات الضحك على بطلاته من النساء فى السواء وغيره، وإننى من موقعى هذا، أقر وأعترف، وأحاول أن أبلغ القارىء أننى تعلمت من هذا العمل - ومن مرضاى - أن اختزال هذه المظاهر الوجدانية الشديدة التنوع والتعقيد إلى ظاهرة واحدة، أو إلى عدة مظاهر سلوكية بادية، هو أمر شديد الخطورة، بل إننى حين طلب منى الكتابة فى هذا الموضوع كان من بين أسباب مقاومتى أننى استرجعت دراستى هذه عن كانديرا، فأعاقتنى إذ تيقنت استحالة تمييز ما هو ضحك رجولى، مما هو سخرية نسائية أو العكس، ولو تماديت فى استرجاع ذلك ابتداء، لعجزت حتما عن خط حرف واحد فى هذا المقال.

لهذا وجدت من الأمانة أن أختم مقالى بما يمكن أن ينفيه وقد يؤكد بعضه، وهو دعوة للقارىء أن يعيد إبداعه على مسئوليته، وذلك بأن أعرض لبعض مقتطفات من هذا العمل حول مسألة الضحك لعلها تظهر مدى العمق والتعقيد للظاهرة التى تناولها المقال، ليس من موقع تفاصيل علمية، وإنما من مصدر إلهام أدبى.

وهاك بعض ما قال كانديرا، نعيد قراءة المقال من خلاله، حتى نتواضع أو نتراجع أو نبدع قراءة المتن والتعقيب معا.

يقول كانديرا:

«الضحك(!!) ألا يهتم المرء أبدا الضحك، أعنى بالقول: الضحك بما يتجاوز الدعابة، والهزء، والمضحك، أو المتعة العارمة واللذيذة، بل كل المتعة».

بالله عليكم كيف يمكن لكاتب أو عالم أن يفرق فى هذا المستوى: بين ما هو رجل وما هو امرأة.

ثم تعال نسمعه يقول:

«إن الموت ذاته هو قطعة فرح، وحده الذكر يخشاها، لأنه شديد التعلق ببؤسه، بأناه وسلطته الوضيعتين».

(هنا يفرق كانديرا بين موقف الذكر

وموقف الأنثى من قطعة الفرح التى هى الموت، أليس فى هذا ما يوحى بالتأكيد على علاقة إبداع المرأة - ضحكا أو غير ضحك - بحيوية التطور، ومسئوليتها عنه، مثل وأكثر، مما ذهبنا إليه فى هذا المقال؟).

ثم اسمعه وهو يقرن الضحك بالشهوة الجنسية وقمتها:

«ويمثل ما قد يحدث لقبة معبد الشهوة، ها إن الضحك يوشك على الانفجار فى الأعالى، ارتعاشة لذيذة من السعادة، وذروة قصوى للمتعة، ضحك المتعة ومتعة الضحك».

(بالله ماذا يميز الرجل عن المرأة فى هذا؟ أظن أن المرأة لابد أن تتفوق أو تسبق على الأقل فى هذا المضمار).

ثم انظر دقة الرصد واستحالة دراسة الضحك علميا:

«ضحكت، وظل هذا الضحك الذى لم يدم أكثر من نصف ثانية، يرن فى أذنى كمثل وعد حبى بالخلاص».

(كيف أكتب عن فروق بين الجنسين فيما هو ضحك، لأمور أنا على يقين - مثل كانديرا - أن جوهرها الجدير بالبحث فالنشر لا يمكث أكثر من نصف ثانية)

ثم تأمل معى:

«.... وعلى العكس من ذلك، فالضحك هو الانفجار الذى يسلخنا عن العالم ويرمى بنا فى وحدتنا الباردة».

(أليس هذا عكس ما نشيعه عن الضحك العادى، أو الضحك التواصلى، فمن أين لنا حق التعميم؟)

ثم يقول:

«كانت بضعة سنتيمترات بالكاد تفصل الحب الجسدى عن الضحك، وكان يخشى أن يجتازها».

(هل يجرؤ عالم أن ينكر، وهل يقدر أن يبحث ذلك، - ناهيك عن تمييز الرجل عن المرأة فى هذا ومثله).

وأخيرا:

«إلا أنهما لم يقدرا سوى على الضحك منه، ومن ثم أتى الضحك الحق، الضحك المتفجر، المستعاد، المتدافع، المطلق العنان، وانفجارات الضحك الرائعة والمجنونة... إلخ».

ثم وصف آخر

«الضحك الذى ينأى، الضحك المتألق» ...

وأخيرا..

أحسب أنه على أن أخلص بعد كل هذا بما أردت بيانه من أن ظاهرة الضحك والسخرية وما إليهما هى ظاهرات من أعقد وأروع ما يمكن أن يعايشها الإنسان.

وأن الرجل لا يفترق عن المرأة فى فرص سبر غورها، والإبداع فيها وبها.

وأن الذى يحدد نوع الإنتاج، ونوع الإبداع، ونوع الأداء هو موقع كل منهما على سلم التطور، وليس مجرد جنسهما.

وأن الأمر يحتاج إلى عودة، وإلى حوار، وأنه: عذرا.



الكوميديا المصرية من المغماطيس إلى الزعيم

بقلم: مهدى الحسينى

شاسعة هى مساحة الكوميديا فى مصر منذ يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال وحتى اليوم، مروراً بمحمد تيمور وعزيز عيد والريحانى وبيرم وبديع وأمين صدقى وعلى الكسار، إلى حد يصعب الإلمام بها فى مقال واحد .

وفى هذا الخضم تتراءى لنا - دائما - تلك الروح اللماحة الذكية الساخرة الشاعرة الصائبة المستشرفة لكاتب الأمة المصرية توفيق الحكيم، والتى تتميز بها مسرحياته التى يمكن اعتبارها كلها - على نحو ما - كوميديا رفيعة لم يكتشفها مخرجوها بعد .

ففى إشارة لامحة ينعى الفريد فرج فى كتابه (دليل المتفرج الذكى إلى المسرح) الصادر عن دار الهلال سنة ١٩٦٤ ، ينعي على الإخراج ميلودراميته وغياب إحساسه بالمفارقة الفكاهية حين تقديمه (السلطان الحائر) على المسرح القومي، خاصة فى مشهد اعدام المحكوم عليه، وللقارئ أو المشاهد أن يقيس على هذا المثل كى يعينه على اكتشاف الروح الكوميدية الألمعية التى أجاد الحكيم إخفاءها فى كل أعماله بلا استثناء .

وفيما عدا توفيق الحكيم الذى امتد إنتاجه طيلة ٥٤ عاما كتب فيها حوالى ٦٠ مسرحية ـ بالإضافة إلى ما كتبه قبل

بعثته إلى فرنسا - لم يبق من مسرح كوميدى بعد الحرب الثانية سوى نجيب الريحاني وآثار من على الكسار، فضلا عن ميلودرامات يوسف بك وهبي وعروض متناثرة للفرقة القومية والفرقة المصرية الحديثة اللتين أصبحتا بعد ذلك فرقة المسرح القومي.


عزيز عيد


على الكسار


نجيب الريحاني

ارتباط الكوميــديا بالتحولات السياسية

ومن بدايات عديدة ابتدأها مسرحنا المصرى منذ سنة ١٨٧٠ وحتى اليوم، فإننى سأختار بداية واحدة وحتى اليوم، فمنذ ولادة الموجة الأخيرة لمسرحنا فى الخمسينيات، ارتبطت الكوميديا مباشرة بالتحولات السياسية الساخنة والاضطرابات الاجتماعية الجسيمة التى حدثت فى مصر منذ يوليو سنة ١٩٥٢، الأمر الذى كان له ردود فعل عميقة فى صفوف المثقفين، فنشأ نوع من الكوميديا جعل د. على الراعى يسميها كوميديا المثقفين تمييزا لها عن الكوميديا الشعبية، هنا ولد المسرح المصرى من جديد على يد نعمان عاشور بمسرحية (المغماطيس) التى قدمتها فرقة مستقلة هى المسرح الحر سنة ١٩٥٥، هذا وقد عرف نعمان بحس اجتماعى يرصد التكوين والتحولات التى ألمت بالشخصية المصرية خاصة فى الطبقة الوسطى، كما عرف بفرط حساسيته تجاه الأمراض التى تطرأ على حياتنا الاجتماعية، فحينها شاعت حكاية زعم القدرة على التنويم المغماطيسى ومعرفة المجهول والغيب وعلاج الأمراض المستعصية عن طريقه، فما كان من نعمان إلا أن أنكت موهبته فى الإبداع القصصى وكتابة البرامج الثقافية للإذاعة قدرته على الكتابة للمسرح فكتب مسرحية (الناس اللى تحت)، تلك التى حلل فيها نتائج ما حدث، ففى حين تعلن «بهجة هانم» صاحبة المنزل الصغير تمسكها بملكيتها وإراداتها عنه، إذ تجد فى ذلك فرصة لاقتناص زوج قد يجئ بعد فوات الأوان، ولكن لكل ساكن عندها حالته الخاصة، فعبد الرحيم كمسارى الترام داهمته الشيخوخة والكآبة، أما ابنته لطفية فهى منافس - لبهيجة - له وزن بجمالها وشبابها وعذريتها، وعزت الرسام


بديع خيرى


محمد عثمان


نجيب سرور

اليسارى الثرثار فلا تتفق ميولهما وأحلامهما معاً، ورجائى الأرستقراطى المهزوم المفلس الرقيق الرومانسى فرصة مثل عدمها، أما الخادم فكرى فمشدود من أذنه إلى مسلسلات الراديو المثيرة ولا يفكر فى سواها فضلا عن عدم صلاحيته اجتماعيا كزوج محترم .. هكذا رصد نعمان عاشور تحولات ما بعد يوليو بتحليل يتميز بالواقعية والسخرية والحساسية والرقة .

● نعمان ومسيرته المسرحية

ومضى نعمان عاشور مسيرته المسرحية ما بين المسرحية الاجتماعية والفانتازيا والمسرحية التسجيلية التاريخية والتراجيكوميديا والكوميديا ، فقد هجا الحياة السينمائية المصرية فى مسرحية (سيما أونطة) فلم يشهد سوى عيوبها، وحلل الموقف النسائى فى (صنف الحريم) فاثبت أنه صاحب خبرة كبيرة فى التكوين النفسى والثقافى للمرأة فى الطبقة الوسطى، ثم هاجم لصوص المال العام فى (عطوة أفندى قطاع عام) بينما - ولعله لم يكن يدرى أو يقدر - كان هناك قرار خفى قد اتخذته الدولة لتتحول إلى اقتصاد السوق ، وأن هؤلاء اللصوص بالذات هم نواة الطبقة الطفيلية الجديدة ، مضى نعمان فى مسيرته الدرامية ككاتب اجتماعى مهتم بالتكوين الداخلى للشخصية المصرية فى الطبقة الوسطى بصفة غالبة، ذى حس سياسى، لاتخلو مسرحية له من لمسة كوميدية ، حتى أكثرها مأساوية (عيلة الدوغرى) فكم سخر من زينب الدوغرى حين عضت طاقم الصالون معلنة أنها لن تتخلى عنه سداداً للديون ، ولاينسى أحد منا شخصية الطواف خادم الطابونة والبيت وسعيه الدائب للحصول على حذاء بعد سنوات طويلة من الحفاء، وحين يأتيه حسن الدوغرى بحذاء فإن قدميه تستعصيان على الدخول فيه .

● ألفريد فرج وعصا التعذيب

بدأ ألفريد فرج مسيرته المسرحية باكراً حين قدم رائعته الشعرية « سقوط فرعون» سنة ١٩٥٧ على المسرح القومى، ثم اعتقل بعدها حوالى ثلاث سنوات ، ولم تمنعه عصا التعذيب من أن يكتب بخيال

مشبوب على الرمال والبازلت ، خرج بعدها ليقدم ثنائية (يوسف وياسمينة وحلاق بغداد) ولمع عبد المنعم إبراهيم فى تمثيل أبى الفضول ذلك الحلاق العاشق للمعرفة الذى يتكبد كل المرارات من أجل أن يعرف (أموت حتى أعرف) ويظل هكذا حتى ينصره الوالى، وبالطبع هذا (والى) الحدوته أو الاسطورة أو ألف ليلة وليلة أو خيال المؤلف .. ولكنه لم يوجد أبدا فى الواقع لأنه لم يوجد بعد الحاكم الذى يعطى منديل الأمان بلا مقابل ، وكما شغلت الفريد قضية المعرفة ، شغلته أيضا مسألة العدالة فى بعديها المطلق والاجتماعى ، فقدم مسرحيات عدة منها كوميديته الرشيقة الأنيقة «على جناح التبريزى وتابعه قفه» فهذا أمير مفلس يزعم أن من حق الناس جميعا بأن يتمتعوا بأطايب الحياة حتى ولو بالخيال، فبعد أن شبع وتابعه قفه من مائدة وهمية، فإنهما ينتقلان إلى مدينة يعدان أهلها وحكامها بقافلة فيها كل ما لذ وطاب ، فعاشا فى ضيافة هذه المدينة سيدان على الجميع فى أكذوبة الوفرة أى الحلم الذى سرعان ما ينكشف فلا يبقى منه سوى الأمل فى حياة عادلة . وهكذا ذهبت الشعارات الواعدة الكاذبة إلى غير رجعة، فهل كان الفريد متنبئا بما حدث بعد ذلك؟.

أما (عطوة أبو مطوه) فقد دار حول قيمتها الفنية ومصادرها الإبداعية الكثير من الجدل ، إلا أن الإقبال الجماهيرى الذى تم دون ترخص أو تنازل أو ابتذال قد حسم الأمر لصالح أصالة العرض الذى استوحى واقعة مصرية بحتة نشرت فى صحافتنا عن نصاب يدعى عطوة محمد عطوة قام بتزوير قرار الدولة بعلاجه فى الخارج، كما زور قرار حصوله على نجمة سيناء باعتباره بطلا من أبطال أكتوبر وغير ذلك، هذا فضلا عن تأثر الكاتب بأوبرا الثلاث بنسات لبريشت وأوبرا الشحاذ لجون جاى ، ثم نقل العمل بأسره إلى جو الثلاثينيات بواسطة شخصيات قصة بحتة لحما ودما ، الأمر الذى اعتبرناه استلهاما وليس تصويرا أو اقتباسا.

● يوسف إدريس والكوميديا

اتخذ يوسف إدريس مسارا أو مسارات خاصة فى اطروحاته الكوميدية ، ففى حين قدم (الفرافير) سنة ١٩٦٤ مساندا أياها بمقالاته الشهيرة «نحو مسرح مصرى» المنشورة بمجلة الكاتب ، أو بمعنى آخر كانت الفرافير – كافتراض – تطبيقا عمليا لأفكاره المثيرة التى دار خلاف نقدى واسع ومتراوح حولها .-هل يقصد يوسف إدريس بالدورة الفلكية للفرفور حول السيد أن الحرية مستحيلة؟ أم أنه يستفز المشاهد كى يفكر فى حريته؟ وقد لعب المخرج كرم مطاوع دورا مهما فى هذا الحوار حين زعم أنه صياغة النص الأصلى حين قدمه على منصة


نعمان عاشور


الفريد فرج


سعد وهبة

العرض، وحين قام بالدورين الرئيسيين ممثلان من أفذاذ فناني المسرح هما: توفيق الدقن (السيد) وعبد السلام محمد (الفرفور) .. غير أنه بمراجعتي للنص مرة أخرى مؤخراً ، وجدت فيه فقط مشروعا لنص مسرحي مبتكر .. أكثر منه نصا مسرحيا مكتملا .

ويعد (المهزلة الأرضية) التي لم تكن مهزلة كوميدية بأي حال، بل كانت ميلودراما اجتماعية فاجعة تميل نوعا ما إلى العبث ، كتب إدريس مسرحية (المخططين) ، حيث كانت تنتقد العقلية التآمرية الشمولية لمجموعة مهيمنة ظنت نفسها صفوة جديرة بأن تخطط كل شيء في حياة الناس والمجتمع، ولكن المخرجين يبوءان أصابعهما بالفشل نظراً لأسلوبهما المباشر ، فلم يلمسا الأسلوب الكاريكاتوري الساخر للمؤلف .

ثم ننتقل إلى مسرحيته الأخيرة (البهلوان) التي قام ببطولتها الماهر يحيى الفخراني ، وهي عن كاتب صحفي سلطوي مبرر ومضلل يعمل في النهار بصحيفة يومية كبرى، ولكي يحقق نوعا من التوازن ينفس عن نفسه بالعمل مهرجا في سيرك مساء !! ومن هذا التناقض في حياة هذا الشخص المعاصر يكشف يوسف إدريس هذه الشيزوفرينية القاتلة التي تتنقل بين الزيف والحقيقة وبالعكس ، فالمهرج هو الصحفي ، والحقيقي هو المهرج وتلك مفارقة فادحة .

سعد وهبة : الألفة والواقعية

استطاع سعد الدين وهبة أن ينقل خبرته كضابط عمل طويلا وعميقا في الشرطة خاصة في الأقاليم، إلى صفحات النص المسرحي، فموضوعاته وشخصياته تتميز بالألفة والواقعية ، وحواره يتميز بالخفة واليومية والرشاقة والتراشق والتركيز ، أما حبكته فبسيطة ظاهرة الأسباب والصنعة ، ولنأخذ مثالا : تتوه عربة أتوبيس في الصحراء ، تحمل نماذج اختارها الكاتب ليحللها أمام أعيننا : مثقف ، صحفي ، عمدة ، رجل أعمال ، موظف ، سائق ، ثم شاذ ومومس، ولنتوقف أمام هذين النموذجين الأخيرين ، إذ يعتبر سعد وهبه أول من قدم شخصية الشاذ على المسرح المصري، فلماذا ؟ أما المومس فأخشى ما أخشاه أن سبغ الكاتب عليها من النبالة والتضحية والخبرة والحكمة بحيث يوحي النص أنها رمز

لمصر !! فلماذا ؟ وهذا سؤال آخر .

وتتميز أعمال سعد وهبة الكوميدية بقدرتها على تفجير المفارقة والتناقض الاجتماعي والسياسي في حياتنا المعاصرة، كما لعبت المجموعة المتميزة من ممثلي المسرح القومي دوراً جوهريا في بث الحياة والواقعية في مسرح الستينيات، لعبت هذا الدور نفسه في مسرح سعد وهبه ، فشفيق نور الدين في السبنسة وسكة السلامه ، وتوفيق الدقن وعبد المنعم إبراهيم وحسن البارودي وعبد السلام محمد وسميحة أيوب وملك الجمل ورجاء حسين وسعيد أبو بكر وعبد الرحمن أبو زهرة وغيرهم ممن حملوا على أكتافهم نهضة الكوميديا خاصة والمسرح عامة في الستينيات ، فجعلوا من مجموعة ممثلي المسرح القومي فرقة مسرحية متجانسة متكاملة بالمعنى النموذجي لهذه الكلمة .

● **نجيب سرور : صخب واحتجاج !**

ضجت القاهرة ، بل وبقاع كثيرة من مصر حين شاعت (أميات) نجيب سرور ، ومن هذه الروح الناقدة الصاخبة المحتجة الساخرة ، كتب مسرحيته (الكلمات المتقاطعة) وبها يهجو المثقفين بعد النكسة ومن ثم المجتمع بأسره ، مثلها مثل ديوانه (بروتوكولات حكماء ريش) تلك المسرحية التي لم تحظ بالعرض كاملة، فقد قدم الفصل الأول منها المخرج شاكر عبد اللطيف لجامعة القاهرة سنة ١٩٧٨ ، ولم نستطع العثور على الفصل الثاني منها حتى اليوم ، إن روحها الساخرة الهجاءة كانت تطل دوما من ثنايا أشعاره ومسرحياته السابقة، ففي عام ١٩٦٨ كتب معارضة مسرحية - إن جاز التعبير - لإخراج جلال الشرقاوي وتمثيل سهير البابلي لمسرحيته (آه ياليل ياقمر) ففي تلك المسرحية التجريبية الصغيرة المسماة (يا بهية وخبريني) تذهب قافلة للثقافة من العاصمة إلى قرية بهوت التي اعتبرها نجيب في (ياسين وبهيه) مسقطا لرأس بطليه، وذلك لتقديم مسرحيته عنهما، فيصطدم القاهريون بمجموعة من الفتية والفتيات من أبناء بهوت، ويدور بين الفريقين صراع فني في (التمثيل) فأيهما أقرب الى حقيقة قصة ياسين وبهية ؟ وهكذا قدم نجيب سرور أول مسرحية تجريبية مصرية حول المعنى الاجتماعي لفن التمثيل . أتبعها بمسرحية ساخرة أخرى حول الاختلاف العربي حول كيفية (دفن) القضية الفلسطينية أسماها (الذباب الأزرق) استوحاها من مسرحية (أخوان الصفا) للكاتب الطليعي حسن أحمد حسن، وكان القضية الفلسطينية جثة يختلف إخوان الصفا في أي جهة من الجهات الأربع يدفنونها ، ومن خلال هذا الـ (ريڤيو) المتعاقب لوحات إثر لوحات يتعرض كاتبنا بسخرية لاذعة لنماذج متنوعة .. لعلها كانت سببا في قتل القضية الفلسطينية . هكذا لا يغادرنا شاعرنا إلا وأصداء احتجاجاته العنيفة الساخرة تملأ أسماعنا .

● **على سالم : الكوميديا الخفيفة**

وفي حين تلفظ الستينيات أنفاسها ،



عادل إمام   محمد صبحى

يظهر لنا مؤلف عصامى هو على سالم الذى قدم لنا مجموعة من المسرحيات شبه الكوميدية الخفيفة - فهو لم يكتب سوى الكوميديا شديدة الخفة - بعضها أصلى والبعض الآخر مستعار من أصول أجنبية مترجمة لدورنمات ويونسكو وغيرهما ، وتعتبر (إنت اللى قتلت الوحش) أهم كوميدياته.. حين يتصور أن الشعب لا يمكن قيادته دون الاعتماد على خطر خارجى يهدده أو يهددونه به ، حفاظا على هيمنة الطبقة الجديدة الحاكمة ومصالحها. أما هذا الخطر فهو وحش يقف خارج المدينة بينما ينشغل (أوديب) بالبحث عن رفاهية شعبه ودخوله عصر المخترعات والتكنولوجيا مما سمح لعصابة الحكم بإدارة شئون البلاد ، أما الشعب فقطيع يردد : إنت اللى قتلت الوحش فى حين يضحى (كريون) بنفسه كى يواجه وحشا مزعوما جديدا .. وهكذا ندور فى دائرة مغلقة من اليأس والهزيمة ، وهى نفس التيمة التى استخدمها من قبله عبد الرحمن الشرقاوى فى (الفتى مهران) ورشاد رشدى فى (بلدى يا بلدى) : بطل أو زعيم حسن النوايا وبطانه فاسدة !!

لذا فإننا إذا تعمقنا نصوص على سالم سنجد أنها عادة تنتهى بفشل الحل الإيجابى وتبرئ الحاكم المطلق وتفت المجرمين وتدين الجماهير .. فتنجح دوما فى إشاعة روح اليأس والهزيمة فى متلقيها.

● لينين وصبحى

أما لينين الرملى فقد بدأ كمؤلف مسرحى باقتباس مخل من فيلم أمريكى (شارلى) فى عرض أطلقوا عليه اسم (انتهى الدرس يا غبى) حيث لعبه الممثل محمد صبحى على عناصر السخرية من شخصية المشوه جسمانيا والمتخلف عقليا، ولما كان جمهور الطبقة الجديدة القادر على دفع قيمة تذكرة القطاع الخاص يتميز بقسوة فريدة ، فقد نجحت المسرحية تجاريا نجاحا ملحوظا ، وحاول الثنائى صبحى ولينين أن يقدما مسرحا كوميديا (نظيفا) أثناء مسيرتهما الفنية سويا والتى طالت بعض الشئ ، فعلى سبيل المثال كانت مسرحية (إنت حر) طرحا لقضية الحرية وهى قضية القضايا ، وقد قلبها لينين على أوجه كثيرة بطريقة باهرة، غير أن المسرحية تنتقل بنا من نسبية الحرية وهذه مقولة صحيحة .. إلى استحالة الحرية وأن الإنسان يعود على عقبيه فى طريق الحرية فى دائرة مغلقة . وحين استقل لينين عن صبحى حاملا مسرحية

(أهلا يا بكوات) فإنه ينتقل بنا إلى عالم المماليك بواسطة حيلة مسرحية بسيطة (زلزال) فإذا بالصديقين - أحدهما دكتور براجماتي ذو روح عملية ، والثاني مدرس رومانسي مثالي - يسقطان في مخزن بالعصر المملوكي ، فيقعان فريسة للاستعباد .. إلى أن يمتلكهما مراد بك الشهير ، فيحاولان إغراءه بمخترعات القرن العشرين مثل الساعة والتليفون وغيرهما، وفي حين يحاول المدرس التحرر وتغيير مسار التاريخ .. يمارس الآخر لذة الخنوع والتواطؤ بحجة الاندماج في العصر وعدم القفز على الواقع ، فتكون النتيجة هي هزيمة المدرس والتقدم والمعرفة والحرية، وتواؤم واستكانة العالم، مسقطا الواقع الحالي على زمن المماليك مستغلا التشابه الزمني بين نهاية القرن العشرين في مصر وبين نهاية القرن الثامن عشر، واصلا إلى ما مفاده أن التاريخ يعيد نفسه فلا فائدة، وهو عودة أخرى إلى تيمة اليأس التي ظهرت في كوميديا ما بعد سنة ١٩٦٧ .

● مجنون بطه

في حين أن بعض مسرحيات الريحاني كانت على صلة وثيقة بقضايا جمهورها مثل (الجنيه المصرى) التي استنفرت مصلحة الأمن العام فمنعتها . أعاد فؤاد المهندس هذه المسرحيات بعد أن فرغها من محتواها السياسي والاجتماعي ليقدمها في قالب أخلاقي وعظي مفعم بالجنس والمبالغات الحركية كتحويله الجنيه المصرى إلى السكرتير الفني، وهكذا دارت أغلب مسرحياته في الستينيات حول الموظف الفقير الذى يقع في حب سيدة ارستقراطية فارتبط اسمه بشويكار كممثلة وبسمير خفاجي كمؤلف مقتبس (صاحب مسرحية اسمها مجنون بطة) وصاحب توليفة كوميدية تجارية وحرفة مسرحية رائجة . وقد واصل سمير خفاجي صنع هذه الفودفيلات المكرورة إلى أن استطاع مع علي سالم في (مدرسة المشاغبين) المأخوذة مباشرة من فيلم أمريكي أن يوجها معا ضربة قوية لمؤسسة التعليم ولمفهوم الثقافة والعلم «الذي لا يكيل بالباذنجان» ثم كتب الراحل بهجت قمر (العيال كبرت) التي أجهزت على المؤسسة الثانية في المجتمع وهي مؤسسة الأسرة ، باختيار حالات استثنائية لعرضها ، لكنها يؤكد مرة ثانية على نماذج فاشلة في تعليمها : الابن البلطجي والابن التافه والفتاة التي تريد أن تترك تعليمها لتعمل في الكباريهات .. وقد تحققت هذه النماذج بعد ذلك بنجاح، فانتقلت بالفعل من المسرح إلى صفحات الحوادث والأخبار الفنية مثل أستاذة الفلسفة التي تعمل بالرقص .. وغيرها

● رسالة الكوميديا

الآن . هل يوجد لدينا الآن كتاب للكوميديا ؟ نعم لدينا بعضهم . هل لدينا كتاب للكوميديا العميقة الرفيعة مثل



يوسف إدريس



أمين صدقى

أريستوفانيس وموليير وشكسبير وماراو وتوفيق الحكيم؟ نعم هذا ممكن. غير أن الأمر ليس على هذا النحو من التقسيم : كتاب للكوميديا ، وكتاب للمأساة ، المهم أن يكون الكاتب كاتب مسرح ، يسعى لكى يكتب كل ما هو مهم وباق ، كل حسب ثقافته ونظرته للحياة وموهبته ، وقد يقول قائل إن الكتابة الكوميدية شديدة الصعوبة، فمن السهل أن تبكيهم ومن الصعب أن تضحكهم . نعم هذا قول صحيح . ولكن الكتابة التراجيدية أو الدرامية الحديثة (أبسن وتشيكوف) أمر صعب أيضا. الفن صعب. ولكن من السهل أن تجمع قبضة من النكت والتعبيرات الضاحكة والحركات المشينة مع ممثل مستعد لأن يفعل أى شئ من أجل الشهرة والمال . أعرف من هؤلاء كتاباً مزعومين ورثوا (سحارة) من كاتب كوميدى كان يكتب لنجم كوميدى شهير، فإذا بهم يعيدون ويزيدون ويبدلون ويوفقون هذه النصوص المسكينة الحائلة مع (تجديدات) مناسبة للعصر .. ويؤهلونها لبعض الممثلين ذوى الإمكانات المتوسطة من طلاب الشهرة والمال دون النظر إلى الفن ورسالته ودوره الاجتماعى والإنسانى.

لدينا نخبة من الممثلين الكوميديين الموهوبين : عادل إمام ، عبد المنعم مدبولى، وحيد سيف . المنتصر بالله . سعيد صالح. أحمد بدير . حسن حسنى ، نجاح الموجى ، سمير غانم ، فاروق نجيب . حسن مصطفى ، يونس شلبى . فؤاد المهندس . مظهر أبو النجا . محمود القلعاوى . محمد صبحى . محمد متولى . محمود الجندى ، جمال إسماعيل . محمد الشرقاوى ، محمد جنيدى . سهير البابلى . إسعاد يونس . سعاد نصر . ميمى جمال ، سهير البارونى ، شويكار ، رجاء حسين ، هياتم ، ألفت إمام وغيرهم الكثير، ولكن السؤال : من يقود من ؟ نجم الشباك؟ أم الكاتب والمخرج ؟ أم المنتج ؟ أم الممول ؟ إننا لا ننكر على الممثل أنه فنان ومفكر وصاحب رأى وموقف ، وأنه شريك فى صياغة الرسالة المسرحية، ولكن يجب أن يكون لكل طرف دوره المحدد بالترتيب : المؤلف فالمخرج فالممثل ، ولكن حرية هؤلاء الثلاثة وفنهم ورسالتهم يتهددها خطر أكبر، خاصة إذا انقسموا على بعضهم وطالبوا بأشياء أقل أهمية من الفن على أنها الأكثر الأهمية : الكسب

السهل والشهرة السهلة والانتشار الرخيص ، هذا الخطر هو المنتج أو الممول أن يستغل ضعفهم ويفرض شروطه ، شروط السوق .. بفرض الربح الخرافي في عصر الأقمار الصناعية.

إن الأرقام الفلكية التي تتكلفها المسرحية الواحدة ، والثمن الباهظ للتذكرة، تعلننا بأن الإنتاج المسرحي دخل مجال الإنتاج الرأسمالي الاستثماري .. خارجا من دائرة الانتاج الثقافي وحل (الزبون) محل (الجمهور) والزبون هذا هو السائح العربي ، والسائح المصري العائد من الخليج، وكذا أبناء محدثي النعم من الطبقة الطفيلية المرفهة التافهة . وهنا يمكن أن نتساءل : هل يوجد طبيب أو ضابط جيش أو شرطه أو مهندس أو مدرس أو أستاذ جامعي أو تاجر عادي أو صاحب حرفة شريفة يستطيع أن يتردد على مسرحية بصحبة أسرته (في حدود ٦ أشخاص) قيمة تذكرتها ١٥٠ أو ١٠٠ جنيه ؟ وكم مرة في العام ؟ ماهذا الفن الباهظ ؟ وإذا كان باهظا هكذا فهل يكون فنا أو ثقافة ؟ أم سلعة استهلاكية ؟.

لقد استقر هذا الإنتاج المسرحي السلعي على (طبخة) من النكت والتعبيرات الضاحكة والحركات الرخيصة والغناء والرقص والموسيقى والجنس والتلميحات السياسية المباشرة السائجة ، غير أن بعض مسرحياتهم تلك قد نالت في الموسم الماضي فشلا ذريعا ، مع وجود أسماء كبيرة في الإخراج والتمثيل ، مع ملاحظة غياب الأسماء الكبيرة في التأليف وبعض الأسماء الكبيرة في الإخراج.

أما عند عادل إمام ، فقد أصبح فن المسرح غير مهم ، فقط هو كممثل ، فلا مؤلف ولا مخرج ولا مصمم ، وإنما عادل إمام هو كل شئ وكفى ، هكذا تم انتشار فن المسرح ؟ الى فن الممثل الأوحد ، يكفيه دعاية ذكية ماحة وتسويق مدروس . إن عادل إمام هو المؤلف والمخرج والمصمم الحقيقي لمسرحيته .

●لمن نضحك

إنه لرصيد ليس باليسير أو السهل رغم كل تحفظاتنا ، فإذا أخذ بما يستحقه من جدية واعتبار ، لأدى إلى حركة كوميدية عميقة وحرة ومسئولة ، ولو تناوله فن المخرج والممثل والمصمم بعناية وجدية وحداثة تتسم بالتأمل والعمق والحيوية لأصبح لدينا فن كوميدي رفيع وخالد ، ولو نظرنا إلى جمهورنا باحترام واضعين نصب أعيننا لفظة «الرسالة» لأصبح لدينا مؤسسة مسرحية ـ خاص وعام ومستقل لاتقاطعها جماهيرنا المصرية ولا تستاء منها أو تشكو من ابتذالها ، ولامتلكنا برنامجا ورصيدا كوميديا متنوعا وباقيا مثلما تملك فرنسا موليير ، وانجلترا شكسبير .

وأخيرا تبقى الأسئلة التقليدية : من أي مصدر ننهل الضحك ؟ وممن نضحك ؟ ومن ماذا نضحك ؟ ولماذا نضحك ؟ وكيف نضحك ؟ ولمن نضحك ؟!.



الساخرون والضاحكون
جزء خاص

كتابة ساخرة من أين يا أخى ؟؟!!

بقلم : محمد مستجاب

بناء علي طلب الأستاذ المهيمن علي تحرير الهلال ، قررت أن أكتب مقالا ساخرا .. عن السخرية .. كيف ؟

كان صوته في التليفون مشويا بمرارة من أعد المائدة دون أرغفة الخبز ، والفرن قفل ، ولو كان ذا دربة كافية لاستعاض عن مقالي بقليل من المكرونة أو الأرز ، وكل العناصر الجادة التي تغنينا جميعا عن أرغفة الخبز الساخر .

أو حتى لو نظر حول الفرن ، فسوف يجد باعة هذا النوع من الكتابة قد افترشوا صفحات الطريق .. لكنه - كأي رئيس يجب أن يأمر ، مغلفا الأمر بصيغة الطلب المهذب .. والمرير أيضا ، كي يبدو دستوريا .

قلت فى نفسى إن الأيام الماضية أرهقتني ، أختي الكبرى استأصلوا فخذها ، (التعبير الصحيح هو البتر وليس الاستئصال) كما أن أمى تعانى من وحدتها ، فقررت أن أهجر الجميع وألوذ بقريتي ، هروب التلاميذ من حل الواجب .

وجاء الطلب مجددا وأكثر دستورية ومرارة .

فقررت أن أفعلها .. أن أكتب مقالا ساخرا عن السخرية .

وحزمت مخى «عقلى أحسن» .. وأنا أغادر المكتب لكن صوتا تليفونيا جاءني ناصحا أن أوفى بالتزاماتي التى وعدت





توفيق الحكيم



عبد العزيز البشرى

بهـا لمجلة «النداء الجـديد» التى يثـابر الدكتـور شكرى عـيـاد لإصـدارها ، وأن أتوخى الانضـبـاط مع هذا الرجل الكريم فوجدت المصعد معطلا .

نزلت من الدور الرابع على السـلالم العريضـة ، وجلست فى حـديقـة المجـمع اللغوى «الذى أعمل فيه» على نهر النيل ، أتقلب بجسدى فى شمس نوفمبر ، وأفكر بعمق فى مسـألة الكتـابة التى يجب أن أمـارسـهـا - بالأمر - حتى أكـون فى المسـتوى المناسب والوضع اللائق ، على الأقل حتى يحين موعد خروج الموظفين كى أستـقل سـيارة المصلحـة ، والتى كـانت واقفة قريبة منى ، ترنو الىَّ بعيون جديدة لكنها رامدة .

كـان أكـثـر كُتَّاب العـصـر الحـديث سـخـرية توفـيق الحكيم لماذا إذن تحـوم السخرية حول المازنى ؟ ورآنى أحد خبراء المجمع اللغوى وهو يمرق داخل سيارته فطلب منى أن يقوم بتوصيلى للمنزل عند قاعة سيد درويش أول الهرم .

حاولت الفكاك منه حتى لا أرهقه لكنه صـمـم ، اعـتـقـدت إننى أقـيم فى طريق منزله، وبمجرد أن تحركت السـيـارة بنا ، وانغرزت فى زحام شـوارع الزمالك حتى أيقنت أن الاستـاذ يقيم فى قـارة أخـرى فـازددت حـرجـا وازداد الرجل كـرمـا وأريحية ، حتى كدت أختنق ، لكنى وصلت الى البيت متـأخـرا عن الموعد المعتـاد بسيارة المصلحة - بنصف ساعة .

- ١ -

ازددت ارتيـاحا حينما وجدت الورق الأبيض المناسب لمقال ساخر عن السخرية وأما عبد العزيز البشرى وحافظ ابراهيم فكانت سخريتهما مبنية على قلب الألفاظ أو اتحـاد المعانى ، سـخـرية راقـيـة لكنها تقـوم على نفس الأسس الشـفـهـيـة التى تمور فيها سـخـرية - أو مرح - أو معابثة أبناء البلد على المقاهى والمصاطب ، وهو مـا نجـا منه توفـيق الحكيم وبرنارد شـو ومـارك توين والجـاحظ والمازنى ، وكـان البيت فاضيا إلا من زوجتى ، التى كانت



يوسف ادريس



المازنى

قد غرفت الطبيخ الباهت المكون من شوربة الخضار الخفيفة جدا ، العيال كلهم عندهم برد ، وبدأت تعصر الليمون ، حمادة تزوج وغادرنا ، ومحمد لم يعد من الكلية ، وسوسن من مدرستها ودينا من عملها ، كيف يتسنى للواحد أن يضع وجهه فى وجه زوجته دون حماية من ضجيج العيال؟ وقطعة من الدجاج مع ضرورة التبكير بفوّار البوروسلفين المضاد للأحماض الأمينية والبولينا ، وكان طه حسين أيضا ساخرا ، ولاسيما حين يستخدم أدوات الاستفهام الانكارى ، ليس فى الروايات فقط ، بل وفى كتبه التحليلية والتنظيرية ، إن كتاب الفتنة الكبرى يحوى من السخرية مايضيء أركان كثيرين كتبوا بجواره عن نفس الموضوعات ، لكن الجدية الشديدة تكسو المعادن – حتى النفيسة – بأكاسيد غامضة من التكشير والحزم ، وتناولت ثلاث بلحات وقليلا من مشاهد الظهيرة فى التليفزيون وأويت الى حجرتى ..

– ٢ –

قبل أن أستيقظ تماما – بعد الساعة الخامسة – وجدت نفسى أخترق أروقة دار الهلال فى طريقى لمكتب رئيس التحرير كان غاضبا برغم أن المقال فى يدى ، فلما استيقظت جيدا كنت كدت أداهمه وراء مكتبه حمدت الله فوجدت بجوارى كوب الشاى الإثير ، وكان الانفجار فى مدينة الرياض الذى دمر مقر البعثة الأمريكية – قد تناثر فى جميع محطات الإذاعة – فأويت الى البرنامج الموسيقى ، وبدأت أحاول أن أفكر فيما يجب عمله ، وطفت محطة إذاعة على البرنامج الموسيقى وقد حملت على ظهرها جثمان اسحاق رابين ، وسحب المتحدث جثمان السادات ووضعه بجانب رابين ، وضاعت المحطة فلم آبه لها ، وعاد البرنامج الموسيقى خاليا من الشفافية والتألق وأى سخرية أكثر عمقا مما جاء فى رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ ، وأليست شخصية حسنين فى بداية ونهاية





تستحق أن تنجذب الى بحر السخرية السوداء ؟ وما الفرق بين سخرية بيضاء وأخرى سوداء ؟ هل هو تخليق مصطنع كي أبدو فيلسوفا ؟ والطريقة التى تم حياكتها كى تلتف حول أدم وحواء ليهبطا من فردوس الجنة الى نار الأرض ، ألا تستحق وقفة ؟ وما الذى حدث لمترو الأنفاق حتى يتعطل فى سردابه الطويل أربع ساعات ؟ وهل صحيح أن هبوط آدم وحواء يرجع الى ما لا يصح الإعلان عنه ؟ ولماذا هزيمة ١٩٦٧ بالذات؟ وأية سخرية أكثر من اغتيال هنادى ، فتذهب أختها كى تنتقم من المهندس قاتلها ، فإذ بها تحبه وتنسى ماحاق بأختها ؟ ولماذا دعاء الكروان فى وطن يضج بالغربان ؟ ومن رأى كروانا منكم فليلقنى بحجر .

- ٣ -

أحببت يوسف إدريس حبا غامرا، كان قويا عظيما يداهم الطرق حتى يصل إلى المعانى، وكانت الألفاظ.. نعم؟؟ وتحدثت فى مرح تليفونى مع شاعر جميل تعرفت عليه فى الشهور المائة الأخيرة، واتفقنا على لقاء قريبا ، كنت لا أزال فى فراشى وبقايا يوسف إدريس متناثرة فى وجدانى، كاتب مرير تشتعل السخرية فى كل كتاباته، ذلك أن السخرية لا تعنى أو لم تعد تعنى هذا التلاعب بالألفاظ والمعانى، فما هو مفهومك أنت - السؤال لى - عن السخرية؟؟ ولماذا لا تتناول المعاجم كى تستهدى بها إلى المعنى العلمى للسخرية فى الكتابة؟ فى الموسوعة العربية الميسرة، وفى المعجم الوسيط، وفى معجم المرحوم مجدى وهبة، هذا رجل علاّمة وعلاّمة بصحيح، مصرى حتى النخاع برغم إقامته كثيرا فى بلاد الأفرنج، ولو أصبحت - من يدرى - وزيرا للمعارف (نعم المعارف) لوزعت معجم مجدى وهبة عن المصطلحات الأدبية على عموم الطلبة، وجاءت زوجتى وفى يدها بقايا نقود فأيقنت أن حربا سوف تنشب، قالت إنها فى طريقها لتشترى لى ملابس داخلية تصلح للشتاء (أحسست بالبرد





حافظ ابراهيم

يخترق عظامي)، استسلمت بسرعة وتركت لها حرية الاستيلاء على أي كميات من ثروتي، كوب من الشاي - مرة أخرى - لو سمحت، وماذا عن كتابات محمد عبدالحليم عبدالله والتي ظاهرها الجدية الرومانسية؟ وأليست الرومانسية الذليلة فرعا جادا يصب في مجرى السخرية؟ قليل من الموسيقى الخالصة دون شوشرة يقربني أكثر مما أود أن أكتبه عن السخرية، أتمنى لو أدخن سيجارة.. لكن ذلك يستلزم أن أخرج من حجرتي.

- ٤ -

قضيتي الأساسية أن الكرش الحديث الذي يعلو بطني يحول بيني وبين الاكتساء المناسب ، والجلوس المناسب ، والتفكير المناسب ، والفعل الجيد المناسب، وطلبت مني زوجتي أن أقيس ما أحضرته ، سألتها عما إذا كانت تستطيع أن تتركني الآن ؟ فسألتني ! لماذا ؟ وأي زوجة في العالم لا يمكنها أن تدرك المأزق الذي أنا فيه ، ذلك أن الفهم المباشر للسخرية يقتطعها مادة ذات أبعاد يمكن أن يحاصرها التعريف ، فبأي آلاء ربكما تكذبان ؟

السؤال الإلهي في القرآن الكريم واضح السخرية .

وعند التكرار تزداد جرعة السخرية ، لكن الاقتطاع يفسد الموضوع ، فالسخرية مثل (النَّفَس) في الطبيخ ، إن السخرية - أيها السادة - مثل النفس لها كيان خاص قادر على التسلل إلى الأشياء فيسبغ عليها من ذاته ، من الساخرين المحدثين : عبد الوهاب الأسواني ، وله سخرية واضحة ، وظاهرة ، بل إن كثيرين - وأنا منهم - يعامله بصفته كاتباً ساخراً، والذي دمر سخرية الكتابة :

الحركات الهازلة الهازئة التي تنسكب كل الوقت من التليـفـزيون ، ومطلوب من الكتابة الساخرة أن يعلو صوتها فوق صوت التليفزيون ، نجح في ذلك عادل إمام ، لكن فن الكتابة الساخرة يظل كيمياء ساحرة لا يمكن الامساك بمتبعها، خسارة على سالم الكاتب المسرحي ، كنت أكتب عنه الآن .

– ٥ –

المواد البنائية التي صيغت شعرا في شكل امثولات والتي تقوم فيها الحيوانات بأدوارها الانسانية ، من الذي فكر فيها ؟ وأي سخرية أبرع من ذلك ؟ هكذا يصبح الأمر أكثر رحابة ، ويمكن اضافة كليلة ودمنة ، ومواقف مخزية من ألف ليلة وليلة ، وكذلك – لمن يريد – سوف تظل ريادة أبي زيد الهلالي لصعيد مصر في طريقه لغزو تونس الخضراء – عملاً بالغ الجزالة والسخرية ، فهل أنا كاتب ساخر؟؟ السؤال مرة أخرى : هل أنا .. ، لكنى اندمجت في حل الكلمات المتقاطعة لجريدة اليوم ، ساذجة ، لا تثير الخيال ولا تشعل العقل ، إنها مثل كثير من كتابات الأصدقاء ، يستحسن اغلاق هذا الموضوع وعليّ أن أقيس الملابس الداخلية الجديدة ، فماذا لو أنها جاءت ضيقة ؟؟ كان البيت صامتا حينما فتحت التليفزيون لأرى آثار انفجار الرياض الخاص بالبعثة الأمريكية ، وسألتني زوجتي – وهي تعبر الصالة – إن كنت سوف أذهب إلى أختي في المستشفى غدا ؟ وداهمتني أختي بجسدها الضخم وقد بتر فخذها ، أعوذ بالله ، أنا لن أذهب ، تصرفي أنت ، كما أن لإحسان عبد القدوس مواقف ساخرة في رواياته ، أما يوسف السباعي فعليك أن تتذكر القرص الأحمر الدامي الذي يغرب مثلما تغربين أو شيئاً من هذا القبيل (إني راحلة) ، يا صاحبي هذه ليست سخرية ، إنك أنت الذي جعلتها سخرية ، إنها الرومانسية الذليلة تفح بالمسخرة ، وأحسن طريقة لكتابة مقال عن السخرية أن ترجع إلى كتابات الأقدمين، أي من الأقدمين ؟؟ وماذا عن أشعار الصعاليك ؟ وماذا عن الشعر الحديث : أفيقى .. لست أول من ينام على الطريق ، ولماذا هذا العبث الشرير بكتابات الآخرين الإجابة : لأن العبث جزء من الدائرة الضخمة للسخرية ، فقالت لي زوجتي : قم ادخل حجرتك ولا داعي للنوم في الصالة .

– ٦ –

بناء على طلب رئيس تحرير الهلال ، أقر وأعترف أنا كاتب هذه السطور ، أنني أفشل الناس في الكتابة عن السخرية ، وأن ما شاب كتاباتي فإنما هو ملح الأرض ..

وأعجبتني (ملح الأرض) ، فقررت أن اعتذر لرئيس التحرير ، ولزوجتي وللبرنامج الموسيقي ، ولنفسي ، وأن أهنأ في نومي القلق المضطرب المتوجس ، ويكره يحلها الحلال .. كعادته دائما ..

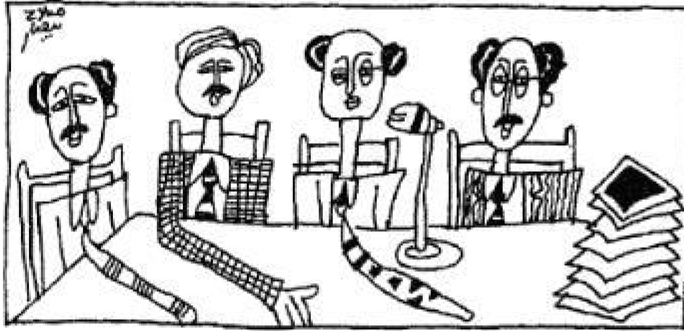
الإفاقة من التوهان الحضارى

بقلم : د. مصطفى سويف

سألت نفسى سؤالا مباشرا ألتمس به الاجابة الصادقة الشجاعة : هل من صيغة تضمن العلاج الناجع لاضطراب «التوهان» الحضارى الذى طال زمن تمكنه منا ، ولازلنا نعانى منه ، ونشعر أنه ماض فى إنحداره بنا نحو مزيد من التردى فى أعراضه وعلاماته ؟ وأخشى أن أقول إن الاجابة التى تراودنى ليست قاطعة ولا داعية إلى الاطمئنان والتفاؤل . ومع ذلك فلا أستطيع أن أقول إنها دافعة الى التشاؤم الواضح الصريح . والواقع أنها من ذلك النوع من الاجابات المشروطة ، التى تعلق الأمر المستهدف من السؤال على تحقيق سلسلة من الشروط الصعبة . فتشعرك بأن باب الرجاء ضيق بل انه يزداد مع الأيام ضيقا ، ولكنه حتى الآن لم يوصد بعد .

صعوبة العلاج وحساب الزمن

أما أن باب الرجاء ضيق فلأننا قطعنا شوطا بعيدا فى توهاننا الحضارى ، وأما أن هذا الباب يزداد مع الأيام ضيقا فلأن المكونات الرئيسية للداء وهى «نفى الآخر» و «ضمور التعاون الخلاق لحساب التعاون المرسوم» و «عشوائية التعامل أو عفوية التفاعل مع مطالب الحياة الاجتماعية بدلا من التناول المتبصر بفضل التخطيط بعيد المدى» ، هذه المكونات تآلفت مع عناصر لم ينقطع توالدها على مر الأيام والأعوام، بعضها ممارسات والبعض الآخر قيم تساند هذه الممارسات ، وأسفر هذا التآلف عن منظومة متماسكة قوامها عناصر متفاوتة الأوزان لكنها متكاملة الوظائف ، ولاتزال هذه المنظومة تنمو ويتفاقم أمرها مع الأيام . ولا أريد أن أسترسل هنا فى تعداد الممارسات والقيم التى تملأ علينا حياتنا فتزيد من تمكين التوهان منا . هذه أمور لها إفصاحاتها الكبرى وربما كان لنا أن نسميها بالكبائر



لضخامة سوءاتها ولها مظاهرها الصغرى وفى هذا السياق ندعوها بالصغائر لما تتسم به من تدن فى الأسلوب والهدف . ويكفى أن يتلفت الواحد منا حوله حتى يرصد الكثير منها ، بل وسيجد أن باستطاعته أن يستشف فيها طريق انتمائها الى هذا الجذر أو ذاك من بين الأعراض الثلاثة الرئيسية التى أحصيناها للتوهان . أضرب مثلا إحدى الكبائر التى عاش فى ظلها جيلى: نظام حكم ينكر على جميع العهود التى سبقته أى فضيلة حتى لقد أغرى ذلك بعض صناع الهالة أن يمحوا بالفعل أسماء هذه العهود ومن قاموا عليها من كتب التاريخ التى أعدت آنذاك للتدريس فى مراحل التعليم الأساسى . هذا مثال لإفصاح متضخم يندرج تحت نفى الآخر . وأضرب مثلا ثانيا مايشير اليه بعض رفاق القلم من اختفاء أدب الحوار ، وأضيف من جانبى أن ما أراه هو اختفاء لغة الحوار ذاتها لامجرد اللغة المتحلية بالأدب ، وهى من الصغائر (أو الكبائر إذا شئت) التى تمت بصلة إلى نفى الآخر أيضا . وأضرب مثلا ثالثا الطريقة التى تكونت بها بعض أحزاب المعارضة لدينا عندما قيل لها (فى السبعينيات) كونى فكانت ، ومن الجلى أن هذا الأسلوب يصنف تحت التعاون المرسوم .. إلخ . ويستطيع القارىء بعد ذلك أن ينظر بنفسه فيرصد عشرات الكبائر والصغائر ويصنفها . فإذا ارتضى أن يبذل هذا الجهد فسوف يخرج منه وقد ازدادت رؤيته وضوحا بأن التوهان الذى نعانى منه يوشك أن يبلغ فى مدى استشرائه مبلغ الكارثة . أمام هذا المنظور يبدو بكل وضوح أن التدبير للعلاج الشامل أصبح أمرا واجبا ، وأن التعجيل بتوقيعه لايقل عن ذلك وجوبا .

الطريق الى العلاج الشامل

لما كان أحد المبادىء الرئيسية لفهم المشكلات الاجتماعية وتفسيرها هو البحث

عن عوامل متعددة (لا عن عامل واحد) تقوم وراءها فقد أصبح أمرا مسلما به عند التصدى لمواجهتها بالعلاج الناجع أن نبحث عن أفضل صيغة لما نسمّيه بالعلاج الشامل ، أو المتكامل ، حيث ندخل فى حسابنا مجموعة العوامل المفسّرة (أو معظمها) : مع التنبه بصورة خاصة لأوزانها النسبية ، أو لما يشبه أن يكون جدول أولويات فيما بينها . وكلما تضخمت المشكلة كانت أحق باتباع هذا النهج فى التصدى لها سواء بهدف التفسير فحسب أو بهدف التفسير تمهيدا للتقدم نحو العلاج .

وتعتبر مشكلة التوهان الحضارى مشكلة ضخمة بكل المقاييس ، وهى بالفعل تكشف (حتى للنظرة العابرة) عن عوامل متعددة تقوم بدور الأسباب المحركة والنتائج المرتدة لاحداث مزيد من التحريك، ومن ثم كان ماتوجبه من مجابهة على طريق العلاج الشامل أو المتكامل . والبنود الثلاثة الآتية تكوّن فيما نرى إطارا أساسيا لهذا العلاج :

أ - سد المنافذ والقنوات التى تؤدى الى مزيد من إهدار المنجزات الحضارية .

ب - برامج للتنشئة ، وإعادة التأهيل على طريق الالتزام الحضارى .

حـ - إطار لتعديل السلوكيات السائدة فى فلك الأعراض الرئيسية الثلاثة للتوهان الحضارى

وسنحاول فيما تبقى من هذا المقال أن نقدم بعض الأفكار على أمل أن توحى بإرساء توجهات معينة تناسب كلا من هذه الأبعاد الثلاثة للإطار الأساسى للعلاج .

أولا - سد منافذ الإهدار :

أ - إذا كان مزيد من إهدار المنجزات الحضارية يساند ويدعم مزيدا من التوهان الحضارى فالخطوة المنطقية الأولى فى الطريق الى العلاج من هذا التوهان هى المبادرة الى سد المنافذ أمام هذا الإهدار بجميع أشكاله ومستوياته بدءا من الإهمال ، إلى إثارة التوجس الى العدوان الصريح بأشكاله الفجة والملتوية . ولا قيمة لأى خطوة أخرى مالم تتخذ هذه الخطوة ، إذ سيظل الإهدار معولا يهدم أولا بأول كل مانحاول أن نرسى قواعده بأيا خطوات أخرى .

ولا يعنى ذلك أن مسألة سد المنافذ هذه يجب أن تتقدم فى الزمان على الخطوتين الأخريين اللتين أوردناهما فى القائمة منذ قليل ، ولا أن تتوقف المسيرة فيما يتعلق بهاتين الخطوتين حتى يتم سد المنافذ ، فأمور العمل الاجتماعى لاتدار بهذا الأسلوب . والواقع أن إجراءات وأعمالا كثيرة تنتمى الى موضوع المسيرة على طريق الالتزام الحضارى وموضوع إرساء إطار لتعديل السلوكيات السائدة ،

تجرى الآن فعلا فى سياق جهود بناءة لاسبيل الى إنكارها فى حياتنا الاجتماعية، ولايجوز عقلا أن ندعو الى تعطيلها حتى نسد منافذ الإهدار . ولكن الذى ينبغى الحث عليه هو ضرورة الاهتمام بحماية إنجازات الجهود البناءة ، وفي هذا السياق فإن أولوية تعطيل جهود الإهدار هى أولوية الشرط وهذه تختلف تماما عن أولية التوقيت .

أما كيف يكون سد المنافذ أمام محاولات الإهدار فليست هناك صيغة جاهزة جامدة يمكن اللجوء اليها مع ضمان فاعليتها ، لأن الأمر يتوقف على شكل الإهدار وحجم السوء الذى يترتب عليه . ولما كان هذا الإهدار يتراوح بين أشكال رئيسية ثلاثة هى الإهمال وإثارة التوجس والعدوان . فلا أقل من التفكير فى صيغ متعددة تناسب هذه الأساليب المتباينة ، أو فى صيغة واحدة تتسع لمواجهة هذه الأساليب جميعا بما يتوافر لها من مرونة وإحكام . وسواء أكانت هناك صيغة واحدة أم صيغ متعددة فهناك مقومات أساسية لابد من اللجوء إليها فيما نحن مقبلون عليه ، هذه المقومات هى القانون تطبيقا وتشريعا ، وهى إعادة النظر فى ترشيد عمل أجهزة الدولة خاصة والمجتمع عامة حتى لا يطوّع توظيف هذه الأجهزة لأغراض تصب فى نهاية الأمر فى إهدار المنجزات الحضارية .

وليس من تحصيل الحاصل هنا أن نحث على الاستعانة بالقانون . فما يقال من أن القوانين موجودة ومع ذلك فجرائم الإهمال والعدوان لاتكف عن الوقوع وبمعدلات متزايدة ، مايقال فى هذا الصدد صحيح ، ولكن هذه الصحة تثور حولها عدة شوائب لابد من تنقية جو المجال منها حتى تتضح الرؤية .

لدينا قوانين مكتوبة ، ولكن ليس كل مكتوب سارى المفعول ، ومانراه هو أن هذه من المكتوبات المعطلة الى حد كبير نتيجة للتشوهات التي أصابت الضمير العام فى خضم التغيرات الاجتماعية التى تلاحقت علينا فى العقود الأخيرة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخري جدّت فى الساحة أشكال وأحجام من الإهمال والعدوان لا أظن أن القوانين المتوافرة لدينا يمكن اعتبارها مناسبة للتصدى لها ، ثم أن هناك من ناحية ثالثة اعتبار أساسى هو أننا فى نهاية الأمر لابد لنا من الاعتماد على القانون فى مواجهة الإساءة الاجتماعية ، وإذا كانت قوانيننا الحالية لاتسعفنا فليس بوسعنا أن نتخلى عن مفهوم القانون كأساس لتنظيم الحياة الاجتماعية ، قد يكون القانون دعامة جزئية (ضمن دعامات أخرى) لكنه دعامة على أية حال ، ولايجوز التفكير ولا تشجيع

التـفكيـر فى اية بدائل أخرى ، من طراز الدكتاتوريات المؤقتة ، أو الاستبداد العادل .. الخ فهذه كلها شرور وقد خبرناها وعانينا منها أسوأ معاناة ، إذا كانت القوانين الحالية لاتسعفنا فالطريق الواجب الاتباع هو إعادة النظر فى هذه القوانين ، وفى ظروف تطبيقها ، لا بهدف إدخال تعديلات جزئية فى هذه المادة أو تلك ، ولكن بغية الوصول الى تغييرات جذرية ، ويخيل الىّ أن الوقت قد حان لكى تتدخل المجالس القومية المتخصصة على غرار تدخلها فى سنة ١٩٨٥ ووضعها التقرير الممتاز الذى قدمته فى شأن تفاقم مشكلة المخدرات فكان الخطوة الأولى التى انطلقت على إثرها عدة خطوات بالغة الأهمية انتهت بصدور القانون رقم ١٢٢ لسنة ١٩٨٩ وماتبعه . ولايعفى ذلك أجهزة أخرى فى الدولة من أن نتوقع منها أن تفعل شيئا يتناسب وحجم البلاء الذى حل بنا ، ويتجدد حلوله يوميا فى أشكال الإهمال والعدوان التى تحيق بكل مايدخل تحت بند المنجزات الحضارية فى حياتنا ، القديم منها والحديث ، والمادى منها والمعنوى ، وأعنى هنا أجهزة الدولة التى تدخل فى صلاحياتها المنجزات ضحايا الإهمال أو العدوان ، أجهزة من قبيل هيئة الآثار ، ودار الكتب والوثائق القومية ، والأجهزة المشرفة على المعامل والمستشفيات التى تستورد الأدوات والمعدات المتقدمة لأغراض طبية ، أو هندسية ، أو بحثية ... الخ . هذه الأجهزة وأمثالها جميعا نتوقع منها أن تسهم فى تحريك آليات الدولة (بكل مالديها من قدرات على التحريك) نحو إعادة النظر فى القوانين واللوائح المتوفرة لديها حتى يستعيد كل جهاز قدرته على أداء الأمانة المكلف بها بصورة معقولة ، ولانقول بصورة مثلى . وخلاصة القول هنا أن المطلوب هو أن يتحرك الجميع فى إتجاه الإصلاح الاجتماعى للوائح والقوانين ، وهو مايعنى إصلاح هذه النظم بما يتناسب واحتياجات مجتمعنا لتأمين مسيرته الحضارية بكل ماتعنيه هذه العبارة من حقوق (الشعب) وواجبات (على الدولة) .

ب - ثم نأتى الى سد المنافذ أمام نوع بعينه من إهدار المنجزات هو الإهدار عن طريق إشاعة التوجس حولها . وإزاء هذا النوع لاتجدى القوانين شيئا ، إذ لانستطيع فى مجتمع نحاول أن ندفعه دفعا الى قدر معقول من المصداقية فيما يتعلق بما يتردد فى جنباته حول شعارات الحرية والديمقراطية أن نتصور دعوة الى سن تشريعات تحاسب متحدثا فى الإذاعة المسموعة أو المرئية أو كاتبا فى إحدى الصحف القومية أو المعارضة على حديث

يثير فيه الشكوك والمخاوف ضد المنجزات الحضارية . بل ربما وجب علينا أن ندرك بوضوح أن تبنى الاتجاه العقابي في هذا المجال أمر محفوف بمخاطر بالغة السوء . ولكن هذا لايعنى أن نترك الحبل على الغارب أمام نزوات أفراد أو مجموعات من الأفراد . لأن القضية التى نحن بصددها أكبر بكثير من أي فرد ومن أي فرقة ومن أى تجمع ، القضية تخص المجتمع متكاملا ، وتتناول حقه فى مواصلة مسيرته الحضارية ، ولكي تؤخذ هذه القضية مأخذا جادا ونظل في الوقت نفسه بمنأى عن محاذير فرض الرقابة على الآراء لابد من ابتكار صيغة عمل تأخذ هذه الأمور فى الاعتبار مع الإصرار على العمل بأسلوب راق يتناسب وخطورة المهمة ونبالة المقصد . ولايكفي في هذا الصدد الدعوة الى إلغاء هذا البرنامج أو ذاك من برامج التلفزيون أو الإذاعة ، أو الى الإقلال من ساعات الإرسال المتاحة لهذه البرامج ، أو إلى إزاحتها بعيدا عما اصطلح على تسميته بساعات الذروة ... إلخ . فهذه كلها علاجات قصيرة المدى : تقوم على النظرة الجزئية دون اعتبار للكيان المتكامل للرسالة الإعلامية وخطرها فى مجتمع لايزال يعانى من تفشى الأمية أعنى هنا أمية القراءة والكتابة بين مايقرب من ٥٠٪ من الرجال وحوالى ٦٦٪ من النساء .

أمام هذه التيارات جميعا ومايتداعى عنها فإن الرأى الذى نقدمه لكل من يهمه أمر هذا البلد فى حاضره ومستقبله يتلخص في ضرورة إنشاء مجلس قومى لرسم السياسات بعيدة المدى بما يتفق والتوجه الرئيسى المعلن للبلاد فى ميادين الاجتماع والاقتصاد والسياسة ، على أن يكون لهذا المجلس لجان استشارية يراعى فى تكوينها وفى توظيفها أن تكامل بين مهمتي الإعلام والثقافة .

هذه صيغة للعمل نقترحها فى هذا السياق . ونتركها هكذا مكثفة ليكون فى ذلك استثارة لقدر معقول من التفكير الابداعي في كيفية تحويلها الى واقع فعال.

ولايعنى هذا الاقتراح أننى أقلل من شأن مجلس أمناء الاذاعة والتليفزيون ، ولكنى أتحدث هنا عن كيان آخر وصلاحيات مغايرة وآفاق ومسئوليات مختلفة .

وغنى عن البيان أن هذا المجلس بلجانه الاستشارية لن يشغل نفسه بسد هذا المنفذ أو تعطيل ذاك ، ولكن شغله الشاغل سيكون الترشيد الحضارى للرسالة الإعلامية .

ثانيا : برامج التنشئة وإطار تعديل السلوكيات السائدة :

رأيت أن أجمع فى هذا الجزء الأخير من المقال بين موضوعى التنشئة على طريق الإلتزام الحضارى ، وتقديم إطار لتعديل السلوكيات السائدة لدينا ذات الصلة بالأعراض الرئيسية للتوهان الحضارى وذلك لتشابك الموضوعين على مستوى التحقيق فى الواقع رغم ضرورة التمييز بينهما على مستوى التصور ، والمقصود بالتنشئة على طريق الالتزام الحضارى الاشارة أساسا الى الدور المنوط بجميع المؤسسات التعليمية والتربوية ، وجميع النشاطات التى تكسب هذا الدور مضمونة ، ويقع العبء الأكبر فى هذا الصدد بطبيعة الحال على سلطات التعليم الأساسى والتعليم الجامعى ، وأية سلطات أو جهات أخرى يمتد نشاطها الى هذا المجال مثل المركز القومى للدراسات التربوية وبعض لجان المجلس الأعلى للثقافة ، وخط السير الذى تدعو الى إقراره هنا كأحد الخطوط الرئيسية المنظمة للعملية التربوية التعليمية هو غرس الوعى بالمسيرة الحضارية فى النشء ، والايمان بالقيمة الأساسية لهذه المسيرة فى تحقيق إنسانية الانسان ، والمسألة هنا لاتحتاج الى خطب رنانة ، ولكنها تحتاج الى جهود جادة يقوم بها ذوو العلم والخبرة تبدأ بمناقشة واعية لفلسفة التعليم كما نريدها ، وتمتد لتضع تصورا مفصلا لافصاحات هذه الفلسفة فى مجالات المعرفة ومجالات القيم المختلفة، لتنتهى فى آخر المطاف الى رسم الهياكل الأساسية لبرامج التعليم كما ينبغى لها أن تقدم فى المستويات المختلفة للتنشئة . فى هذه المسيرة نطلب الى أصحاب هذه الجهود أن يرتفعوا بقضية التعليم بكل مضامينها المعرفية والتقنية والقيمية الى أعلى مستوى ممكن من الوعى بهذه المضامين ليتسنى لهم وللمواطنين ممن يشغلهم الهم العام أن يروا بكل وضوح الدلالات الحضارية لهذه الفلسفة وما يفيض عنها من تصورات ومايقوم على تحقيقها من برامج . وربما كان من الخير ألا نشغل أنفسنا الآن بالاجابة على أسئلة «كيف» و«متى» نجعل من هذه الفلسفة وما تمليه من تصورات روحا تبعث فى العملية التعليمية حياة جديدة ، لأن المهم أولا أن تتضح الرؤية وسيكون لها فيما بعد من قوة الإقناع ما ييسر التقدم بعد ذلك بخطى ثابتة نحو التطبيق والتنفيذ .

أما عن موضوع الإطار اللازم لتعديل سلوكياتنا الداعمة لأعراض التوهان الحضارى فالمسئوليات هنا ملقاة أساسا

على عاتق رجال الثقافة والإعلام ، وسلطات المحليات . وجوهر الرسالة المقصودة هنا هو نشر مايمكن أن نسميه بالثقافة الحضارية على أوسع نطاق ممكن بين شرائح الأمة على إختلاف الأعمار والانتماءات . ولايمكن الدخول فى مقامنا الراهن فى وصف تفصيلي دقيق لهذا المشروع . ومع ذلك يمكن الإشارة الى بعض الأبعاد الرئيسية لمفهوم الحضارة التى لابد للمشروع من أن يدخلها فى اعتباره . فهناك ستة أبعاد لايجوز تجاهل أى منها تحت أى دعوى ، ثلاثة من زاوية المضمون ، (مضمون الكيان الحضارى الذى نقدمه) هى : «المحلية - العالمية» ، و«الزمن أو الماضى - الحاضر» و«المجسمات - المعنويات» ، وثلاثة من زاوية الشكل هى : «التراكم» و «التعاون» ، و «الإبداع» . حول هذه الأعمدة الستة ينبغى أن يقام مشروع التثقيف الحضارى، مدعوما بها ، وكاشفا عن كل ماتنطوى عليه من قيم اساسية تولدت عنها على مر التاريخ ، جميع مفردات القيم التى تخلقت فى رحابها إنسانية الإنسان .

أرجو أن أكون قد حققت قدرا معقولا من التوفيق فى تقديم جوهر التصور الذى يملك على عقلى فى هذا الشأن ، وأنا من بعد واثق من أن رفاق الدفاع عن الالتزام الحضارى والتثقيف الحضارى ، أينما كانت مواقعهم ، قادرون على أن يجعلوا من هذا التصور واقعا لا حدود لما يفيض عنه من ثراء فى الفكر والعمل والوجدان .

خاتمة :

هكذا ينبغي للعلاج المتكامل من اضطراب التوهان الحضاري ومضاعفاته أن يتوافر له ثلاثة أبعاد رئيسية هي سد المنافذ أمام مزيد من إهدار المنجزات الحضارية ، والتنشئة علي طريق الالتزام الحضاري ، ومشروع للتثقيف الحضاري الشامل.وقد اكتفينا فيما قدمناه بعرض مجموعة من التصورات الرئيسية لما هو جوهري في كل من الأبعاد الثلاثة ، ولنا في ذلك حجتان : الأولي هي أن الأولوية في هذا المستوي من التفكير في علاج المشكلات المعقدة يجب أن تعطى لتوضيح التصور الأساسى ، والثانية أن هذا المستوى من الاجمال فى عرض المقترحات من شأنه أن يتيح أفضل الفرص لاستثارة التفكير الابداعى فى الانتقال من الاجمال الى التفصيل . ☐

بقلم : د. شكرى محمد عياد

قمر على مستنقع ؟

عندما كتب علاء الديب ، أطفال بلا دموع ، قبل ست سنوات لم يكن أحد من قرائه يتوقع أن يعود إلينا الطفلان مع أمهما ، حقيقة قريبة تكاد نلمسها بأيدينا ، بعد أن كان ثلاثتهم هاجسا يعاود الأب منير فكار من بعيد ، كلما رأي صورة ذلك الطفل ذى الدمعة الواحدة علي كرسي خده ، وما أكثر ما يعرضونها هناك فى بلاد الغربة .

ولكن ها هى الدكتورة سناء فرج «قطة مصر الجديدة» تعود إلينا مع طفليها ، وقد أصبح الزوج المبعد ، المبتعد ، مجرد ذكرى تفسد على القطة أحلامها فى حياتها الجديدة ، ولا تعرف - بعد - كيف يراه الطفلان ، إن كانا يذكرانه ؟

أقول «بعد» لأننى لا أريد هذه المرة أن انخدع بسكوت علاء الطويل ، فهذه الأسرة - كما يبدو لى - معشَشة فى خياله ، ربما عاد الأب مرة أخرى ، ذلك الأستاذ الجامعى والمؤلف الذى باع نفسه وقلمه فى سوق النفط ، ربما برز الجد - والد سناء - من بين نباتات الظل ، ليصدر أحكامه - ولابد من أن تكون قاسية - على الأجيال التالية - بعد أن خيبت سناء أمله فيها ، لم تنجح فى أن تكون أستاذة جامعية يفتخر بها ، ولا حتى زوجة صالحة ربما كبر الصبيان المراهقان ، ربما تكلما وهما يكبران فى بيت منهار ، وفى كنف أم مشغولة بنفسها أكثر مما ينبغى. للإبداع نزواته ، ولابد فيه من نزوات ، ويخيل إلى أن علاء الديب يجب أن يترك هذه «الأسرة» تتحدث معه على هواها ، ولو أن حديثها قد لا ينتهى ، وأريد أن أحذره من أن يمسك الورقة والقلم كى يخطط لرواية يختم بها السلسلة


علاء الديب


غلاف الرواية

ويرحل عن هذه الجماعة فالرقم ٣ رقم يغرى الكتاب الروائيين منذ كتب نجيب محفوظ ثلاثيته الشهيرة ، التى ليست فى الحقيقة بثلاثية.

● الظاهر والباطن

تكمن قوة علاء الديب فى تصوير الشخصيات ، ولم استعمل هذه الكلمة «تكمن» كما تستعمل عادة كجزء من كليشيه ، فهو لا يصور شخصياته من الخارج ولا من الداخل ، ولكنه يصورها بطريقة ماكرة خفية ، طريقة لها ظاهر وباطن . ولتوضيح ذلك أقول إن أسلوب علاء الأساسى فى القصص هو ما يسميه بدر الديب «الحديث الشخصى» ، وهو أسلوب وسط بين الاعتراف والمونولوج الداخلى . و«الوسطية» هنا تتضمن معنى التدرج ، ألا تأخذ القارىء بالعنف ، ألا تنقله مباشرة من أسلوب «الحكى» العادى، حيث يتكلم شخص ما عما جرى له وغالبا ما يبدأ الحديث بأن يعرفنا بنفسه ، إلى نوع من الحوار مع الذات ، متقطع كالذى عمد إليه جويس فى آخر يوليسيس ، أو ملتف كما نجد عند فرجينيا وولف ، وبصورة مبالغ فيها عند فوكنر. «الحديث الشخصى» ليس حوارا مع الذات ، ولكنه موجه أساسا الى شخص آخر ، أى إنه يسلم بوجود قارىء ما ، وإن تظاهر بغير ذلك هذه بداية اللعبة الماكرة : يوهمك بأنك تتسمع من وراء باب مغلق ، مع إنه فى الحقيقة يرفع صوته لكى تسمعه وفى بعض اللحظات يوهمك بأنه يأخذك إلى قلبه ، يطلعك على أدق تفاصيل حياته وينفض أمامك أخفى ذكرياته ، وينهار أحيانا ويبكى بين يديك ، وهذا كله خداع. ولا يعرف أنه خداع إلا الكاتب والقارىء الذكى ، أما الشخصية القصصية فقد نجحت فقط فى خداع نفسها .

لهذا فأنت لكى تفهم الشخصية كما تصورها الكاتب يجب عليك أن تنفذ وراء ظاهرها المخادع ، ولو كانت الشخصية مخادعة على طول الخط لهان أمرها ، ولاستحالت إلى صورة نمطية للكذاب المفضوح الكذب ، ولكنها شخصية تصدق أحيانا ، وتمثل الصدق أحيانا أخرى ، وتحاوله بإخلاص فى بعض المرات ، وفى معظم الأحيان تكذب عليك وعلى نفسها ، بإخلاص أيضا .

شخصيات علاء الديب كلها شخصيات مريضة ، ومرضها واحد: العجز عن مواجهة الذات ، ويمكنك أن تسمى هذا المرض : مرض العصر ويمكنك أن تقول أن الكاتب القصصى حين يفضح هذا

المرض ، من خلال أسلوب القص ، إنما يقوم بعمل أخلاقى

وتعال ننظر إلى هذه السيدة الدكتورة سناء فرج ، التى مضى على طلاقها من الدكتور منير فكار خمس سنوات ، والتى ستحتفل بعيد ميلادها السادس والأربعين فى يوم من أيام عطلة «باذخة» على شاطىء مرسى مطروح ، حيث استأجر عشيقها هانى قبطان لها ولولديها شقة مفروشة فاخرة ، وحفظا للمظاهر نزل هو فى فندقه المعتاد . سناء فرج مرضها مركب (وأحسب جميع الأمراض النفسية كذلك) . فالعجز عن مواجهة الذات مقترن عندها بعبادة الذات ، كماهو مقترن عند زوجها منير فكار بكره الذات ، و«ذاتها» تعنى جسمها أولا ، الذى تتعهده بالدهانات وصبغة الشعر ، وتجد سعادتها القصوى حين تتأمله عاريا فى المرآة ، والذى تحلم باكتمال مستحيل حين تلج من طريق هذا الجسم إلى النشوة الكبرى ، هى مقتنعة بأنها لامست هذه النشوة مع حبها الأول - حبها الحقيقى الوحيد - عزيز شفيق ، الفنان المسيحى الذى كان يحسبها مسيحية مثله ، ولم يمنعهما اكتشاف الحقيقة من العزم على الزواج ولا العزم على الزواج من استعجال الوصال لم يكن ثمة شعور بالعدوان وهو يأخذها فى رفق ، ولا بالبشم وهو يقرأ لها فى «نشيد الأنشاد» بعد أن انهكهما الحب ، ولا بالاختباء وهما ينفصلان عن الرحلة الجماعية فى أسوان ويختليان أياما فى مسكن فنان من أصدقاء عزيز إنها تتحدث عن المطلق والمستحيل ، وفى نفس الوقت هى تعلم إنها لا تستغنى عن رجل ما ، حتى ولو كان رجلا مثل هانى الذى يريدها وتريده للجنس فقط وإن كانا يموهان العلاقة بمشروع زواج ، يقترحه هانى بإلحاح يتناسب مع ما تظهره من تردد ، كلاهما يتظاهر بتصديق الآخر وكلاهما يعلم أنهما يكذبان معا

كم هى صادقة أو كم هى كاذبة فى كلامها عن «المطلق» و«المستحيل» ، وتعلقها بالموسيقى والشعر والبحر ؟ وفى هذه الصورة المثالية (والمثالية لا تبالى بالأعراف) لعلاقتها القديمة برجل تدل أفعاله على أنه لم يكن سوى فنان فاشل وإنسان ضعيف ؟ هل هى صادقة وأمينة فى هذا كله أم هى صادقة وأمينة فقط حين تتغزل فى جمال جسدها العارى ، أو حين تشعر بلذة خبيثة ، عميقة الجذور ، فى لمسات الخادمة «نجية» وهى توقظها ، بحنان لا يخلو من اشتهاء ، أو حين تغلق على نفسها باب حجرة نومها وتتقلب فى سريرها وذكرياتها «كأنها تسبح فى قطيفة ناعمة أو حرير» ؟.

نشك فى «مثاليتها» المدعاة حين نلاحظ أنها لا تكاد تتكلم عن طفليها ، وإذا تكلمت عنهما فلكى تقول إنها عجزت عن أن تنشىء معهما علاقة حميمة منذ أخذتهما من أبيهما بعد نزاع وصل الى أقسام الشرطة ، وأن نجية أصبحت تقوم بدور الأم لهما ، ولها معهما نشك فى أن

هذه المثالية ليست إلا ستارا شفافا تحاول أن تخفى به عشقها لذاتها ، وازدرائها لكل ما يحيط بها وكل من ألقاهم القدر فى طريقها ، ولكنها لا تفلح فى إخفاء أنانيتها حتى عن نفسها : «سامحنى يارب، اغفر لى كل هذا البطر بالنعم التى تكاد تغرقنى ، واغفر لى - لو سمحت - عدم قدرتى على احتمال مزيد من هذا العذاب ....»

● الاعتزاز بالقدرات الكامنة

نشك أيضا فى أن اعتزازها بالحب القديم ليس إلا حجة لاشعورية تدعم احتقارها لكل الرجال الذين عرفتهم بعد عزيز ، وخصوصا زوجها السابق منير فكار وشعورها بالاستعلاء نحو عشيقها الحالى ، هانى قبطان ، وإن كنا نقرأ فى محاولاتها لإشباعهما نوعا من الاعتزاز بقدراتها الكامنة على أن تشبع رجلا ، وإن اشمأزت - حتى الكره والحقد - من لمسات أصابع منير ، وهزأت بمحاولات هانى المستميتة لإثبات فحولته ، كان عزيز «على مرمى حجر» وهى طالبة بعثة فى لندن ولم تفكر فى زيارته أو الاتصال به ، وهذا هانى قبطان تبقيه دائما معلقا مثلها بين الإشباع المؤقت والتحقق المستحيل ، وهذه ابنتها لمياء ، التى تحب بصورة منها، تشعرها بالتوتر ، تود إن تقربها أكثر ، ولكنها أشد غيرة على وحدتها ، التى تعشقها ، وتتقلب فيها ، حين تكون شبعانة ، وكأنها قطيفة أو حرير . أما الصبى تامر فتجد فى صوته ، من وراء الباب المغلق بينها وبين طفليها ، شبها من صوت أبيه . لعل هذا يعطيها عذرا لاهماله، ويفسر ، فى الوقت نفسه ، لهفتها الشديدة حين أصابته حمى مفاجئة - قد لا تكون شيئا خطيرا - وإصرارها على قطع الرحلة والعودة به إلى القاهرة .

وحيدة هى ، تتنعم وتتعذب بوحدتها وتتشبث بها رافضة كل مسئولية وهى تشعر بأنها مقبلة على النصف الأكثر جفافا من عمرها ، لعل الوحدة فرضت عليها فى مطلع حياتها ، حين تخلى عنها حبيبها ، وهاجر شقيقها ، وتزوجت شقيقتها الصغرى غنيا من أغنياء النفط ، وماتت أمها ، وانسحب أبوها من الحياة كلها ، ناسيا كل أحلامه الفنية القديمة ، راضيا بالحياة ، نصف مشلول ، من نباتات الظل ، ولكن الشعور بالوحدة له لذة لاذعة كلذة الخمر ، وخصوصا حين يتعلم الانسان المتوحد كيف يخرج من وحدته كلما أراد ، أو كلما احتاج ، كما يخرج الوحش من مخبئه ، ليقتنص حيوانا غافلا .

هكذا «نقرأ» شخصية سناء فرج الحقيقية من خلال الوقائع التى تجردها نحن من تهاويل الحنين أو المقت ، والخواطر التى يتشابك فيها الماضى والحاضر ، ويختلط عشق الذات بتبرير الذات :

«أحببت - فى الخارج دائما - كمالا لا يوصف ، وأحببت - فى داخلى - قدرة خارقة لا توجد أبدا ، قدرة على أن أتغير ،

أن أكون ما أريد ، أردت - دائما- أن أهب الأعزاء قلبي ، وحياتي ، ولكنهم كانوا - غالبا - يريدون شيئا آخر . كثيرا ما رأيت بذور الآخرين تنمو ، أما بذوري أنا التي كنت أزرعها في ظل روحي ، في حدائقي الخلفية ، فقد ظلت حتى الآن عاقرا ، جافة ، لا تنمو ولا تخضر ، حتى بحري الكبير لا يعرف ولا يرد على سؤالي الجارح : متي مت ، متي ماتت روحي ، وأمي ، ووطني ، متي رحلت عني الطهارة والبراءة ، ولم يعد في سوى كهولة ، وعفن زاحف» .

السؤال «الجارح» حقا، الذي لم تسأله سناء فرج لنفسها قط ، هو : أي بذور هذه التي تنمو في ظل الروح ، أو في الحدائق الخلفية؟ ألم تلاحظي أن نباتات الظل في بيت أبيك لا تنمو ولا تزكو ، وإنما تخنق الأحياء في ذلك البيت ، أو تطردهم منه ؟

ولكن شخصية سناء فرج لا تكتمل ، أعني أنها لا تفهم في ظاهرها وباطنها ، الا بشخصية خادمتها نجية ، إن العلاقة الحميمة ، بينهما علاقة تكاد تصل إلى حد الامتزاج التام ، رغم الفوارق الثقافية والاجتماعية الهائلة ، وتتوقف فقط عند حدود العلاقة الجنسية - تعني أن سناء ترى في نجية الصورة التي لم تتحقق - ومازالت تتمنى لو أنها تحققت - من ذاتها. نجية أيضا أحبت في شبابها ، ومثلما أحبت سناء المسلمة شابا مسيحيا ، أحبت نجية النوبية شابا اسكندرانيا ، والنوبية في عرف قومها لا يجوز أن تتزوج إلا نوبيا ، وكانت نجية أسعد حظا في إنها تزوجت من حبيبها ، ولكنها لم تكن سعيدة على طول الخط : فالحبيب الذي زخرف أحلام المستقبل وإياها تحول هو نفسه إلى زوج مستغل ، حتى بلغت به القسوة أن أمرها بإسقاط ثمرة حبهما ، وبقوة بنت القطرة ، وبدون معونة من قابلة أو غيرها ، تولت الأمر بنفسها ، ثم هربت من جحيم الزوج وأقاربه لتخدم في البيوت، هنا في القاهرة بعيدا عنهم ، لا يعنيها إن كان الزوج قد طلقها أو لم يطلقها ، فقد قطعت نفسها عنه كما تبرأ منها أهلها ، وتوحدت في الأخرى ، ولكن في نقاء كامل وعطاء كامل ، حذفت اسم «الرجل» من قاموسها ، وأعطت قلبها - لا جهدها فقط- لمخدوميها الذين لم يقدروها ،ولم يفهموها، حتى اتهمها آخرهم بالسرقة ، وهنا التقت بسناء ، فأصبحت «أختها» وأصبح تامر ولياء ولديها .

● تفاصيل مضللة

لقد دعانا علاء الديب بأسلوبه في القص وبعشرات أو مئات التفاصيل التي نثرها في ثناياه ، أن نشترك معه في لعبة الترجمة والتفسير ، ولكنه وقف عند حدود الكتابة «الحداثية» التي تسمح للقارىء والناقد بأن يلغيا الكاتب إلغاء ، وبعيدا «إنتاج النص» لحسابهما ، قد يصح هذا لو أن «الكتابة الحداثية» ، بمعناها الكامل النقاء ، موجودة في الواقع ، ولكنها ، بشهادة كبار منظريها ، غير موجودة ،

وإذا وجدت ، فى صورة كتابات تجريبية معدودة ، فهى غير مقروءة وغير مفهومة . وإذن فنحن نسائله كما ينبغى أن يسائل الناقد مبدعا : نسائله عن قيمة هذه التفاصيل الكثيرة المضللة التى أقحمها فى روايته : عن مصر قبل ٦٧ وبعد ٦٧ ، عن المصريين فى بلاد النفط ، عن ذلك الأستاذ الذى هدده ابنه بالقتل إن لم يعطه نصيبه من الميراث معجلا (فكرة لا بأس بها ، ومشكلة حلها بسيط ، كما يفهم الأستاذ نفسه ، فلماذا تنتهى بموت الأستاذ وهو ماشٍ فى حر الطريق يكلم نفسه ، ودخول ابنه مستشفى للأمراض العقلية» .

هل نسى الكاتب نفسه ، أو على الأصح ، هل نسى أنه روائى ، وأن البطلة التى أبدعها يجب أن تملك حريتها ، لماذا يكره كتابنا الاستبداد ، ويتوجعون منه ، وهم أنفسهم مستبدون ؟

هل تراه يجيب : وما المانع أن تكون هذه المرأة عاشقة لذاتها ، عاشقة لجسمها، وهى فى الوقت نفسه مرتبطة بكل ما يجرى فى وطنها ؟ أى غرابة فى أن يكون لديها بعض الاهتمام بالسياسة ، وقد كان حبيب شبابها منغمسا فى السياسة ، وإن كان فيما يبدو (فالمسألة غامضة) قد يئس من السياسة ، أو كفر بمبادئه ، حتى اتهمه رفاقه بالخيانة ؟ وإذا كانت ، فيما يبدو كذلك ، غير راضية عن سياسة الانفتاح ، مع أنها تنعم ببعض خيرات الانفتاح ، فهل هى الوحيدة التى تعيش هذا التناقض ؟

نقول نحن : هذه التناقضات ، وغيرها كثير ، موجودة فعلا ، هى جزء من «مرض العصر» كما سميناه ، وشخصناه «بالعجز عن مواجهة الذات» ، ولكن ما قيمة الكتابة إن لم تنجح فى تعرية هذا المرض ؟ حين يعطينا علاء الديب الاشارات والدلائل على أن سناء فرج تكذب على نفسها ، تكون الكتابة ناجحة ، ولكنه حين يتكلم بصوت سناء فرج ، ويعطينا افكار علاء الديب ، يكذب على سناء فرج ، ولعله يكذب على نفسه أيضا، فقد يكون «التدريب» على مواجهة الذات، من خلال شخصية روائية ، أسهل من قيام الكاتب ذاته بمواجهة ذاته (قارن بين الفقرات السياسية فى «قمر على المستنقع» وبين «وقفة قبل المنحدر» الكاتب نفسه) .

اما إذا سألت عن هذا العنوان «قمر على المستنقع» فهو مثل آخر للهروب من مواجهة الذات ففى أثناء رحلة جماعية لبعض الأساتذة المغتربين مع أسرهم ، رأت سناء القمر يغرب على مياه الخليج (الذى تراه كمستنقع كبير) . كانت ممتلئة حزنا وقرفا ، فأشفقت على ذلك القمر المسكين وظلت الصورة تعاودها بعد أن رجعت الى بلادها ، وظلت ترى نفسها فى ذلك القمر .

هل يراها الكاتب كذلك ؟

رد على الدكتور رشدى سعيد

هل التنمية هى «وهم العصر» ؟!

بقلم : د. جـــلال أمين

قيل مرة إنه «كما أن من الخطأ أن تحكم على شخص بناء على مايقوله هذا الشخص عن نفسه ، فإن من الخطأ أيضا أن تحكم على عصر بناء على مايطلقه هذا العصر على نفسه من أسماء» . هذا الكلام صحيح تماما .

لقد سبق أن ظننا أن الثورة الفرنسية دشنت عصر الحرية والمساواة للجميع وهكذا أعلنت عن نفسها ، ثم ظهر أنها كانت فى الحقيقة ثورة الطبقة الوسطى (أو البورجوازية) على طبقة الاقطاعيين والنبلاء ، ولم يستفد عامة الناس منها شيئا يذكر : لا حرية ولامساواة ، وقد ظننا أن الثورة السوفيتية دشنت عصر العدالة والاشتراكية ، وهكذا بالطبع أعلنت عن نفسها ، ثم ظهر أن وظيفتها التاريخية فى الواقع كانت تدشين محاولة روسيا اللحاق بالغرب وبناء المجتمع الصناعى فى روسيا ، وأنها قد حققت هذه الوظيفة الى حد كبير دون الوظيفة الأخرى .

وعندما كتب اللورد أكتون ACTON كتابه «وهم العصر The Illeusion of the Epach» فى أوائل الخمسينيات لم يكن يقصد أن يهاجم العدالة الاجتماعية أو الاشتراكية بل كان يهاجم الظن فإن هذا هو الذى كان يحدث بالفعل .

ليس من الحماقة الشديدة إذن أن تعترى المرء شكوك مماثلة حول مايسمى «بالتنمية الاقتصادية» . فمنذ نحو خمسين عاما انتشر الاعتقاد بأن تلك الدول

المسماة بدول العالم الثالث قد دخلت عصرا جديدا جرت العادة على اعتباره «عصر التنمية» . ولكن تأمل ماحدث بالفعل خلال هذه الخمسين عاما نجد أن الذي حدث لهذا الجزء من العالم هو شيء قبيح جدا ، ومختلف تماما عما توحي به هذه الكلمة المهذبة «التنمية» . وقد ثارت في نفسي بالفعل شكوك قوية حول ما إذا كان من الممكن جدا أن نكون أخطأنا هذه المرة أيضا كما أخطأنا من قبل فيما يتعلق بعصر الحرية وعصر الاشتراكية . فربما كان مايحدث للعالم الثالث الآن ليس تنمية بل هو تغريب ، سمي باسم التنمية من قبيل ذر الرماد في الأعين .

كلما فكرت في الأمر وتأملت ماحدث فعلا بهذا الجزء من العالم أيقنت أن هذه الشكوك في محلها . فهل معنى هذا أنني ضد «التنمية»؟ حاشا لله ، فمن الذي يكره أن يغتني الفقراء ويأكل الجوعى؟ ومن الذي يكره أن تتحسن صحة الناس ويزول الجهل ؟ لايمكن أن يكره المرء ذلك ، ولكن من الممكن جدا أن يكره المرء «التغريب» : أي استبدال قيم وثقافة وحضارة بقيم وثقافة وحضارة أخرى دون أن يكون لهذا أي مبرر إلا أن يحقق أصحاب القيم والثقافة الغالبة أرباحا أكثر .

** ** **

لقد دافع الاستاذ آرثر لويس عن «التنمية» على أساس أنها توسع دائرة الاختيار أمام الانسان ، وقال أنها لهذا السبب شيء مرغوب فيه ، إذ أن الشخص الأكثر دخلا أمامه اختيارات أوسع من المتاح للشخص الأقل دخلا . ولكن الحقيقة أن هذا الدفاع هو دفاع عن التنمية كما يجب أن تكون . وليس عن التنمية كما حدثت بالفعل أو بالأحرى ، إنه دفاع عن فكرة مجردة جدا عن التنمية، تتمثل في زيادة السلع والخدمات دون الخوض بتاتا في طبيعة هذه السلع والخدمات والطريقة التي تتم بها زيادتها ومن أين تأتي ويترتب على ذلك أن توسيع دائرة الاختيار التي يزعمها لويس إنما هو زعم مقبول مادمنا بقينا على هذا المستوى من التجريد كما أنه قد يكون مقبولا أيضا في الحدود التي تؤدي بها التنمية الى اشباع الجائع حقا وعلاج السقيم وتعليم الجاهل ، ولكن التنمية التي يقتصر أثرها على زيادة دخل بعض الناس «هم في الغالب من الأغنياء أصلا» ، وتترك الباقين على حالهم بل على حال أسوأ ، وتشيع الفوضى في الثقافة السائدة وتحل عادات وقيم وثقافة مجتمعات أخرى محلها، هذه التنمية حتى إذا اقترنت بارتفاع متوسط الدخل للمجتمع ككل لا تؤدي على الأرجح إلى «توسيع دائرة الاختيار» . ووصف هذا بأنه «تنمية» فيه إفتراء وتضليل والأفضل تسميته بأنه مجرد «تغريب» .

● أنا ضد مايحدث باسم التنمية !

هذا هو ما قصدت قوله في مقال لي

نشر فى مجلة الهلال (عدد أكتوبر ١٩٩٥)، ولكن الدكتور رشدى سعيد (الهلال - عدد نوفمبر ١٩٩٥) رأى فيه هجوما على التنمية ، ومن ثم أخذ يدافع عنها ويتهمنى بأننى أرفض التنمية بأسرها واتخذ موقفا قد لا يفيد منه إلا دعاة التخلف والسلفية ، وقد جعل لمقاله عنوانا لا أرتاح اليه البتة وهو «هل تفقدنا التنمية ثقافتنا» وسبب عدم ارتياحى له أنه يوحى بأننى ضد التنمية لأنها ضد ثقافتنا ، والحقيقة ، كما أرجو أن أكون قد أوضحت فيما تقدم، أننى ضد هذا الذى يحدث فى بلادنا منذ خمسين عاما باسم التنمية ، لأن هذا الذى يحدث هو بالفعل ضد ثقافتنا ، وهذا شيء غير مرغوب فيه . أما الشيء المرغوب فيه فقد نسميه تنمية وقد نسميه شيئا آخر ، ولكنه قطعا ليس هذا الذى يحدث .

الواقع أن أملى كبير فى أن ينجح ماقلته فى السطور السابقة فى إزالة سوء التفاهم الذى أحدثه مقالى السابق ولكنى أشك جدا ، والحق يقال ، فى أنه سوف ينجح فى كسب الدكتور رشدى سعيد الى صفى فيما يتعلق بكراهية التغريب ، إذ من الواضح لى أن الدكتور رشدى سعيد لايميل مثلما أميل الى التفريق تفريقا صارما بين التقدم والتغريب ، بل الأرجح أنه يكاد يعتبرهما مترادفين ، بينما لا أعتبرهما كذلك . على أنى بدلا من مزيد من العراك مع د. رشدى سعيد الذى أكن له مودة واحتراما شديدين وأحمل تقديرا كبيرا لما قدمه من خدمات جليلة لمصر ، عملا وفكرا ، أفضل أن أستطرد فى مناقشة كيف أصبحت التنمية بالفعل «وهم العصر» .

** ** **

لازلت أذكر أيام صباى وأولى سنوات الشباب ، فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات ، التى لم نكن قد سمعنا فيها قط شيء اسمه «التنمية» كانت مشكلات مصر الرئيسية يعبر عنها باستمرار ، فى ذلك الوقت ، بكلمات ثلاث: الفقر ، والجهل ، والمرض ، ولكيلا يظن القاريء أن هذه الكلمات ليست إلا تعبيرا آخر عن «التنمية» ، أسارع بالقول بأن الفقر فى ذلك الوقت كان يعنى فقر الفقراء وليس «فقر مصر» أو انخفاض متوسط الدخل ، كما عرف الفقر والتخلف فيما بعد ، وكان الجهل يعنى انتشار الأمية لدى غالبية المصريين وكذلك المرض وقد وجدت تأكيدا لما أتذكره عن هذه الفترة فى كتاب ظهر هذا العام عن الهيئة العامة للكتاب اسمه «المجتمع المصرى قبل الثورة فى الصحافة المصرية (٤٥ - ١٩٥٢) للدكتورة نجوى حسين خليل ، وهو أساسا رسالتها للدكتوراه ، إذ قامت المؤلفة باستقراء الصحف المصرية فى هذه الفترة للبحث عما كان يعتبر وقتها المشاكل أو القضايا الاجتماعية الأساسية فى مصر ، فوجدت (ص ١٧) أن القضية الأولى التى حصلت على أعلى تكرار (٥٣٢ مرة) هى قضية عدم المساواة بين

طبقات الشعب والعدالة الاجتماعية تليها فى المرتبة قضية التعليم (٢٣٦) ثم قضية التموين والغلاء وارتفاع الأسعار (٣٣٢) ثم قضية الأمراض الاجتماعية (٢٩٦) ثم وضع المرأة ودورها (٢٧٨) ثم المشكلة الصحية وسوء التغذية (٢٢٩) ثم المشكلة العمالية (٢١٥) ثم الاسكان (٧٦) ثم زيادة السكان (١٢). وليس فى قائمة القضايا قضية اسمها «التنمية» أى «رفع متوسط الدخل» للدولة ككل !

● متوسط الدخل !

لم نكن قد تعرضنا بعد لعملية غسيل المخ المستمرة التى جعلتنا نجمع الأغنياء على الفقراء ونركز كل اهتمامنا على شيء اسمه «متوسط الدخل» ونجعل هدفنا هو زيادة هذا المتوسط ، بدلا من أن يكون زيادة دخل الفقراء دون غيرهم ، وتوفير السكن لمن كان سكنه غير لائق ، دون غيره (وليس تعمير الساحل الشمالى بفيلات لايسكنها أحد لأنه لايحتاجها أحد) وتوفير مياه الشرب لمن لايحصل عليها والخدمات الصحية الأساسية لمن لا تصل إليه ، فإذا حققنا ذلك جاز لنا أن نفكر فى أشياء أخرى فيما بعد ، قيل لنا أن الهدف هو رفع متوسط الدخل ، وأن هذا يسمى بالتنمية ، وأنه ليس هناك شيء أفضل أو أعظم منها، فماذا حدث ؟ انقضى نحو نصف قرن على رفع هذا الشعار ، حملونا خلالها من خطة خمسية للتنمية إلى أخرى، وصدعوا رؤسنا بأرقام إجمالى الاستثمارات المتحققة والمرجوة والفارق بين معدلات نمو متوسط الدخل فى السنوات الخمس السابقة عما يرجى لى فى السنوات الخمس التالية ، وقالوا لنا فى كل مرة أن سبب عجزنا عن تحقيق الأهداف الواضحة جدا التى كنا نستهدفها فى الماضى ، كاطعام الجوعى وتشغيل المتبطلين والعثور على سكن لائق لمن لا سكن له ، يرجع الى عوامل خارجة من إرادتنا ، ولكن الأمر سيتدارك بلا شك فى الخطة الخمسية التالية .

خلال هذه الخمسين عاما ارتفع متوسط الدخل فى مصر مما يعادل نحو مائة دولار أمريكى الى مايعادل نحو ٦٥٠ دولارا . ليس معنى هذا بالطبع أن متوسط الدخل الحقيقى قد تضاعف أكثر من ست مرات ، فدولار اليوم لايجلب من السلع والخدمات ما كان يجلبه الدولار منذ خمسين عاما ، ولكن الأرجح أن متوسط الدخل الحقيقى ، قد تضاعف فى مصر خلال هذه الفترة بأكثر من ثلاث مرات ، بالرغم من الزيادة السريعة فى السكان ، ومع ذلك لازالت نسبة كبيرة من المصريين يبيتون جوعى ، ولاتجد سكنا لائقا ، ونسبة البطالة أعلى مما كانت منذ خمسين عاما ، ولازالت قرى كثيرة فى مصر لاتحصل على مياه صالحة للشرب إلا بشق الأنفس ولاتحصل ١٧ محافظة من محافظات مصر على ماتحتاجه من المياه النظيفة ، وهناك من المحافظات كفر الشيخ وأسيوط ودمياط ماتحصل على أقل من ثلث حاجتها من المياه الصالحة للشرب

.. الخ . طبعا كان الوضع يمكن أن يكون أفضل لو كان السكان يزيدون بمعدل أقل، ولكن من المؤكد أن الوضع كان يمكن أيضا أن يكون أفضل بكثير لو انشغلنا بمثل هذه القضايا الأساسية : إطعام الجوعى وتوفير المياه الصالحة للشرب وتشغيل المتبطلين .. الخ بدلا من الانشغال بشيء اسمه متوسط الدخل بل أن الأرجح أيضا أن معدل نمو السكان كان يمكن أن ينخفض بدرجة أكبر لو وجهنا جهودنا مباشرة الى فقر الفقراء بدلا من توجيهها لرفع معدل النمو . إذ أننا باسم رفع معدل النمو أو التنمية بنينا مساكن لايسكنها أحد ، ومصانع لاتشغل إلا القليل جدا من العمال، ومدارس لا تعلم أحدا ، وجامعات لا تثقف أحدا ، وأنتجنا تليفزيونات تساهم في مزيد من التخلف العقلي ، وزدنا انتاج البترول لنستورد سيارات لوثت هواء المدن وبنينا من أجلها كباري علوية قبيحة .. إلخ.وهم دائما يطالبوننا بفرصة أخرى لحل مشكلاتنا الأساسية وفي كل مرة لاتحل هذه المشكلات بل فقط يزيد «تغريبنا» .

** ** **

إن القول المأثور عن الحرية «كم من الجرائم ارتكبت باسمها» ينطبق أيضا على التنمية ويبدو أن هذه السلسلة من الجرائم التي ترتكب باسم التنمية لم تنته بعد ولن تنتهي قريبا ، فمنذ أيام قليلة وقع في يدي كتيب نشره البنك الدولي بثلاث لغات ، العربية والانجليزية والفرنسية ، ولم يمض على صدوره إلا أسابيع قليلة ، يحمل اسم «من أجل مستقبل أفضل : اختيار الازدهار في الشرق الأوسط وشمال افريقيا» ، ويرسم صورة وردية للغاية للمنطقة التي اسموها بهذا الاسم ، كما يمكن أن تكون في سنة ٢٠١٠ ، لو أن دول هذه المنطقة استمعت الى صوت العقل وتعاونت فيما بينها ودخلت في مشروعات مشتركة وفتحت أبوابها على مصاريعها للتجارة والاستثمارات الأجنبية الخاصة، وطبقت برامج التصحيح الهيكلي التي ينصح بها البنك الدولي وصندوق النقد، وأهم عناصرها بيع القطاع العام. الطريف جدا أن هذه المنطقة وإن كانت تشمل إسرائيل بالطبع «إذ لولا ذلك ما كتب التقرير أصلا» فإن اسم إسرائيل لا يكاد يذكر في التقرير على الإطلاق.

أسماء بقية الدول ترد كثيرا ، فهناك أرقام كثيرة عن عدد الفقراء في مصر والمتبطلين ونسبتهم المرتفعة، والعدد الكبير الذين «لديهم وظائف محمية في مؤسسات القطاع العام» ويجب تسريحهم منها ، وكذلك أرقام كثيرة للتدليل على مدى النجاح الذي حققته تونس والأردن والمغرب بعد أن استمعو لنصائح البنك والصندوق (وإن لم يذكر التقرير طبعا أرقاما عن حجم البطالة في هذه الدول الثلاث «الناجحة») - أما إسرائيل فلا يرد ذكرها بالاسم إلا نادرا في جداول قليلة، أو على عجل في بعض الهوامش.

هذا التقرير مكتوب بلا شك لتدشين العصر الإسرائيلي الذي تدخله الآن هذه المنطقة المسماة بالشرق الأوسط وشمال أفريقيا، إذ لم يعد «للمنطقة العربية» وجود، هناك فقط منطقة كبيرة تمتد من المحيط إلى الخليج حدث أن وجدت في وسطها من قبيل المصادفة دولة اسمها إسرائيل، تصادف أيضا أن متوسط الدخل فيها يبلغ عشرين مرة قدره في مصر، ولكن التقرير لا يميزها عن الدول المحيطة بها، وإنما يتكلم عن الإقليم ككل، وكأنه إقليم متجانس له نفس المطامع والآمال ، وينتظر له كله أن يحقق منافع جمة من التنمية القائمة على التعاون والسلام.

المهم أن «الاقليم» ككل سيثرى ويزدهر، وليس من المهم بعد ذلك إذا ازدادت بعض الدول فقرا لحساب إسرائيل، تماما كما أن التنمية في الدولة الواحدة ستجعل الدولة ككل تزدهر، وليس من المهم بعد ذلك ما إذا كان الفقراء سيزدادون فقرا أثناء زيادة متوسط الدخل.

ومما لا يقل طرافة أن هذا التقرير يختتم كلامه بزف البشرى للعاطلين والأعداد الكبيرة من الداخلين «الجدد» في قوة العمل والفقراء والذين يعملون في القطاع غير الرسمي، بأن مشكلتهم، سوف تحل في سنة ٢٠١٠ إذا تعاونت هذه الدول فيما بينها بشرط بيع القطاع العام وفتح أبواب التجارة والاستثمار أمام السلع والاستثمارات الأجنبية الخاصة. هكذا تتكرر الأكذوبة مرة أخرى: يتكلمون باسم الفقراء من أجل تحقيق مزيد من الثراء للأثرياء، «مع الاهتمام بثراء اسرائيل في هذه المرة»، وسينتهي الأمر بالطبع، كما تعلمنا التجارب السابقة، بأن يبقى حال الفقراء، والعاطلين تقريبا كما هو الآن، إن لم يكن أسوأ ولكن ستكون إسرائيل بالطبع أحسن بكثير مما هي الآن. ولكن لا شك عندي في أن البنك الدولي لن يجد صعوبة حينئذ في أن يصدر تقريرا جديدا يحمل أيضا عنوانا جذابا وصورة مثل تلك الصورة التي حلى بها تقريره الأخير، وهي صورة طفلتين سمراوين جميلتين ترتديان زيا مدرسيا نظيفا وتشربان اللبن.

ربما كان العنوان القادم هو «نحو مستقبل أكثر إشراقا لأولادنا وأحفادنا»، حيث يحاول البنك مرة أخرى دفعنا خطوات أخرى في نفس الطريق المشئوم، حتى نصل إلى سنة ٢٠٥٠ أو سنة ٢٠٧٠، ونحن قد زدنا هوانا وفقرا وضياعا، وأصبحنا جميعا في خدمة الاقتصاد الإسرائيلي، ولكن ونحن نتغنى في نفس الوقت بمحاسن التنمية ومزايا رفع معدلات الزيادة في متوسط الدخل.

الشيخ محمد مصطفى المراغي

ودوره في السياسة المصرية

بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

كان الشيخ المراغى فى الماضى القريب موضعا للجدل بين الصحفيين. رجاء النقاش الذى سعى، فى مقالات نشرت فى مجلة «المصور» ثم جرى جمعها فى كتيب صدر عن سلسلة «الثقافة الجديدة» ، أن ينصب نفسه محاميا عن الدور الذى لعبه المراغى فى السياسة المصرية، عامدا فى هذه المقالات إلى الدفاع عنه، ونفى ما قيل عنه من أنه كان له دور فى إفساد الملك فاروق فى أوائل عهده، وأنه أحد صنائع الإنجليز منذ أن احتك بهم بعد توليه بعض الوظائف الدينية فى السودان وتسلق سلم الوظائف الدينية بسرعة غير معتادة إلى أن تبوأ مشيخة الأزهر وهو فى الأربعينات من عمره، وهو ما لم يحدث من قبل على اعتبار أن العادة قد جرت من قبل على أن تولى الوظائف الدينية كان يستلزم سنا متقدمة ... إلى غير ذلك.

ومن ناحية أخرى مضى الكاتب فاروق عبد القادر فى مجلة «روز اليوسف» فى تجميع أدلة اتهام المراغى «بالعمالة» للإنجليز ويعمله على إفساد الملك فاروق على طول الخط متناسيا أن فاروق كان فى أعقاب توليه الحكم فى أواسط الثلاثينات، عقب وفاة والده الملك فؤاد، موضعا لحب المصريين بحيث نال شعبية قوية خاصة أن «فساده» لم يتضح إلا بعد فترة من الزمن، وبخاصة بعد حادثة ٤ فبراير ١٩٤٢ التى هزت عرشه، بعد إرغامه على تكليف مصطفى النحاس بتأليف وزارة أصر النحاس على أن تكون وفدية خالصة مما جعل فاروق يحس بأن العرش يهتز من تحته ويصرح بأنه لن يبقى من العروش إلا عرش ملك - أو ملكة- بريطانيا فشياب الكوتشينة الأربعة!! وقد أدى اصطدامه بحزب الوفد ذى الشعبية القوية فى ذلك الوقت وحتى قيام ثورة يولية ١٩٥٢ إلى الإساءة إليه وكشف مخازيه فى الوقت الذى انتهى فيه دور المراغى الذى توفى عام ١٩٤٥ وأثر

الملك فاروق أن يمسك فى يديه مقاليد السلطة الملكية المطلقة، مما جعل نزواته وسلطته موضعا للطعن، خاصة أنه أزاح عن المسرح بعض أعمدة سلطة السراى ممن كانوا قد تمرسوا فى شئون السياسة مما أدى إلى أن التف حول فاروق رفقاء السوء الذين استغلوا انحرافاته فى الحصول على النفوذ والثروة.

ولست ممن يأخذون بالتفسير الأحادى للأشخاص دون إدراك، لأن الفرد مزيج من الخير والشر ولأنه بشر يصيب ويخطىء دون وجود معايير ثابتة للحكم، بحيث تختلف الأحكام التاريخية بحسب النوازع والمشارب والميول مع ضرورة عدم الخروج على أصول التقويم، وتوخى الحرص دون التطرف فى إصدار الأحكام.

***

وقد ولد المراغى فى بلدة المراغة من أعمال محافظة سوهاج فى عام ١٨٨١ والتحق بالدراسة فى الأزهر التى حصل على إجازتها قبل أن ينخرط فى سلك الوظائف الدينية التى حظيت، هى وشاغلوها، بالاحترام وبوضع متميز فى المجتمعات العربية الإسلامية. وقد ظل شيوخ الأزهر يتبوءون مكان الصدارة فى المجتمع المصرى، يأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكر، ويتصدون لتجاوزات الحكام الأجانب، من عثمانيين ومماليك. وفى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، لعب نقيب أشراف مصر، السيد عمر مكرم، دورا مهما فى التصدى للظلم، فقاد الجماهير القاهرية ضد المماليك والفرنسيين، وتزعم الحركة الشعبية التى تمخضت عن تولى محمد على حكم مصر ومساندته فى أوائل عهده. ولكن محمد على مالبث أن ضاق بتدخل



عمر مكرم فى شئون الحكم فقام بإبعاده عن القاهرة، ومصادرة أملاكه الشاسعة التى اقتضاها عليه وضعه الدينى، مما شجع خصومه من مشايخ الأزهر على الطعن فى نسبه «الشريف»، والانقياد للحاكم الجديد الذى أغرى الشيوخ بالأملاك والمناصب، ثم لم يلبث أن سعى إلى السيطرة على شئون البلاد، وانفتح على نواحى التقدم فى البلاد الغربية المتقدمة، واستقدم عددا من الفنيين الغربيين الذين ساعدوه فى تنفيذ مشروعاته الجديدة. وكان محمد على قد

حرص على عدم الاصطدام بالشعور الدينى، فلم يتدخل فى شئون الأزهر وآثر أن يوازيه بتعليم «علمانى»، ومنذ ذلك الوقت قام بمصر ازدواج فى التعليم بعد أن انفصل التعليم الحديث عن التعليم الدينى التقليدى الذى لم يساير العصر واقتصر على مجموعة من المتون والشروح التى كان يتم حفظها عن ظهر قلب وبالإضافة إلى ذلك فقد أغرت الأملاك والأوقاف الملحقة بالمؤسسة الدينية الحكام بالسيطرة عليها وعلى شيوخها الذين قاوموا الإصلاح إلى أن استسلموا لسلطة الدولة منذ عام ١٩٥٢ بحيث أمكن تطوير أوضاع الأزهر الذى أدخل التعليم الحديث واللغات الأجنبية اللازمة للاقتباس عن البلدان التى قطعت أشواطا فى التقدم سواء فى الشرق أو فى الغرب.

وفى عام ١٩٠٤ تخرج المراغى فى الأزهر، الذى احتك فيه بالشيخ محمد عبده الذى سعى إلى تطوير الأزهر بالاستناد إلى الإنجليز فى سبيل مشروعه الإصلاحى الذى لم يجد قبولا من الخديو عباس الثانى الذى سعى إلى الاستحواذ على مساحات واسعة من أراضى البلاد بشتى الوسائل وكانت حكومة السودان التابع حينئذ للحكم الثنائى المصرى - الإنجليزى قد طلبت من الشيخ محمد عبده أن يختار قضاة لها، فعين المراغى قاضيا بدنقلة، ثم فى الخرطوم، ثم رقى رئيسا لمفتشى الوعظ التابعين لإدارة الأوقاف. وفى عام ١٩٠٧ عين قاضيا لقضاة السودان، إلى أن اختلف مع السكرتير القضائى الإنجليزى حول اختيار مفتشى المحاكم الشرعية فى السودان، فاستقال وعاد إلى مصر فى عام ١٩١٩ الذى نشبت فيه ثورة ١٩١٩ التى امتدت آثارها إلى السودان. وسرعان ما عين شيخا للأزهر فى عام ١٩٢٨، وذلك فى عهد الوزارة الائتلافية التى اشترك فيها الوفديون مع الأحرار الدستوريين، فكان أصغر من تولوا مشيخة الأزهر، إذ لم تتجاوز سنه حين جرى تعيينه ٤٧ سنة، ولم يتم تبوؤه لهذا المنصب بسهولة، إذ تصدى لتعيينه كثير من شيوخ الأزهر الذين لم يتعرفوا عليه نتيجة لسابق غيابه فى السودان، رغم أن النحاس رئيس الوزارة الائتلافية أصر على تعيينه الذى عارضته السراى بحكم



الشيخ المراغى يتحدث فى ندوة دينية

أنه لم يكن مرشح الملك، ولأن برنامجه الإصلاحى نفر البعض منه، ولو أن المراغى بادر بعد تعيينه شيخاً للأزهر بتشكيل لجنة للإصلاح تولى هو رئاستها، وما لبثت أن انتهت من بحوثها التى أقرتها وزارة محمد محمود التى تلت وزارة النحاس. وبدأ المراغى فى تنفيذ مشروعه الإصلاحى قبل أن يصدر به قانون، فألغى مدرسة القضاء الشرعى، واقترح إلغاء كلية دار العلوم، وفتح باب الاجتهاد وأقر إدخال العلوم الحديثة.

واستغل المهيجون السياسيون الموقف، وأثاروا ضد المراغى طلاب الأزهر فى الوقت الذى تباطأت فيه الوزارة فى استصدار قوانين الإصلاح تجنباً للاصطدام بالملك فؤاد الذى وقف موقف المعارضة من مشروع المراغى الذى لم يلبث أن قدم استقالته بعد عام من تقلده مشيخة الأزهر، وخلفه الشيخ الأحمدى الظواهرى الذى كان مرشح القصر الذى استند هو إليه فى متابعة سياسة التطوير خاصة وأنه قصر برنامجه على تعديل الكتب المقررة وإعادة تنظيم الأزهر.. وفى الوقت الذى سائد فيه الملك فؤاد الظواهرى، حرض الساسة الوفديون الطلاب على الإضراب فى الوقت الذى أبدى فيه الإنجليز ميلهم إلى إعادة المراغى إلى منصبه فى وقت اشتد فيه السخط على الظواهرى بسبب ارتباطه الوثيق بالملك وبحكومة إسماعيل صدقى

التى تولت الحكم فى عام ١٩٣٠ واتخذت اجراءات مشددة ضد المعارضة التى اعترضت على إيقاف العمل بدستور ١٩٢٣ واستبداله بدستور آخر، فى صالح السلطة الملكية، فى الوقت الذى لم تمكن فيه الأزمة الاقتصادية العالمية الظواهرى من الاستجابة لمطالب الأزهريين المادية والوظيفية. ونكل إسماعيل صدقى بالأزهريين من أنصار الحركة الديمقراطية، ففصل منهم ٧٢ شيخا اتهمهم الظواهرى بالاشتغال بالسياسة. ثم تلت ذلك ثورة الأزهريين على الظواهرى ومطالبتهم بإلغاء دستور ١٩٣٠ الذى فرضه إسماعيل صدقى، وإعادة سلطة الوزارة البرلمانية على الأزهر وإلغاء تبعيته للملك. وجرت الدعوة إلى مواصلة الإضراب إلى أن يتم عزل الشيخ الظواهرى ويعود المشايخ المفصولون، والاستجابة لمطالب الأزهريين المادية، وعم الإضراب المعاهد الدينية، واستمرت الإضرابات التى اشترك فيها آلاف الطلبة الذين هتفوا بسقوط الظواهرى، وبحياة المراغى، فى الوقت الذى طالب فيه الوفديون بإسقاط حكومة صدقى والظواهرى الذى اتهم بالانحياز للملك فؤاد، خاصة أن المحافظين وأنصار الإصلاح الوظيفى كانوا قد افتقدوا ما عرف عن المراغى من قوة النفوذ فى الدوائر الحكومية وأن الإنجليز ساندوا عودة المراغى إلى منصبه خاصة أنه وثق علاقاته بحزب الأحرار الدستوريين.

كلام فى السياسة

ولم يكن بوسع الملك فؤاد أن يتجاهل تيار السخط العام فاضطر إلى قبول استقالة الظواهرى وعاد المراغى إلى مشيخة الأزهر فى عام ١٩٣٥ فى مظاهرة كبرى حمله فيها طلبة الأزهر على الأعناق، فاضطر الملك إلى تعيينه شيخا للأزهر للمرة الثانية. ومالبث أن توفى الملك فؤاد وخلفه ابنه فاروق الذى ورث عن والده العداء للوفد الذى كان يتصدى للسلطة الملكية المطلقة خاصة أن فؤاد وفاروق كانا يتطلعان إلى زعامة المسلمين، وربما إلى اعتلاء الخلافة بعد أن قضى عليها كمال أتاتورك فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقد عمد المراغى إلى تملق فؤاد وفاروق وخلع عليهما كل الصفات التى تعلى شأنهما فى مواجهة جماهير المصريين والمسلمين، وبالتالى فإنه أحرز نفوذا لم يسبق لأى من مشايخ الأزهر أن تمتع به. ولما قيل له إنه كان الأولى به أن يبتعد عن السياسة ويبعد الأزهر عنها، قال «إن الإسلام دين سياسة وأنه لايسعه أن يتخلى عنها»، وقد جارى فى توجهاته السياسية خطط الملك ومستشاريه الذين كانوا ضد اشتراك مصر فى الحرب العالمية الثانية إلى جانب بريطانيا طبقا لمعاهدة ١٩٣٦، فصرح بأن مصر لا ناقة لها ولا جمل فيها، ولما نبهه رئيس الوزراء حسين سرى باشا إلى أن هذا كلام فى

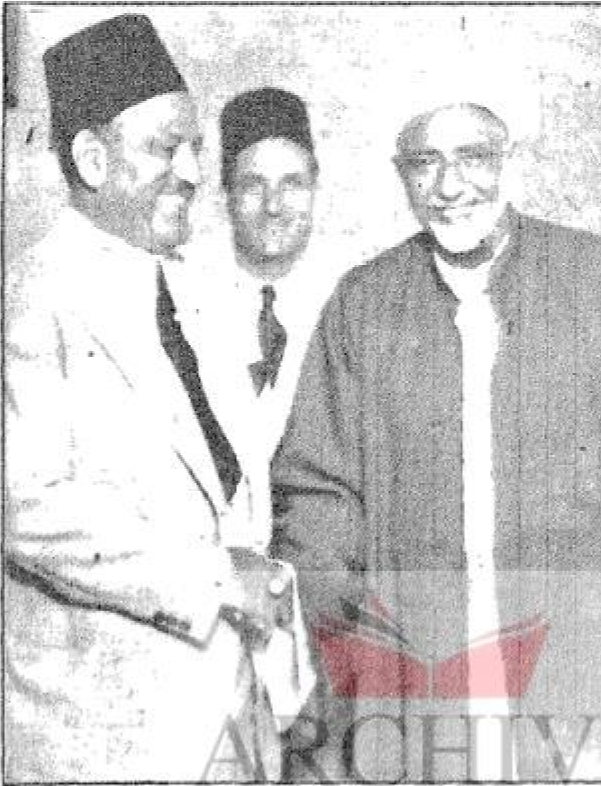
السياسة، وأنه ليس من اختصاصه، وأنه ليس له أن يتكلم فى أمور لا تخصه، رد المراغى بأنه لا يتكلم فى السياسة وقدم استقالته التى لم تقبل. ولما قيل له إنه كان الأولى به أن يبتعد عن السياسة ويبعد الأزهر عنها قال: «إن الإسلام دين سياسة ولا يسعه أن يتخلى عنها». وقد قيل إنه كان يحرض طلبة الأزهر على الانتصار لمرشحى الأحرار الدستوريين فى انتخابات عام ١٩٣٨.

وما أن اتضح أن المراغى يسخر مركزه فى مناوأة حزب الوفد، فقد بذل الوفديون محاولات لتقييد سلطات الملك على الأزهر، وأن يشرف البرلمان على ميزانيته، ونجح البرلمان الوفدى بالفعل فى إصدار قانون نص على أن يكون استعمال الملك لسلطته على الأزهر والمعاهد «بواسطة رئيس مجلس الوزراء»، كما تقرر أن يجرى بشأن ميزانية الأزهر والمعاهد وحسابها الختامى ما يجرى على ميزانية الدولة من أحكام دستورية، وبالتالى تخضع لرقابة البرلمان وموافقته. وكان المحافظون يرون أن تقتصر رسالة الأزهر على شئون الدين والعبادة والمحافظة عليهما، وما سوى ذلك من أمور الدنيا وعلوم العصر فلا علاقة للأزهر بها.

ونتيجة لموقف المراغى من الصراع بين القصر والوفد، وقف منه الوفد موقفا صلبا، وبالتالى واجه المراغى فى فترة مشيخته الثانية معارضة طلاب الأزهر وكثير من شيوخه له، مما أدى إلى اعتكافه بمنزله فى حلوان قرابة عشرة شهور لم يذهب فيها إلى الأزهر، إلى أن أقيلت وزارة الوفد فى عام ١٩٤٤، فباشر صلاحياته إلى أن توفى فى العام التالى تاركا سجلا لرجل دين استغل رئاسته للمؤسسة الدينية الكبرى فى مصر لتدعيم نفوذه ربما بشكل لم يسبق له مثيل. وبذلك لعب دوراً مهماً فى حقل السياسة المصرية وفى تطوير الدراسة فى الكليات الأزهرية. كان ذكيا وشديد الاعتداد بنفسه وبأهمية الأزهر وبكرامته هو وبكرامة مؤسسته، فجرفته تقلبات السياسة المصرية، بقدر استطاعته مسخرا الظروف لدعم سلطته هو وهيبة مؤسسته التى انقاد له بعض رجالها وناوأه البعض الآخر دون أن يصل به الحال إلى مستوى العمالة للإنجليز أو للسراى، فقد كانت له هيبته واحترامه من الأصدقاء والأعداء على حد سواء.

***

فيما سبق تتبعنا صعود نجم المراغى الذى لعب دوره فى متابعة تطوير الأزهر وكان لنفوذه أثره فى تقلبات السياسة المصرية التى جرفته، ولو أنه كان شديد المراس، وبذلك أصبح من الشخصيات المرموقة فى حقل الإصلاح الدينى وفى النفوذ الدينى الذى أحسن المراغى



الشيخ المراغى ومصطفى النحاس

استخدامه لمصلحته هو ولمصلحة الأزهر، ولو أن دوره السياسى قد أدى إلى تشجيع خصومه على تحديه فظل يحارب إلى أن انتهت حياته تاركا سجلا حافلا فى تاريخ الإصلاح الدينى وفى تاريخ مصر الحديث.

بعض المراجع

- سعيد إسماعيل علي : دور الأزهر فى السياسة المصرية، كتاب الهلال، العدد ٤٣١، نوفمبر ١٩٨٦.
- طارق البشري : المسلمون والأقباط فى إطار الجماعة الوطنية ، القاهرة ١٩٨١.
- رجاء النقاش : الإمام المراغى - حياته وأفكاره - كتاب الثقافة الجديدة رقم ٢٣ .. القاهرة ١٩٩٥ .
- فاروق عبد القادر - مقالات فى مجلة روز اليوسف «عام ١٩٩٥».
- محمد حسين هيكل : مذكرات فى السياسة المصرية - الجزءان الأول والثاني.

Bayard, Dodge, Al - - Azhar - A Millinium of Muslim learning, Middle East Institute, Washington, 1974.

أقوال معاصرة


فرانسوا ميتران


آرثر ميللر


فيديل كاسترو

● «لاأعترف بأي تفوق للرجال على النساء»

فرانسوا ميتران
رئيس فرنسا السابق

● « الخدعة الكبرى تكمن في ذلك الايمان الراسخ بأننا ضعفاء ، وغير قادرين على التدخل في مصائرنا»

الأديب الأمريكي آرثر ميللر

● «أنا رجل مغمور ، اسمي لم يسبق لاحد أن سمع به»

العالم البريطاني «جوزيف روكبلات
بعد فوزه بجائزة نوبل للعلوم

● «كلما زاد الانسان غنى ، زاد عزلة»

المخرج البولندي «كريستوف كيسلوفسكي»

● «السلطات على أنواعها لاتقرأ إلا للمخبرين ، ولا تطرب إلا لتقارير البصاصين»

الشاعر نزار قباني

● لا أحد يبقى على القمة الى الأبد»

المخرج الأمريكي «مارتين سكورسيزي»

● «الأمم المتحدة أشبه بجوقة في دراما اغريقية ، تعبر عن جزعها من أحداث ، دون أن يكون في وسعها أن تفعل شيئا»

آبا ايبان وزير خارجية اسرائيل الأسبق

● «أبي قاتل ، ولا أمل في أن يتغير»

ابنة الرئيس الكوبي
فيديل كاسترو

● «الفلسطينيون في ظل الحكم الذاتي أشبه بأسرى حرب لدى اسرائيل»

نعوم شومسكي
استاذ اللغات الحديثة بمعهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا

● «المصريون أفسدوا الفن بالأغنية الشبابية»

المغني الكويتي نبيل شعيل

● «ما أجمل أن تكون أميرا!»

كولين باول رئيس أركان حرب القوات المسلحة الامريكية في مذكراته عن أسلوب حياة الأمير بندر بن سلطان

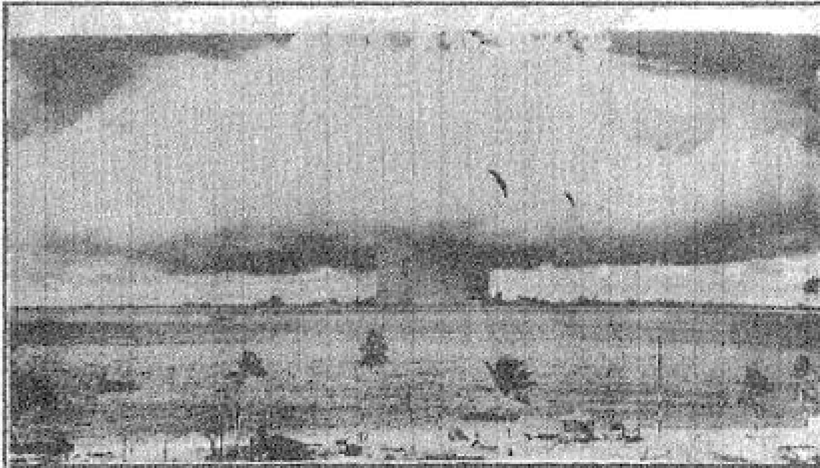


روبرت أوبنهايمر:
وأثر القنبلة الذرية على مستقبل البشرية

بقلم: د. عبدالعظيم أنيس

❑ يبدأ الهلال من هذا العدد نشر أهم الشخصيات والأحداث والأفكار التى أثرت فى القرن العشرين، الذى لم يبق منه سوى أربع سنوات.

ويتناول العالم والمفكر د. عبدالعظيم أنيس دور أبي القنبلة الذرية روبرت أوبنهايمر وأثر انجازه العلمى على مستقبل البشرية.



أثر الانفجار الشامل الذى تحدثه القنبلة الذرية

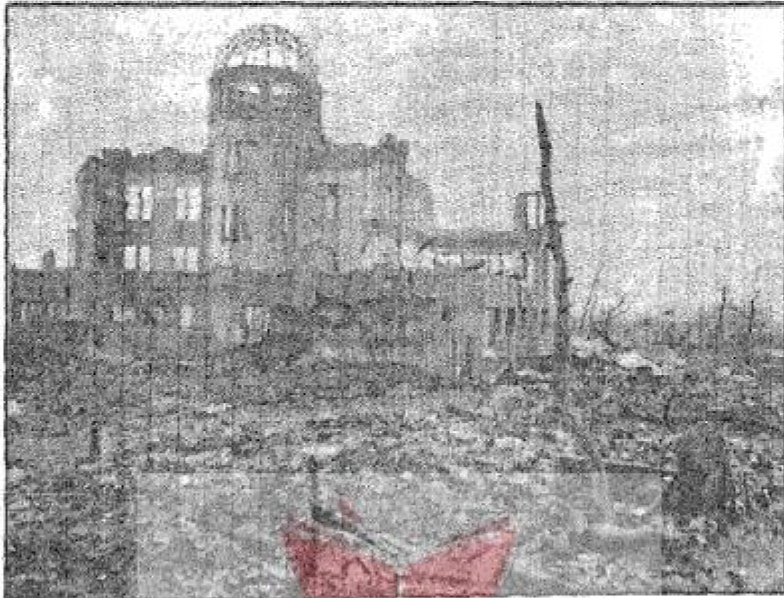
عندما كان أوبنهايمر يدير مشروع (ماناهاتن) لصناعة القنبلة الذرية فى معمل لوس ألاموس فى نيو مكسيكو إبان الحرب العالمية كان لا ينقطع عن التفكير فى النتائج العالمية والاجتماعية المذهلة التى سوف تترتب على نجاح المشروع، وكان يتساءل عن العلاقة بين العالم الذى يصنع وبين السياسى أو العسكرى الذى يقرر، كان أوبنهايمر يدرك أن نجاح هذا المشروع يفتح صفحة جديدة فى تاريخ البشرية، لكنه كان لا يعرف هل هى صفحة فى ارتقاء الإنسان أم فى دماره! وقد حكى د. عبدالوهاب المسيرى أنه عندما أرسل فى بعثة إلى الولايات المتحدة فى أوائل الستينات كان من حظه أن قابل أوبنهايمر فى جامعة برنستون التى عاد إليها عميدا لمعهد الدراسات المتقدمة بالجامعة، بعد أن جرى التحقيق معه عام ١٩٥٤ أمام إحدى لجان مجلس الشيوخ عن انتماءاته القديمة لمنظمات يسارية عديدة قبل الحرب وعن موقفه ضد صناعة القنبلة الهيدروجينية. وسأله المسيرى عن شعوره عندما علم بنبأ إلقاء أول قنبلة ذرية على مدينة هيروشيما فى ٦ أغسطس ١٩٤٥ فأجابه أوبنهايمر أنه أصيب بحالة من القىء عند سماعه النبأ .

والحقيقة والتاريخ فإن أوبنهايمر - العالم الفيزيائى الفذ - عندما دعاه المسئول العسكرى عن المشروع الجنرال ليزلى جروفز لإدارة هذا المعمل لصناعة القنبلة الذرية - كان معروفا بميوله إلى اليسار منذ أيام التلمذة بالجامعة، وإن لم يكن عضوا قط فى الحزب الشيوعى الأمريكى، لكنه كان عضوا فى منظمات تقدمية عديدة، وقد صارح جنرال جروفز بهذا منذ أول لحظة، وقال له جروفز إنهم على علم بهذا، وإنهم يعرفون تاريخه العلمى البارز كما يعلمون من زملائه عن قدراته على إدارة وقيادة المشاريع العلمية الواسعة النطاق، وأنهم لهذا قد اختاروه لإدارة المشروع.

ولد أوبنهايمر فى نيويورك عام ١٩٠٤ وتخرج فى جامعة هارفارد عام ١٩٢٥ متخصصا فى الفيزياء النظرية، ثم طاف بأوربا لمدة أربع سنوات والتحق بجامعة كمبردج فى بريطانيا فى زمن كانت فيه نظرية ميكانيكا الكم فى مراحل ولادتها الأولى، وبسرعة استطاع أوبنهايمر أن يستوعب الأساليب الرياضية الجديدة التى طورت لاستطلاع هذا المنحنى الجديد فى مسيرة العلم، والذى أوضح كيفية وإمكانية اشتقاق بعض الخواص الذرية والنووية، ثم دعاه العالم الألمانى الكبير ماكس بورن إلى جامعته (جامعة جوتنجن) عام ١٩٢٦ ومنها حصل على الدكتوراه فى الفيزياء النظرية بعد عام واحد.

وبين عامى ١٩٢٩، ١٩٤٢ عمل أوبنهايمر أستاذا فى جامعة كاليفورنيا (بيركلى) وفى معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا المعروف باسم cal-tech فى (باسادينا). وفى كل من هذين المكانين قام أوبنهايمر ببناء مدرسة علمية كبيرة فى الفيزياء النظرية من تلاميذه الذين حصلوا على الدكتوراه تحت إشرافه وأكملوا العمل بعد الدكتوراه معه.

ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وأدرك أوبنهايمر - مثل آخرين من علماء الفيزياء - إمكانية توليد ردود فعل متوالية chain re-actions ذات قدرات تفجيرية عن طريق مواد انشطارية (يورانيوم ٢٣٥ أو بلوتونيوم) باستخدام نيوترونات شديدة السرعة، وكان أشد ما يفزع علماء الحلفاء أن يستطيع العلماء الألمان - بناء على أوامر هتلر - النجاح فى صناعة القنبلة واستخدامها. ولقد عبر أينشتاين عن هذا الفزع فى رسالة إلى الرئيس روزفلت عن طريق مستشاره الاقتصادى ساكس الذى كان صديقا حميما لاينشتاين. وكان منطق العلماء المنزعجين بسيطا فالألمان يستولون على ألوف الأطنان من اليورانيوم من دول أوربا التى اجتاحوها، وقد وضعوا أيديهم على أول مصنع لانتاج الماء الثقيل فى النرويج، ويمكن استخدامه لبناء مفاعل ذرى بسهولة فائقة عندما بدأت



أول قنبلة ذرية ألقيت على هيروشيما فدمرتها!

ألمانيا في إطلاق صواريخها على بريطانيا زاد فزع العلماء في الغرب فقد رأوا أن هذه الصواريخ من الصغر بحيث يكون تأثيرها ضعيفا إذا استخدمت المتفجرات العادية كرءوس لها، ولابد أن يكون هدفها النهائي هو أن تكون مسلحة برءوس ذرية!

● كفاءة نادرة لصنع القنبلة

تلك هي الظروف التي جعلت المؤسسة العسكرية والسياسية تدعو روبرت أوبنهايمر إلى قيادة «مشروع ماناهاتن» لانتاج القنبلة الذرية، ويعترف الجميع بما في ذلك خصومه أنه بعلمه الواسع وقدراته القيادية البارزة قد أدار هذا العمل بكفاءة نادرة ونجح في صناعة القنبلة الذرية في ثلاث سنوات وفي تجربتها في صحراء نيفادا. وبعد أن انتهى العمل الكبير بنجاح بدأ أوبنهايمر يحاور نفسه ويعذبه ضميره حول مشروعية استخدام هذا السلاح الرهيب في الحرب.

كان أوبنهايمر واضحا وحاسما في ضرورة انتزاع السبق من ألمانيا النازية مهما كان الثمن حتى لا يفاجأ الحلفاء باستخدامها ضدهم وبانتصار النازية. لكن المفارقة المأساوية أن هذا البطل التراجيدي،

روبرت أوبنهايمر كان على علم عندما انتهى من مشروعه أن ألمانيا النازية قد دمرت وأن القوات السوفيتية قد اجتاحت برلين وأن هتلر قد انتحر، وأنه لم يبق على استسلام اليابان غير أسابيع قليلة. فقبل اسقاط القنبلة الذرية على هيروشيما كانت القوات الأمريكية قد نجحت في اجتياح جزيرة أوكيناوا بعد معارك دموية هائلة وكانت الغارات الأمريكية على مدن اليابان لا تنقطع منذ مارس ١٩٤٥ بحيث قتلت مائة ألف يابانى ودمرت نصف مليون منزل ومسحت ٦٦ مدينة يابانية وجعلت ثمانية ملايين يابانى بلا مأوى وكان العائق الوحيد فى استسلام اليابان ما ورد فى البند السادس من إعلان بوتسدام من «ضرورة القضاء على سلطة ونفوذ جميع من خدعوا الشعب اليابانى وزينوا له محاولة غزو العالم» إذ فسرت هذه المادة لدى اليابانيين بأنها تعنى ضرورة تنازل الإمبراطور عن العرش! والامبراطور عند اليابانيين كان أمرا مقدسا.

السلاح الرهيب

لكن من مفارقات هذه المرحلة أن روزفلت قد مات وحل ترومان محله، وكان تقدير العسكريين من مستشاريه أنه لابد من استخدام السلاح الرهيب ضد اليابان قبل أن تعلن روسيا الحرب على اليابان وتتقدم نحوها.

وهكذا جرى استخدام السلاح الرهيب لأسباب تتعلق بالمنافسة بين أمريكا والدولة السوفيتية حول من يسيطر على اليابان أولا.

وحاول أوبنهايمر أن يؤثر على المؤسسة السياسية بتقديم رأى جمهرة العلماء المعارض لاستخدام هذا السلاح في الحرب فأجرى استفتاء بين العلماء المشاركين فى المشروع حول البدائل المقترحة في استخدام هذا السلاح، وأول هذه البدائل كان استخدام السلاح فى اليابان لإنهاء الحرب، وقد صوت بتأييد هذا الاقتراح ٢٣ عالما من بين ١٩٠، والبديل الثانى هو القيام بتجربة ميدانية فى اليابان (إحدى غابات اليابان مثلا) يتلوها عرض بالاستسلام قبل استخدام السلاح، وقد صوت إلى جانب هذا الاقتراح ٦٩ عالما. والبديل الثالث هو القيام بالتجربة الميدانية في امريكا بحضور ممثلين لليابان يتلوها عرض بالاستسلام قبل استخدام السلاح وقد أيد هذا الاقتراح ٣٩ عالما. والبديل الرابع هو عدم استخدام السلاح على أن تعلن أمريكا عن وجوده لديها، وقد صوت إلى جانب هذا الاقتراح ١٦ عالماً، ثم كان البديل الأخير وهو عدم استخدام السلاح وعدم الإعلان عن وجوده وقد صوت إلى جانب هذا الاقتراح عالمان. ولقد كان من الواضح أن الغالبية الساحقة من العلماء كانت تؤيد كحد أدنى عدم استخدامه فورا أو الانذار باستخدامه مع عرض بالاستسلام، لكن العسكريين

والسياسيين كان لهم منطق آخر. وظهر واضحا أمام العلماء أنهم يصنعون فقط أما الآخرون فهم الذين يسيطرون ويقررون.

والنتائج معروفة في كل أنحاء العالم. «ففي ٦ أغسطس من عام ١٩٤٥ قامت الطائرة ب - ٢٩ تحمل «الصبي الصغير» كما سميت القنبلة الذرية، الذي ألقى على هيروشيما تمام الساعة الثامنة والنصف صباحا. وبعد ثلاثة أيام من هذا الحدث المروع ألقيت القنبلة الثانية على نجازاكي ولم يكن قد مضى على دخول الاتحاد السوفيتي الحرب ضد اليابان أكثر من ٢٤ ساعة! وقد أعلنت قيادة الحلفاء في عام ١٩٤٦ أن ضحايا القنبلة في هيروشيما وحدها هم ٧٨١٥٠ قتيلا، ١٣٩٨٣ مفقودا، وعشرة آلاف جراحهم خطيرة، ونحو ثلاثين ألفا جراحهم خفيفة!

* * *

كانت ضمائر العديد من العلماء الذين ساهموا في صناعة القنبلة تعذبهم حول مسئوليتهم في كل ما جرى، وزاد من عذابهم أن أحد زملائهم (تيلر) العالم الأمريكي المجرى الأصل قد اقترح استخدام الحرارة الهائلة الناتجة عن الانشطار في القنبلة الذرية لتفجير القنبلة «الانصهارية» التي عرفت فيما بعد بالقنبلة الهيدروجينية، ووقف أوبنهايمر بشدة ضد هذا الاقتراح على أساس أنه شبه مستحيل فنيا. ثم وقف ضده بعد ذلك على أساس فكري وسياسي واضح.

وكانت الحرب الباردة قد بدأت، وكان الصراع المرير داخل لجنة الطاقة الذرية الأمريكية على أشده حول هذا الموضوع، وكان أوبنهايمر لايزال رئيسا للجنة العلمية الاستشارية في داخل الطاقة الذرية الأمريكية. لكنه خسر الصراع في النهاية وتقرر بناء القنبلة الهيدروجينية. وردا على هذا اختار أوبنهايمر أن ينسحب من العديد من المراكز الحساسة التي كان يعمل بها مفضلا التركيز على عمله كمدير لمعهد الدراسات المتقدمة في جامعة برنستون.

لكن المكارثيين رفضوا أن يتركوا الرجل في حاله وهكذا بدأت الدراما السياسية الجديدة التي عرفت تاريخيا باسم «مسألة أوبنهايمر».

في ديسمبر ١٩٥٣ تسلم أوبنهايمر وهو في معمله في برنستون خطابا من إحدى لجان مجلس الشيوخ الأمريكي يتضمن أربعة وعشرين اتهاما له. وكانت خلاصة هذه الاتهامات أنه ليس صالحا للعمل في لجنة الطاقة الذرية الأمريكية، وأنهم يعتبرونه خطرا أمنيا وأنه تقرر بناء على ذلك سحب الترخيص الذي كان ممنوحا له بالاطلاع على الوثائق السرية للجنة.

وقد اتضح أن كل الاتهامات التي وجهت إليه في التحقيق الذي جرى أمام اللجنة لم



الدمار الذرى الرهيب فى الحرب العالمية الثانية

ثلاثة أسابيع تتعلق بصلاته بعناصر ومنظمات يسارية أمريكية رغم أنه لم ينكر هذه الصلات فى يوم من الأيام، ورغم أن جنرال ليزلى جروفز - عندما اختاره للعمل معه خلال الحرب - كان على علم بكل هذه الصلات السياسية إلا أن اللجنة صممت على أن تحاكمه عن هذه الارتباطات وبأثر رجعى.

● وثيقة اتهام أوبنهايمر

أما الاتهام الأخير الذى وجه إلى أوبنهايمر فيتعلق بموقفه المعارض لانتاج القنبلة الهيدروجينية، ولم ينكر هو هذا الاتهام، وإن كان قد آثر أن يأخذ موقف الرجل الفنى فى الرد على أسئلة اللجنة بدلا من أن يأخذ موقفا سياسيا واضحا. وإلى القارئ بعض الحوار الذى جرى بينه وبين محامى اللجنة.

(أنقل هذا عن كتاب «الفيزياء وبعدها الخامس» تأليف ديترش شروير)

المحامى روب: هل عارضت إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما بناء على موقف أخلاقى؟

أوبنافيمر:: لقد بدأنا...

روب: إننى أسألك أنت لا أنتم

أوبنهايمر: لقد عبرت عن انزعاجي وقدمت حجج الطرف الآخر.

روب: تعنى أنك قدمت حججا ضد إسقاط القنبلة.

أوبنهايمر: لقد شرحت الحجج التى تعارض إسقاطها .

روب: إسقاط القنبلة الذرية.

أوبنهايمر: نعم ولكننى لم أزك هذه المقترحات.

روب: تريد أن تقول إنك عملت ليل نهار لمدة ثلاث أو أربع سنوات فى انتاج القنبلة ثم رأيت أنه لا يتبغى استعمالها.

أوبنهايمر: لا إننى لم أدع إلى عدم استعمالها. لقد سألنى وزير الحرب عن رأى العلماء فأعطيته الآراء المعارضة والآراء المؤيدة.

روب: إذن أنت أيدت إسقاط القنبلة على اليابان أليس كذلك؟

أوبنهايمر: ماذا تعنى بكلمة «أيدت»؟

روب: أعنى أنك ساعدت في اختيار الهدف. أليس كذلك ؟

أوبنهايمر: لقد أديت العمل المطلوب منى أن أؤديه. وإننى لم أكن فى مركز واضع السياسة، ولقد كنت مستعدا لأداء أى شئ يطلب منى متى تيقنت أن هذا ممكن فنيا.

خلاصة الموقف أن ردود أوبنهايمر لم تكن بالوضوح والصراحة السياسية الواجبة لعالم فى مثل مقامه، لقد اختار أن يجيب إجابات مترددة، وإن لم ينفعه هذا التردد لأن اللجنة أدانته فى نهاية الأمر. وبدت محاكمة أوبنهايمر وكأنها تكرار مأساوى لموقف جاليليو عندما حاكمته الكنيسة عندما أعلن أن الأرض تدور وأنها ليست مركز هذا الكون.

بقى أن نختم هذا المقال بذكر أن جون كيندى عندما اختاره الشعب الأمريكى رئيسا عام ١٩٦١ قرر استرضاء أوبنهايمر بتكريمه وأرعز إلى لجنة الطاقة الذرية الأمريكية أن تمنحه أرفع جائزة علمية فى أمريكا المعروفة باسم «جائزة فيرمى» وكان ينوى أن يقوم هو بنفسه بتسليم أوبنهايمر الجائزة لكن كيندى اغتيل قبل قيامه بهذا، فقام جونسون بهذه المهمة وقال لاوبنهايمر: لقد كان من أمانى كيندى أن يقدم لك شخصيا الجائزة والميدالية.

وهكذا أسدل الستار على قصة عالم كبير أثرت أعماله العلمية تأثيرا تاريخيا على حاضر البشرية ومستقبلها، ولم يعمر طويلا بعد منحه الجائزة إذ مات عام ١٩٦٧.

أنيمارى شيمل
المستشرقة الألمانية الكبيرة تحصل على جائزة السلام الألمانية لعام ١٩٩٥

بقلم : د. مصطفى ماهر

حملت وسائل الإعلام إلينا خبر حصول المستشرقة الألمانية الكبيرة أنيمارى شيمل على جائزة السلام الألمانية لعام ١٩٩٥، وهى جائزة رفيعة المستوى ، يقلدها رئيس الجمهورية الألمانى لشخصية متميزة خدمت - بالكتاب - قضايا السلام والتفاهم بين البشر بمناسبة انعقاد معرض الكتاب الألمانى الضخم فى فرانكفورت فى خريف كل عام ، وهى جائزة يخصصها قطاع تجارة الكتاب فى ألمانيا . وسمعنا أن بعض الأصوات ارتفعت فى ألمانيا وفى خارج ألمانيا تعلن معارضتها ، وهذا شىء مألوف فى الديموقراطيات الغربية ، ولكن هذه الأصوات حققت عكس ما كانت تستهدفه ، إذ ألقت المزيد من الضوء على النواحى المشرقة فى فكر هذه المستشرقة العظيمة التى أحبت الثقافة الإسلامية ودرستها على خير ما يكون الدرس من الموضوعية والتوازن ، وأقامت الجسور المتينة بين ثقافتها الألمانية وثقافتها الأمريكية من ناحية والثقافة الإسلامية من ناحية ثانية .

وأنا لا أستطيع أن أكتب عنها إلا بالود كل الود ، والتقدير كل التقدير ، عن متابعة علمية ناقدة متصلة لأعمالها الرصينة منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، وصداقة خالصة زادتها السنوات على البعد قوة .

وإلى القارىء الكريم أسوق هذا الحديث عنها ، بين ذكريات وانطباعات ، وعرض لطرف من أعمالها وأفكارها .

أرجع بالذاكرة إلى سنوات كثيرة مضت ، تزيد على العشر ، فأسمع صدى صوت محدثى ، سفير ألمانيا آنذاك الدكتور موللر الذى درس الاستشراق وحصل فيه على الدكتوراة « ما رأيك فى أن ندعو أنيمارى شيمل لتلقى محاضرة فى القاهرة ؟» فكرة رائعة . لم تكن تلك هى المرة الأولى التى نرى فيها فى مصر أنيمارى شيمل ، التى شغلت كرسى الأستاذية فى جامعة هارفارد الأمريكية إلى جانب كرسى الأستاذية غير المتفرغة فى بون . وجاء يوم المحاضرة ، وما أظن إلا أن الذين حضروها جميعاً يذكرونها . وسارت أنيمارى شيمل بخطى متئدة إلى المنصة وتحدثت بألمانيتها العذبة الدقيقة الفنية الحافلة بعبق الشرق ، عن التقاء الثقافات ، وعن التصوف الإسلامى وأبعاده . وأرهف الحضور السمع إلى هذه السيمفونية الرائعة التى تأتلف من الرقة والسكينة والفكر الرفيع والحكم المتزن والحب الذى يجمع الشرق والغرب . مذهلة هى فى محاضراتها .

● القطة الشرقية

وقلبت فى أوراقى فوجدت سطوراً منها تذكرنى بزيارتها الأولى لنا ، وكيف ألفت الدار



حكمة الإسلام



صحيح البخارى


أنيمارى شيمل

وأهله عندما أقبلت عليها القطة وكأنها تعرفها من قديم الزمان . وعشق أنيمارى شيمل للقطط عشق حقيقى ، فما تدخل بيتها حتى تلقاك قططها ، وتقع عيناك فى كل جانب على صورة أو تمثال يدخل بك إلى عالم القطط . وما تجلس إلى المائدة حتى تجد أمامك الفوطة مزخرفة بصورة قطة . فلا غرابة فى أن تنشر فى عام ١٩٨٣ كتاباً بعنوان «القطة الشرقية» يضم بين دفتيه مجموعة من النصوص عن القطة وما كتب عنها فى الشرق القريب والبعيد ، كتاباً قد تبتسم وتظنه قراءة للتسلية ، ثم يشدك إلى أعماق الحضارة الإسلامية ، وإلى التأمل . ولا غرابة فى أن توقع رسائلها إلى الأصدقاء المقربين بـ «أنيمارى ، الملقبة بأم هريرة» .

وتستهل كتابها بأبيات لناظم حكمت يقول فيها :

«نقف على حافة الماء

أنا والشجرة والقطة والشمس - وحياتنا أيضاً .

وعلى صفحة الماء تنعكس صورتنا

أنا والشجرة والقطة والشمس - وحياتنا أيضاً» .

ومن الصعب أن نحيط بقائمة أعمال هذه العالمة النشيطة ، ولكننى أسارع فأعطيك بعض العناوين الرئيسية ، حتى تعرف على وجه التقريب الإطار الذى تتحرك فيه . نذكر كتابها «محمد إقبال ، شاعراً وفيلسوفاً» (٢٣٩ صفحة) الذى تعددت طبعاته . ونذكر كتاب «الإسلام .. مدخل» الذى نشرته فى دار ريكلام فى عام ١٩٩٠ ، ويعاد طبعه دائماً ، فهو بصفحاته الـ ١٥٨ يعطى القارئ الألمانى صورة موضوعية عن الإسلام و«الأبعاد الصوفية للإسلام : تاريخ الصوفية» وهو كتاب فى ٧٢٤ صفحة ، ظهر فى عام ١٩٨٥ . وكتاب عن «جلال الدين الرومى ، حياته وأعماله» فى طبعة شعبية ٢٨٠ صفحة ، يشهد على رواجها أن الطبعة الرابعة التى بين يدى ظهرت فى عام ١٩٨٤ ، وما زالت الطبعات تتوالى . وفى برنامج دار النشر نفسها كتاب عن النبى صلى الله عليه وسلم وإجلال المسلمين له . ٢٨٠ صفحة ١٩٨١ وما بعدها . وآخر كتبها التى رأيناه كتاب «جبال .. صحارى .. مقدسات . رحلاتى فى الباكستان والهند » ظهر فى ميونخ فى عام ١٩٩٤ فى ٢٨٧ صفحة .

وقد قلبت فى صفحات ترجمتى لكتاب رودى بارت «الدراسات العربية والإسلامية فى الجامعات الإسلامية» التى صدرت فى القاهرة فى عام ١٩٦٨ ، فوجدتنى نوهت بها آنذاك ، فى الفصل الخاص بالوضع الراهن فى العالم الإسلامى ، فأشرت إلى أن المستشرقة

أنيماري شيمل المولودة في عام ١٩٢٢ لها دراسات تناولت بها فكر المجدد الهندي محمد إقبال وأنها ترجمت من أعماله من الفارسية إلى الألمانية «كتاب الخلود» (١٩٥٧) و «رسالة الشرق» (١٩٦٣) وأشرت إلى مقال كتبته عن تعليم المرأة في الهند (١٩٦٤) .

الألمان والأدب العربي

وعندما نشرت ترجمتي لكتاب «ألمانيا والعالم العربي» في عام ١٩٧٤ ضمنته ترجمتي للدراسة مستفيضة بقلم أنيماري شيمل بعنوان «الإحاطة بالأدب العربي في الأدب الألماني الكلاسيكي والرومانتيكي» (من ١٧٢ إلى ٢٠٧) وهي دراسة أساسية تبين تأثر الأدباء الألمان في القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر بالأدب العربي ، وكيف بدأ في ذلك العصر حرص على التدقيق والتصحيح سواء في أوساط المستشرقين بزعامة رايسكه أو في أوساط الأدباء والشعراء أنفسهم . وتبين المؤلفة في الدراسة قيمة ليسينج ومسرحيته «ناتان الحكيم» (١٧٧٩) التي يرسم فيها صورة مشرقة للسلطان العظيم صلاح الدين ، وتتناول بالتقييم ماكسيميليان كلينجر صاحب مسرحية «جعفر البرمكي» (١٧٩١ - ١٧٩٣) ، وفيلاند صاحب القصة الشعرية «أوبيرون» وهردر الذي شحذ اهتمام معاصريه بالشرق وآدابه وتحدثنا عن هذا الرائد وإيمانه «بأن الشرق هو الوطن الحقيقي للإنسانية ولأفكارها العظيمة» . إلى أن نصل إلى جوته وديوانه الغربي الشرقي» وما ألحقه به من تعليقات ومذكرات تعتبر كتاباً قائماً بذاته في تاريخ العرب والإسلام من منظور الأدب والأدب المقارن على وجه الخصوص . ومن الطبيعي أن تفرد لجوته مساحة واسعة من دراستها ، وأن تعقد بينه وبين محمد إقبال مقارنات . فقد عكفت سنوات على دراسة هذا المصلح المجدد الهندي الفذ . وتحدثنا عن جوته الذي خطط في شبابه لكتابة مسرحية عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، منطلقا فيها من إعجاب وتقدير وفهم ولكنه لم يتم المسرحية ، ووصلت إلينا منها بعض القطع منها النص الذي عرف باسم أغنية أو «أنشودة محمد» . تقول : «ومن النادر أن نجد تعبيراً أفضل من تعبير جوته هنا عن التأثير الفائق الذي امتازت به شخصية الرسول العظيم . ولقد جاء تفسير جوته موافقاً تمام الموافقة للإحساس الديني للمسلمين ، يشهد على ذلك أن الشاعر الهندي المسلم محمد إقبال نقل هذا النشيد إلى الفارسية وأدخل ترجمته المرسلة في ديوانه «بيام مشرق» أي «رسالة المشرق»

القطة الشرقية



١٩٢٣ ، الذى أراد به أن ينشىء ديواناً مقابلاً لديوان جوته المعروف «الديوان الشرقى الغربى» ، وتحدثنا أنيمارى شيمل عن المستشرقين المحبين لثقافة الشرق الذين نقلوا إلى اللاتينية أو الألمانية أو غير هذه وتلك من لغات أوربا مختارات من الأدب العربى ، ومهدوا السبيل أمام جوته ومن لف لفه من الشعراء والأدباء الألمان فى تناول موضوعات عربية إسلامية بالمعالجة الجميلة و جوته هو الذى قال عن النبى صلى الله عليه وسلم :

وهكذا جاء الحق الذى دعا إليه محمد : وما دانت له الدنيا إلا بالوحدانية» .

مقامات الحرير للألمانية

وتنتقل أنيمارى شيمل إلى الحديث عن فريدريش روكرت ١٧٨٨ - ١٨٦٦ الذى نقل إلى الألمانية «مقامات الحريرى» فى ترجمة رائعة لا تبارى بما برع فيه من فنون الألعاب اللفظية : «فى مقامات الحريرى يصل فن السجع الذى كان للعرب منذ القدم كلف به إلى الذروة ، فتحيط الزخارف اللفظية الوفيرة بأحداث عديدة الأهمية تتمثل فى لقاءات بين الراوى وبين رجل بارع فى التخلص من المأزق هو أبوزيد السروجى، فينساب السجع متلألئاً براقاً، وتخرج من بينه القصائد كألعاب الماء التى تفور صاعدة هابطة بين الأضواء والألوان. وتتتابع ألعاب بألفاظ وألغاز وضروب من التورية لا تنتهى إلى نهاية، ففى بعض المقامات انصراف متعمد عن حرف بعينه، وفى البعض الآخر ألفاظ تقرأ من اليمين إلى اليسار وتقرأ من اليسار إلى اليمين، وما إلى ذلك. وليس هناك، باختصار، كتاب آخر ينافس مقامات الحريرى فى الألعاب اللفظية».

وتنوه بترجمة روكرت لطائفة من سور القرآن الكريم، ظهرت باكورتها فى عام ١٨٢٤ ولم تظهر كاملة إلا فى عام ١٨٨٨، وتصف فن روكرت فى الترجمة هنا بالدقة والكمال والتمكن من السجع والتجنيس حيث يكون أيهما مطلوباً، والتمكن من النثر المنغم، ومن قوالب الحكمة.

وفريدريش روكرت هو الذى ترجم ديوان «الحماسة» لأبى تمام كاملاً ترجمة شعرية لا تقل فى روعتها عن ترجمة مقامات الحريرى، والتى وصفها عمر بورجشتال بأنها «الابن العملاق الذى أنجبه الاستشراق بعد أن تزوج ربة الشعر الألمانية».

وما دمنا قد تحدثنا عن مقامات الحريرى فيصح أن نذكر أن أنيمارى شيمل نشرت فى عام ١٩٦٣ كتاباً عن روكرت وترجماته من العربية، ثم نشرت فى عام ١٩٦٦ مقتطفات مطولة ترجمته للمقامات مع مقدمة وشروح فى طبعة ريكلام الشعبية. وكان لإعادة نشر هذه المترجمة آثارها، نذكر من بينها أن الكاتب السويسرى الكبير فريدريش دورينمات ..

قلد المقامات في مسرحيته «وجاء ملاك إلى بابل» على نحو بارع يدل على فهم دقيق للمضمون والشكل. ونشرت أنيماري شيمل نماذج من المقامات في مجلة فكر وفن التي أشرفت على تحريرها من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٣.

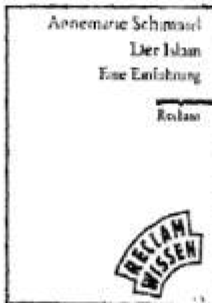
الاهتمام بالماضي والحاضر

فهي إذن مشغولة بآداب الأمم الإسلامية التي تتقن من لغاتها العربية والتركية والفارسية والأوردو والسندي على الأقل. واهتمامها يشمل العصور المختلفة من الماضي إلى الحاضر، وقد نشرت في مجلة «فكر وفن» العديد من النماذج المترجمة من الشعر العربي المعاصر ثم أصدرت في عام ١٩٧٥ كتاباً عن «الشعر العربي المعاصر» (١٦١ صفحة) يبدأ بدراسة مستفيضة ويضم نماذج من شعر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتوري وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وفدوى طوقان وسميح القاسم ومحمود درويش ونزار قباني وتوفيق صايغ وأدونيس.

أما في مجال الدراسات الإسلامية فتتوزع اهتمامات «أنيماري شيمل» على ثلاث مجموعات من الموضوعات: التصوف .. التعريف بالإسلام .. الدراسات الإسلامية المتخصصة.

ربما كان التصوف الإسلامي هو أقرب المجالات إلى وجدانها وعقلها . كتبت فيه كتابا شاملاً، أشرنا إليه ، يعتبر مرجعا أساسيا في هذا الموضوع الدقيق «الأبعاد الصوفية للإسلام : تاريخ الصوفية ». ولها علاوة على «جلال الدين الرومي، حياته وأعماله» كتاب عن الحلاج : «الحلاج شهيد الحب الإلهي ، ١٩٦٩» . أضف إلى ذلك العديد من المقالات، منها ما صدرت به كتبا من تصنيف آخرين، منها كتاب بالإنجليزية من أعمال باوا محيي الدين بعنوان : «الإسلام والسلام العالمي.. شروح يقدمها صوفي » ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية في ١٩٨٧، والطبعة الثالثة سنة ١٩٩٠ . ومقدمة أنيماري شيمل لهذا الكتاب عمل فذ بكل المقاييس، وتضم هذه المقدمة أفكارها المحورية التي نرتبها على النحو التالي:

الاسلام.. مقدمة



حقائق ناصعة

١ - ليس من شك في أن الإسلام هو الدين الذي لا يعرفه العالم غير الإسلامي إلا أقل المعرفة .

٢ – ظهور جماعات مسلحة تنتهج العنف أيقظ فى الغرب مشاعر مضادة للإسلام الذى هو الدين الكبير الوحيد الذى ظهر فى التاريخ بعد المسيحية.

٣ – السؤال البشع الذى يطرحه مفكرون كثيرون فى الغرب : ما هذا الذى يفعله الإسلام بشتى مذاهبه ؟ والأجدر بهم أن يقولوا : ماذا فعل المسلمون وماذا يفعلون ؟

٤ – الإسلام الحقيقى هو ثقة عميقة بالله، وتجسيم للحقيقة المتضمنة فى شهادة لا إله إلا الله، وهو الاستسلام الكامل لله، وهو الإيمان الراسخ بالله وحكمته، وهو الإحسان أى فعل الخير والسلوك الجميل، عن يقين بأن الله يراقب الإنسان فى كل ما يعمل وفى كل ما يفكر .

٥ – مارس المسلمون هذه الفضائل على مدى أربعة عشر قرنا من الزمان، وعلمها كبار الصوفيين المسلمين للملايين المؤمنة ، فعبر المسلمون أشق المحن وأعتى الصعاب بما أوتوا من إيمان راسخ برحمة الله الخالق البارىء رب العالمين .

٦ – من البديهى أن الصوفية الإسلامية نبعت من دراسة القرآن الذى يؤمن المسلمون بأنه كلمة الله غير المخلوقة والهداية الدائمة لملكات الإنسان كلها نحو الله. ولقد علم الأساتذة الصوفيون مريديهم أن عليهم أن ينفذوا مشيئة الله لا عن إحساس بفريضة بل عن حب فليس هناك شئ يقدمه الإنسان إلى ربه أعظم قدرا من حب خالص غير مشروط.

٧ – وحتى يكون القلب قادرا على حب الله، وعلى حب مخلوقات الله من خلال حب الله، لابد للإنسان من تطهير قلبه بذكر الله دائما وبمجاهدة الدنايا، أى مجاهدة النفس، التى وصفها النبى الكريم بأنها أعدى أعداء الإنسان .

٨ – وجهاد النفس هو «الجهاد الأكبر» لأن الأعداء الظاهرين حتى إذا توارو ، ليسوا فى خطورة الأعداء الكامنين، أعنى : الدوافع الشيطانية التى تسعى إلى غواية الإنسان إلى الشر والمعصية والغفلة . هذا هو الجهاد، هذه هى الحرب المقدسة .

٩ – وسيجد القارىء الغربى عندما يطالع شيئا من كتب الصوفية الإسلامية أن الأبعاد العميقة للإسلام مختلفة كل الاختلاف عما كان يتصوره عن هذا الدين، أن هناك ثروة من الحب والصبر والثقة فى الله والحمد له. لأن الصبر فى البأساء والحمد على النعمة متلازمان فالمحب الصادق لله، حتى فى البلاء يحس بأن هذه هى يد الله الحبيب التى يحسها والتى يثق بها وأنه مهما ابتلى فإنما هو ابتلاء لخيره لأن الله يعلم ما هو خير للروح ونمائها وصفائها .

١٠ – وتختم مقدمتها قائلة : «إننى أتمنى أن يفهم الكثيرون حق الفهم أن الإسلام والسلام كلمتان من أصل واحد، وأن الفهم الحق لأعماق الإسلام سيعينهم على أن يجدوا لأنفسهم السلام إن شاء الله.»



الشعر العربي المعاصر

أحببت هذه المقدمة ، وأحببت قراءتها المرة تلو المرة، وقسمتها إلى هذه العبارات العشر، وكلما قرأتها أحسست بعظمة أنيمارى شيمل، وعمق معرفتها للإسلام، وصدق حبها للتصوف الإسلامى ولا ينبغى أن نغفل عن الرسالة التى ختمت بها المقدمة والتى توجهت بها إلى الناس كافة .

وهى التى رفعت عن ترجمة هيننج للقرآن الكريم المقدمة السخيفة التى كانت أكاذيبها من سمات الماضى المعتل، ووضعت بدلا منها مقدمة وشروحا بقلمها تقدم فيها الدليل الرائق على منهاج العلم الموضوعى، والحرص على الحقيقة، وحب الكتاب . ثم هى التى ألفت كتابها الصغير الذى ذكرته من قبل بعنوان «الإسلام .. مدخل» ونشرته فى دار ريكلام الواسعة الانتشار ليكون مرجعا لكل من يحب أن يلم بما أسميه التعريف المتوازن الموضوعى بالإسلام وبحال المسلمين فى العصر الحاضر.

وهى باحثة متمكنة من المناهج العلمية الحديثة ، تشدد على ضرورة وضع الظواهر فى موضعها من الزمان والمكان حتى يحسن فهمها . وقد نشرت فى العام الماضى كتابها ٢٨٨ صفحة : «جبال .. صحارى .. مقدسات . رحلاتى فى الباكستان والهند» وليس القصد منه وصف رحلاتها الكثيرة الى الباكستان والهند ، بل هو كتاب فى وصف الثقافة الإسلامية فى تلك البقاع وفى بيان البعد التاريخى لها، وهى ترى أن البعدين الجغرافى والتاريخى ضروريان للفهم الصائب على المستوى العام وعلى المستوى السياسى . وهى تهتم فى كتابها هذا أيضا بالصوفيين وبمحمد إقبال ولا تحفل بالمتشددين أو دعاة العنف. إنها تسير على درب إقبال الذى أدخل الرومى وجوته الجنة لأنهما كلاهما آمنا بالحب .

فلا تسألنى عن الذين اعترضوا على تقديم الجائزة إليها ، فلم يسمع لهم أحد، واسألنى عن الجدارة التى جعلت الجائزة الألمانية المرموقة – جائزة السلام لعام ١٩٩٥ – تأتيها طيعة . فمن أحق بها منها ؟ وهذا هو رئيس جمهورية ألمانيا السيد رومان هرتسوج يقدمها إليها فى حفل كريم ، ويبرز أفضالها، ويشير إلى أثر المسلمين على حضارة الغرب، وكيف ظل العالم الإسلامى لقرون عديدة يحمل مشعل الحضارة، أو مشعل النور والتنوير والحرية والتسامح والإخاء والعدل . ولعل الجهات المسئولة عن تقديم جوائز التكريم عندنا تستجيب لدعوتى وتمنح أنيمارى شيمل، باسم إيماننا بحضارتنا وحضارة الإنسانية، وباسم المبادئ القويمة التى عملت وتعمل من أجلها ، جائزة من مصر أيضا .

رسالة قرطاج

مهرجان بلا جوائز!

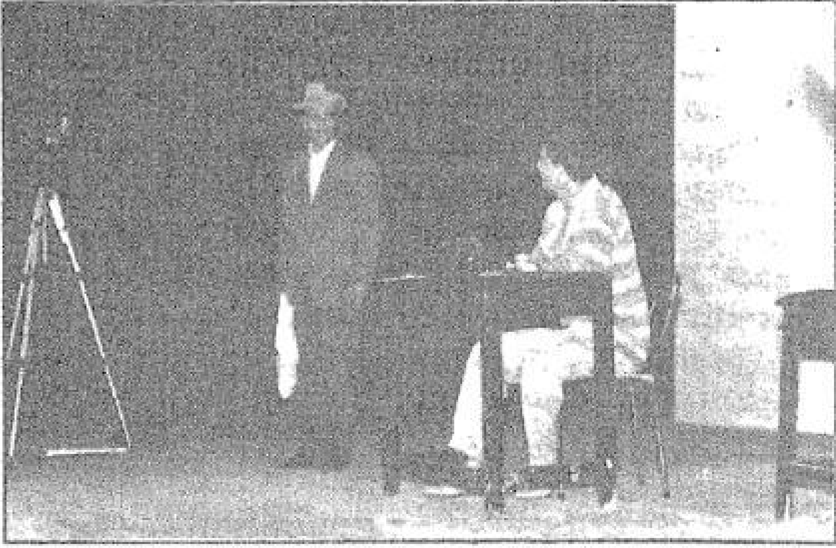
بقلم : د . مجدى يوسف

عقد المهرجان الدولى السابع لأيام قرطاج المسرحية فى تونس من ١٤ إلى ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥ . وقد سبقت العروض المسرحية للمهرجان (١٩ - ٢٧ أكتوبر) التى قدمت فى مدينة تونس العاصمة ، ومدار قرطاج القريب منها ، «ورشة للكتابة المسرحية»اختيرت مدينة صفاقس ، عاصمة الجنوب التونسى ، مقرا لها وذلك من ١٤ إلى ١٨ أكتوبر ١٩٩٥ . ومع ذلك فقد تخللت فترة انعقاد المهرجان فى تونس العاصمة ثلاث ندوات أخرى، كانت أولاها «يوم عبد القادر علولة» - شهيد المسرح الجزائرى، وذلك فى ٢١/ ١٠/ ١٩٩٥، وثانيتها ندوة موضوعها «المرأة والمسرح» فى يومى ٢٤ و ٢٥ أكتوبر، وندوة ثالثة حول «أوضاع المسرح الراهنة» (٢٦ و ٢٧ من نفس الشهر) .

فإذا أضفنا إلى هذه الندوات الأربع، إذ تعد «ورشة الكتابة المسرحية» فى الحقيقة ندوة حول المسرح وليست «ورشة للإبداع المسرحى»، إذا أضفنا إلى هذه الندوات العروض المتوازية للمهرجان، وهى التى تبلغ قرابة الخمسين عرضا من تونس وسائر البلاد العربية، وبعض الأقطار الأفريقية، والأوربية، والأمريكية الشمالية «الولايات المتحدة»، لتبينا منذ البداية مدى صعوبة تغطية كل أنشطة هذا المهرجان، وهو الأمر الذى سوف يدعونا إلى انتخاب عينات ممثلة لهذه الأنشطة سواء كانت فكرية نقاشية أو عرضية مسرحية.

ورشة الكتابة المسرحية

نبدأ إذن بـ «ورشة » أو بالأحرى ندوة الكتابة المسرحية، وعلة انعقادها فى صفاقس، وليس فى تونس العاصمة كسائر أنشطة المهرجان، هو حرص والى «محافظ» صفاقس الجديد، الأستاذ محمد



العرض الفلسطيني أحد العروض المسرحية في المهرجان - مسرحية «رمزي أبو المجد»

السوداني، على أن يكون لهذه العاصمة الثانية للبلاد، أو عاصمة الجنوب التونسي، المعروفة بنشاطها الاقتصادي، خاصة في مجال إنتاج زيت الزيتون، نصيب من هذا الدرس الثقافي الذي تباهي به البلاد. من أجل ذلك كانت استضافة صفاقس لهذه الورشة/الندوة، وكان حرص واليها المثقف على افتتاحها وإلقاء كلمة الختام فيها. فهو في الأصل أستاذ للأدب العربي وزوجته شاعرة. وقد أدار هذه الندوة الدكتور محمد عبازة رئيس معهد المسرح بجامعة تونس العاصمة، وكانت محاضرة الافتتاح فيها لكاتب هذه السطور عنوانها: «إشكالية النموذج في المسرح المعاصر». أما محاضرة الختام فكان من المفترض أن يلقيها الدكتور جابر عصفور ولكنه تخلف عن الحضور. بدأت محاضرة افتتاح هذه الندوة بمناقشة «المسلمة» التي يروج لها في العصر الحديث، وهي القائلة بأن أصول المسرح غربية إغريقية، وخلص المحاضر إلى تفنيد هذه «المسلمة» الأسطورة التي يروج لها في معاهدنا المسرحية، ولا أقول في معاهد المسرح الغربية وجل مؤلفاته الأوربية وحدها. فالهدف من هذا الترويج هو تهميش النماذج المسرحية النابعة من مختلف ثقافات الجنوب ومجتمعاته، كالحلقة في المغرب العربي مثلاً، والسامر المصري «الراحل»، وخصوصية النماذج والطقوس الاحتفالية في كل من أقطار الجنوب. وعندي أن المسرح العالمي البديل بحق لهيمنة النماذج المسرحية

الشمالية على مستوى العالم، لن يتحقق إن لم تتساو نماذج الجنوب ونماذج الشمال المسرحية في ندية كاملة، وإن لم تنهض هذه الندية على الاختلاف الموضوعي لما يقدمه كل من تلك النماذج المسرحية النابعة من إبداعات شعوب مختلفة وخصوصيات مجتمعية ثقافية متباينة.

● خريطة تقابلية للثقافات المجتمعية

كما اقترحت في محاضرتي المذكورة أن تتبنى الأمم المتحدة المشروع الذي أراه ضروريا في الوقت الراهن لاستبدال الصور السلبية حول الشعوب عن بعضها البعض، وهي التي يروج لها في الأعمال المسرحية والأدبية، بخريطة تقابلية للثقافات المجتمعية تقوم على الرصد الدقيق لاختلافاتها الموضوعية في سياقاتها الخاصة، وتأسيسا على هذا المشروع المقترح، لا بأس من أن يكون المسرح أداة تدعم التواصل الإيجابي بين الشعوب بدلا من الترويج للصور السالبة عن بعضها البعض، ومن ثم إذكاء روح العداء والبغضاء بينها.

وفي محاضرة ثالثة عالج الأستاذ عبدالكريم برشيد «المغرب الأقصى» ظواهر الاحتفال وطقوسه في المجتمعات العربية، ولا سيما المغربية، كنصوص مسرحية غير مدونة. فالحفل عنده هو «ديوان الشعوب» بما يتميز به كل منها من لباس خاص، وحلي، ورقصات، ورموز ثقافية. فهذا كله «نص» مسرحي مرئي وحركي ليس على المبدع الحق إلا أن ينهل منه. وأضيف أن عبقرية فناننا الراحل صلاح جاهين كانت في اكتشاف خطورة هذا النبع الأصيل.

ومن بين المحاضرات التي استثارت النقاش في هذه الورشة/ الندوة، كانت تلك التي ألقاها الكاتب اللبناني بول شاوول في موضوع : «النص المسرحي بين المكتوب والمقروء». فقد أعلن فيها بول «نهاية سلطة النص وبداية سلطة القراءة». فالنص أصبح قابلا لمختلف التأويلات ، وهو يضرب على ذلك مثالا بشكسبير الذي يعتبره الرومنطيقيون رائدا لهم، والسرياليون إماما، والماركسيون هاتكا للملكية «عبر مسرحياته التي تعالج موضوعات الملوك والأمراء والسلطة»، (ولعل الأمر قد التبس عليه، فليست قضيتهم هي «الملكية» بفتح الميم، وإنما بكسرها، فقد احتفوا بشكسبير ناقدا للعلاقات الإقطاعية مبشرا من خلال مسرحه بانهيارها وقيام نظام جديد على أنقاضها - م . ى) . وهكذا يتساءل بول شاوول : أين شكسبير الأصيل من كل هذه التأويلات التي تتنازعه؟ فعنده أن كل نص هو نص انتظار (...) أو نص احتمال، وكل نص «مهم طبعا» هو نص عند الآخر. هو نص عند مستقبل الآخر». وهو يتساءل : هل يستتبع ذلك موت النص

وفنائه في العرض المسرحي؟ ويجيبنا على ذلك بالإيجاب الأسيف، استنادا على نماذج عديدة شاهدها في المهرجانات العربية، تحولت فيها البهرجة البصرية واللونية والإيقاعية إلى عناصر «بلاغية» قد تبدو باهرة وخلابة ولكنها خاوية من الدلالة، أي ذات اتصال واهن بسماتها الدرامية.

عروض خاوية من الدلالة

وكأن بول شاوول كان يتنبأ في حديثه بما كنا مقبلين على مشاهدته من عروض «تجريبية» خاوية من المعنى والدلالة الدرامية في مهرجان تونس العاصمة.

فعندما يلجأ محمد إدريس إلى تقنيات مسرح «الكيوجان - نو» الياباني ليقدم عرضه «راجل ومرا»، بالتونسية الدارجة، فهذا حقه، ولكن من حقنا عليه كمشاهدين أن نعلم وجه الضرورة في استخدامه لهذه التقنية دون أن تتحول إلى زخرف يعد عبئا على النص بدلا من أن يضيف إليه ويجلو أبعادا فيه ما كان يمكن أن تجلوها تقنيات تقليدية أو مختلفة. وأن يستفيد من المسرح البرختي مثلا في توظيف الأداء الجسدي ضد كلام النص، وكلام النص ضد المؤثرات الضوئية أو الموسيقية، فهذا شيء يمكن أن يكون طيبا إذا كان في هذا التوظيف المضاد ما يكشف تناقضات كلام النص مما يبعث بهجة الاستغراب والفضول في عقول المشاهدين وأفئدتهم. أما أن يكون هذا التوظيف مجرد تقنية شكلية تلفيقية، فهو مايثير الملل والنعاس في صفوف المشاهدين. والحق أني كنت من بين أولئك الذين نظروا إلى ساعاتهم أثناء العرض. ولكني حتى لا أكون متجنيا على الرجل فقد ذهبت بعد انتهاء العرض لأستفسر منه عما لم أر له ضرورة فيه، ومن ذلك تقسيم الخشبة إلى مستويين بواسطة ستارة يابانية شبه شفافة، تتحرك في بعض المشاهد أمامها امرأة على نحو «ياباني» متأسلب، بينما يؤدي الرجل في نفس المشهد دوره على نحو «طبيعي» وكأنه صعد لتوه إلى خشبة المسرح من الطريق العام المتاخم.

لم أفهم هذا التقابل بين الأداءين الطبيعي والمتأسلب في آن، لأنه كان مفرغا من الفحوى والدلالة. وعندما ذهبت إلى محمد إدريس محاولا أن أعرف أسبابه في ذلك، إن كانت هنالك أسباب، فقد كنت منوطا بالحكم على العمل كعضو في هيئة التحكيم، إذ به يزوغ مني ويعدني بلقاء لا يوفي به. وأغلب الظن أنه لايعرف هو نفسه سببا لهذا التوظيف التلفيقي لتقنيات شكلية لامبرر ولا ضرورة لها. ومع ذلك تمنح مسرحيته التي أصابتنا جميعا، وبلا استثناء، بالنعاس والضجر جائزة «أحسن تقنية» في المهرجان!! بالطبع قلت رأيي في هذا العمل بوضوح في لجنة التحكيم، فلم أجد إجابة واحدة تبدد اعتراضاتي، ولكني فوجئت بالنتيجة المبيتة في اللحظة الأخيرة!!

رسالة قرطاج

وحتى لا أتهم بالتجنى أو الافتئات على قرارات لجنة التحكيم «الدولية» فى المهرجان، وهى المشكلة، من ثلاثة أعضاء من تونس، بمن فيهم رئيس اللجنة، وعضو واحد من كل من مصر، والجزائر، والمغرب، والعراق، والكاميرون، والكونغو، أما عضو اللجنة الممثل لفرنسا (شريف خزندار) فلم يحضر سوى جلسة أو جلستين فى البداية، ثم اعتذر وسافر إلى باريس ، ولو كنت أعلم « النتيجة » سلفا لاقتفيت أثره وعدت لتوى إلى القاهرة ، أقول حتى لا أكون مفتئتا على قرارات اللجنة « الدولية » فى منحها الجائزة الكبرى للمهرجان لعمل لايصلح أصلا لأن يقدم فى مسابقة رسمية ، وهو « بياع الهوى » (نص رجاء بن عمار ومنصف الصايم) ، فإنى سأقتطف هنا عامدا من التعليق على هذا العرض بقلم نصر الدين بن حديد فى الصفحة الثانية من العدد الثالث من نشرة المهرجان الصادرة بتاريخ ٢١ / ١٠ / ١٩٩٥ .

يقول الكاتب تحت عنوان : « السد والطوفان » : « السدود تمنع المياه وتجمعها، فماذا لو كان للشاشة فى السينما الوظيفة ذاتها ، فتنفجر ليسيل فى القاعات والعقول ماجمعه هذا الفن السابع واختزله المخرجون ؟. من هذه الفكرة البسيطة / المركبة ينطلق عمل « بياع الهوى » ليكسر منذ البدء الشاشة ليجعل التنافذ والتفاصل والتداخل (....) جزءا من تفكير الناس ومنطق حياتهم . انطلق العمل تاريخيا من صمت السينما (....) فكان المزيج يجمع بين مشاهد عدة من أفلام عديدة ليتداول كل على وتيرته دون ربط ظاهر وبين مع المشاهد الأخرى ، وأحيانا يتحول كل ممثل إلى مشهد بحاله يعاود نفس الفعل فى تكرار يأخذ من السينما الصامتة تلك السذاجة والعفوية المركبة على ذلك الرهط من الموسيقى المصاحبة حيث يعيد المقطع ذاته فى اجترار دائم . لكن الجامع والمؤلف بين هذه المشاهد (...) هو مركز الثقل الذى كان يتراوح دائما حول رجاء بن عمار (...) وفجأة تختفى الموسيقى الصامته لتحل مكانها أغنية « ليلى مارلين» الشهيرة تجسدها ممثلة (أن مارى السلامى) (...) لتتداخل مع رجاء بن عمار فى مشهد فيه الرقص والإيحاء، «يذكرنا هذا المشهد بالمسرح الراقص Tanztheater فى ألمانيا منذ السبعينات وحتى الآن - م . ى» . ثم يسدل الستار على هذا العمل الذى ظن الكاتب (نصر الدين بن حديد) أنه توظيف جيد لانعدام النطق وغياب الكلام فى السينما الصامتة . وإن كنت أرى أنه مجموعة من « اللحامات » بين مقاطع حركية إيمائية لايبدو من تتابع إيقاعها

وجهة نظر يتواصل معها المشاهد عن طريق كل ذلك الركام أو « الكولاج » المفتقر إلى حد أدنى من الدراسة المتأنية ناهيك عن دلالة مقنعة .

عمل فقد جماده

يقول كاتب المقال المشار إليه (نصر الدين) : « إلى هذا الحد حسب المتفرجون أن العمل المسرحي قد انتهى (بعد إسدال الستار) (...) لكن المنصف الصايم وعبر صوت ينبع من المكبر ينطلق في هذيان لا معنى له سوى تلاصق الكلمات وتتابعها دون منطق (...) ليعود الممثلون إلى الركح (خشبة المسرح . م . ى) يتداولون الكلام واللغات والشخصيات مع إسقاطات فيها الكثير من السرد والتوظيف المباشر، إن لم نقل المجاني . عند هذا الحد انطلق العمل المسرحي كحصان فقد جماحه في سيرورة قد تتوقف لتوها أو تستمر دهراً (...) وهنا ينتفي البعد الجمالي للعمل ليكون التسلسل اعتباطيا ودون منطق » . ويعلق نصر الدين في النشرة الرسمية للمهرجان بقوله : « تكمن خطورة هذا النمط المسرحي في صعوبة (إن لم نقل استحالة) تطويع النص في شكل جمالي، وسقوط المبدع (!! - م.ى .) في فخ قول كل شيء دفعة واحدة ، وكأن العمل المسرحي كامل في دماغه من أفكار وإرهاصات وخيالات. ثم يضيف : «وكذلك يمكن تأويل هذه الأعمال كل حسب فهمه وخلفيته (...) لتنتفي بصمة المبدع أو تكاد في تمرير رسالة معينة إلى المتلقي». ثم يستطرد : « هذا العمل المسرحي يجعل من كل الأفكار منطقية ومقبولة ودليل ذلك أن لحظة العرض تهاطلت الأمطار بغزارة على السطح المعدني للقاعة، فحسب البعض من المتفرجين الصوت صادرا عن المؤثرات الصوتية واستحسنوا الفكرة !! » (انتهى) ولسان حالي يقول : وشهد شاهد من أهلها ! فكيف يمنح هذا العمل الخاوي الضعيف ، وهو الأمر الذى اجتمعت عليه هيئة التحكيم في مداولاتها بعد مشاهدة العرض ، كيف يمنح الجائزة الكبرى من لجنة التحكيم نفسها في جلستها الأخيرة؟!! أولم يكن أجدر بهذه الجائزة عرض «رمزى أبو المجد» الذى قدمته فرقة القصبة القادمة من القدس ممثلة لفلسطين في المسابقة الرسمية ؟ فعلى العكس من ذلك الأداء « المركب » المجاني الذى تحدثنا عنه، تقدم هذه المسرحية حيرة واضطراب إنسان بسيط من غزه ذهب يبحث عن لقمة العيش في تل أبيب حيث التقى بفلسطيني مثله مستقر «ومتكيف» مع الأوضاع العجيبة في تلك المدينة التى لايشعر فيها « رمزى أبو المجد» إلا بالغربة التى لا» ينقذه « منها سوى قدح الشراب ، وذكريات الماضي الذى قامت على أشلائه مستعمرات إسرائيل .

ويضطر «رمزى أبو المجد » لتغيير

رسالة قرطاج

اسمه وهويته، وتقمص هوية واسم فلسطيني آخر توفي حديثا من أهالي ١٩٤٨، حتى يتمكن من كسب لقمة عيشه وأسرته المنتظرة في غزه. - إشكالية «عادية » يقابلها أبناء فلسطين البسطاء في كل يوم ، ولكن فرقة القصبة سلطت الضوء على هذه المأساة بأدوات في غاية البساطة لاتتجاوز مقعدين ومنضدة صغيرة ، وكاميرا ، ويضع صور مكبرة لرمزي أبو المجد في غربته في يافا (سابقا) التي ابتلعتها تل أبيب . يبدأ العرض بمصور يعتلي خشبة المسرح ويلتقط صورة من فوق الخشبة ، وبذلك يسقط الحائط الرابع بهذا الأداء المبتكر . وبعد أن يضطر رمزي أبو المجد لتغيير هويته من أجل لقمة العيش يكتب إلى زوجته : « عزيزتي خديجة .. هاي الرسالة بتختلف عن كل المكاتيب اللي بعتلك إياهم .. المشاكل اللي كنت حاملها على كتافي راحت .. انتهت .. لأنه .. لأنه .. رمزي أبو المجد جوزك .. مات.. تبكيش ياخديجة .. أنا ماموتش زي مايموتو الناس .. جسمي لســه عايش .. اللي مــات في « إشي تاني ..» ويردد صبحي ، زميله «المستقر» في تل أبيب منذ ١٩٤٨ : « هدوا البيت .. بنوا محله أوتيل .. وبالزبط فوق القرنه اللي انولدت فيها بنوا بار .. لما بروح هناك وبشرب كاس والتاني ، الصور بتقرب .. والسنين بترجع لورا .. بشوف ستي قاعدة على الكنباية وعبها مليان ملبس وحلقوم وقصص حلوة .. وجنبها معلق طبق قش فيه طبة صوف مغزغزة بإبر متل كوز الصبر .. وعالشمال صورة جدي .. شيخ شباب يافا .. وهناك مكتبة أبوي الأستاذ صالح . أبوي أصدر أول جريدة بالعربي، وعلم نص شباب يافا ولافكرك ليش أخدولو الأرض والبيت ، لأنه فتح تمه في الوقت اللي الناس كلها خيطت تمامها». ليس من أجل الموضوع الإنساني الأخاذ الذي تناوله هذا العرض ، وإنما من أجل ذكاء وتقشف تقنياته البسيطة في الكشف عن الزيف الذي يلقي بنفسه على كاهل الإنسان البسيط فيتعجب له ويعجز عن فهم مصدره ، لأنه لاسبيل لفهمه أصلا. أليس من أجل ذلك كان يستحق هذا العرض بجدارة جائزة المهرجان الكبرى ، وهو الذي أجمع مشاهدوه على تفوقه على كل عروض المسابقة الرسمية؟

ولكنه لذر الغبار في العيون أعطى جائزة « أحسن ممثل » (لصاحب دور رمزي أبو المجد) ، وليس جائزة أحسن عرض !

● جائزة أحسن نص

أما جائزة « أحسن نص » فحصل عليها فلاح شاكر مؤلف مسرحية « مائة عام من المحبة » (العراق) . وهو نص

يقدم مأساة جندي عراقي يعود من الحرب ليجد زوجته قد اقترنت بسواه اعتقاداً منها أنه استشهد في الميدان ، وهو موضوع على مأساويته عالجه الكثير من المسرحيات أذكر من بينها « أمام الباب » التي ترجمتها عن الألمانية ونشرت في بيروت عام ١٩٦٢ . إلا أن معالجة مؤلف « مائة عام من المحبة » كانت أحادية التوجه غير قادرة على تجاوز مأساويتها أو التسامي عليها . بينما إذا قورن نص هذه المسرحية بنص « ديوان البقر » لأبوالعلا السلاموني ، نجد أنه على الرغم من سقوط العرض الذي أخرجه كرم مطاوع ، وأساء به أيما إساءة إلى النص الغني بالإمكانيات والرؤى ، ففيه من تعدد التوجهات مايتفوق بمراحل على نص « مائة عام من المحبة » الذي اختزل نفسه إلى « مائة عام من العويل » ، فكيف يؤخذ نص السلاموني بجريرة مخرج العرض فلا يحصل إلا على جائزة « الكسو » (منظمة الثقافة والتربية والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية) بينما تمنح جائزة أحسن مؤلف مسرحي من المهرجان لعمل يقل تأليفا عنه بكثير ؟ وكيف تمنح جائزة « أحسن إخراج » لعرض « كاليغولا » (سوريا) على الرغم من أن الممشى الطويل الذي اخترق صالة الجمهور كان يمكن الاستغناء عنه تماما حتى يستقيم عرض المسرحية على نحو أفضل بكثير مما أدت إليه من إرهاق المشاهدين ولوى أعناقهم بلا داع ؟! أسئلة وأسئلة كثيرة سوف لانجد عليها إجابات مفيدة أو شافية، وإنما الدرس الوحيد الذي استخلصته من تجربتي في هيئة التحكيم بهذا المهرجان هو اقتراحي على منظمي مهرجانات المسرح والسينما القادمة في الوطن العربي كله ، ومصر في مقدمة من أوجه إليه هذا الاقتراح : وهو ألا يعين رئيس لهيئة التحكيم من البلد المنظمة للمهرجان ، ألا يزيد عدد أعضاء هيئة التحكيم من البلد المضيف على عضو واحد ، مثله مثل سائر الأقطار الممثلة في اللجنة، وبذلك نضمن الحد الأدنى من التجرد والاستقلالية الحقة للجنة التحكيم، وحتى لا تتحول هذه المهرجانات الثقافية إلى فرص للتطاحن على حساب الثقافة والفن .

كلمة أخيرة حول ندوة عبد القادر علولة التي عقدت على هامش المهرجان في تونس . كنت أتمنى أن تكون أكثر تركيزاً على قضايا المسرح التي شغلت علولة . فالتكريم الحقيقي لذكرى هذا الفنان الكبير في إخلاصه لفنه لايتحقق بالتركيز على شخصه !

أما ندوة « المسرح والمرأة » التي انعقدت على مدى يومين فلم تخرج بتوصية واحدة أو بنداء واحد لرفع الضيم والتهميش عن المرأة في موقع اتخاذ القرار، وبخاصة في الإخراج المسرحي . وهكذا انفض «المولد بلا حمص» وللحديث بقية ! □

من التاريخ الأدبى

من رسائل المويلحى

الرائد الأول للقصة المعاصرة

بقلم : د. محمد رجب البيومى

كبرياء الألم

حين انتقل الكاتب الكبير الأستاذ محمد المويلحى إلى رحمة ربّه، رثاه أحمد شوقى بقصيدة قال فيها :

عجب الناس من طباع المويلـ
حى وفى الأسد خلقه وطباعه
فيه كبر الليوث حتى على الجو
ع وفيهـا إباؤه وامتناعـه
يا وحيدا كلهس فى كسر بيت
ضيق بالنزيل رحب ذراعـه
كل بيت تحلّه يستوى عندك
فى الزهـد ضيق واتساعهُ !

ورثاه حافظ إبراهيم بقصيدة قال فيها :

كنت نعم الصبور إن حزب الأمر
وسـدت مسـارح الأسباب
مؤثر البؤس والشقاء على الشكوى
وإن عضـك الزمـان بناب
وترى وحشة انفراد انسا
بحـديث النفوس والألبـاب
ونبذت الثراء تبـذل فيه
مـن إباء فى بـذله شرّ عـاب

ورثاه خليل مطران بقصيدة قال فيها :

كان بالنفس يكتفى عن عباد الله
ما يستطيـع أن يتفـرّد
ليس فيه عجب وإن كان فى ظا
هره العجب، والفتى ، ما تعود
بيته ضـيق ولكـنه مـن
عزة النفس فى طراف ممـدد
رحم الله فى الرفاق رفيقا
كـل يوم مكـانه يتفقد!

وهكذا اجتمع الثلاثة الكبار فى تصوير هذه العزلة القاسية التى ظلت قرابة خمسة عشر عاما دينًا لكاتب كان الأول بين كُتّاب عصره فى رأى الكثيرين ، وغريب أى غريب أن تموج الدنيا بالأحداث فتشب الحرب العالمية الأولى حادّة ماحقة ، وتقوم الثورة المصرية سنة ١٩١٩ هائجة مائجة، وتمتلئ الصحف والمجلات بآثار الأدباء والمتأدبين، ويظهر على مسرح السياسة كُتّاب يفخرون بالتلمذة الدائبة على أدب المويلحى ، والأستاذ صامت لايبين!

كان المويلحى الغلام والشاب ممتعا بفيض من النعيم، إذ نشأ نشأة الأثرياء المترفين، وعين فى وظائف حكومية أضافت الطريف إلى التليد، ثم انعكس الحال فبيعت كثرة ما يملك



محمد المويلحي

أبوه من العقارات ، وفقد وظيفته الكبيرة فى إدارة الأوقاف فجأة ، وتذاءب القائمون على استثمار البقية من ممتلكاته فلم يوفوه حقه، فاضطر إلى الانزواء فى منزله قانعا بالكفاف، وكان فى معارفه من كبار رجال الدولة من يستطيع إسعافه بمنصب يسعده لو عرض بالرجاء ، ولكنه ترفع وتأبى . وأخذ يعالج حياته على المتاح النزر من مورده، وإذا كان مظهره الشخصى يتطلب الإنفاق خارج المنزل فى مجالس السمر، فليكف عن هذه المجالس، ولتكن الوحدة القاسية معتصمه الضرورى، ولابد أن يكون ذا سيطرة خارقة على نفسه، حتى استكانت للتفرد، وقنعت بالاعتزال .

قد يقال ولكن هل تمنع العزلة المتفردة أديبا كبيرا أن يسطر ما يجيش به صدره من الخواطر؟ إن المويلحى قارئ مستوعب لم ينقطع عن الاطلاع فى غير أوقات المرض، وهو كاتب اجتماعى سياسى وناقد أدبى ، وقد طارت شهرته فى هذه الأغراض قبل أن يكتهل، أفحين تشب الحرب وتصطلى مصر بنارها المحرقة إذ كانت جيوش الاحتلال حينئذ تهيم بها ناهبة غاصبة، ثم حين تندلع ثورة الأمة بقيادة سعد، فترتج الأرض رجا بما يسيل من دم الشهداء، ويمزق من أجساد الأبرياء ، ويعتقل من شباب الأمة وشيوخها، أحين يحدث ذلك كله يحجم الكاتب الكبير عن قيادة قومه بالرأى كما كان يفعل فى أيام كرومر وغورست ! هذا سؤال قد تتعذر الإجابة الشافية عنه! وإخاله رأى فى تطاحن الأحزاب ، وتشاجر الزعماء ما دفع به إلى السأم! بل إخاله رأى بين من اتخذوا الكتابة السياسية وسيلة للظهور الكاذب دون اقتناع بالوجهة الصحيحة نفرا ملئوا الصحف ، وطارت لهم شهرة ، وحسبوا أنفسهم على شىء، وهو بميزانه الخاصة يعلم أنهم هباء، فربأ بنفسه أن يجرى معهم فى شوط ، وللحمية الأدبية عزة دونها حمية الجاهلية فى القديم، ولكنها مع ذلك شىء ملموس أحس به من قال:

وتجتنب الأسود ورود ماء
إذا كان الذئاب ولغن فيه!

هذا افتراض يساق ، وليس دليلا يبرهن

(رسائل المويلحى)

كتاب (حديث عيسى بن هشام) وكتاب (علاج النفس) هما أثرا المويلحى المجموعان فى حيز مستقل، وقد تحدثت عنهما فى غير هذا المكان، ثم سعدت بقراءة بعض رسائله التى اهتم بتدوينها بعض الدارسين، فرأيت أن تكون مجال الحديث عنه اليوم، والمويلحى منذ عرف رسالة القلم، وحمل أمانته قد اشرأب إلى مراسلة الرءوس من ذوى المكانة ، وقد كان جمال الدين الأفغاني ألمع مفكر فى عصره لا لأنه عرف من العلم ما لم يعرفه سواه، بل لأنه ترجم العلم إلى عمل حى متوثب، فقد قرأ على طلابه بمصر دروس الفلسفة ليشرئب بعقولهم إلى آفاق الحرية، وليؤكد كرامة الإنسان فى حياته، ومن هنا تحول الطلاب إلى دعاة حرية، وجنود استقلال قهيت العواصف فى كل مكان على الاستعمار، وزاد جمال الدين توهجا وبريقا ، وكان صديقا

من التاريخ الأدبى

لابراهيم المويلحى والد الكاتب الناشيء محمد المويلحى ، فأراد الشاب الطامح أن يشد أواصره بزعيم الحرية فى عصره فأطلعه على بعض ما يكتبه فى الصحف ، راجيا أن يظفر بتنويه يشجع ، أو تصويب يسدد ، ولم تله السيد الأفغانى شواغله الجمة عن كتابة رسالة معبرة مزكية، كانت موضع الزهو من الأديب الناشيء والارتياح من والده وعمه وهما من نابهى العصر! فحرص على إذاعتها ، ونشرها فى صدور الطبعة الأولى من (حديث عيسى بن هشام) بعد خمس عشرة سنة من كتابتها، قد قال فى تقديمها :

«أهدى هذه الرسالة التى اختصنى بها المرحوم الأستاذ جمال الدين الأفغانى بخطه الكريم منذ خمس عشرة سنة، إلى جماعة أهل الفضل والأدب ، لما تضمنته من الحث على طلب العلم ، وأدب النفس، ولحسن أسلوبها فى كتب المودات ، وهى لاتزال عندى إماما يهدينى ، ونورا استضيء به ، فأردت أن أشاركهم فى هذه الذخيرة التى يحق الضن بها ، والحرص عليها ، ونقلتها هنا بصورة خطه الشريف، تخليدا لأثر تلك اليد الكريمة.

وإذا قدرنا أن الشرقيين يتنافسون تنافس الغربيين فى اقتناء الرسائل ، التى تكون قد صدرت عن بعض عظماء الرجال بخطوطهم، ويتسابقون إلى الحصول على بعض أدوات كتابتهم ، ويبذلون فى سبيل ذلك من الأموال والمساعى ما لايقدر فإنى أكون قد أهديت لأهل الفضل هدية يعتدون بها، ويتقبلونها بالقبول الحسن إن شاء الله» .

(رسائل الأفغاني)

وإذا كان المويلحى قد حرص على تسجيل رسالة الأفغانى اقتداء يتنافس فيه الأوربيون من تخليد رسائل ذوى الفضل، فإننى – مع هذا المنطق الصحيح – أحرص على إذاعة بعض الرسائل التى كتبها المويلحى نفسه ، لأن ريادته الأدبية فى عالم الفكر المعاصر تجعل آثاره مما يصان ويحفظ وقد كتب إلى جمال الدين الأفغانى ، وهو فى سن العشرين رسالتين تنبئان عن مجد أدبى أشرق فجره، وبدت تباشيره ، وعلى القارىء أن يدرك حقيقة الأسلوب الأدبى للكتابة سنة ١٨٨٤ من الميلاد، ليعرف كيف اجتاز الأديب الناشيء أوهاق المحسنات اللفظية، وخدع التعبيرات الشكلية ليعبر عن الحقائق تعبير البيانى الأصيل ، وقد كان الأفغانى محاربا مضطهداً ، لايكاد يستقر فى بلد حتى يزعج إلى الارتحال مرغما، وقد عميت الأنباء عن موطنه حقبة من الزمن، ثم عرف المويلحى أنه مقيم فى بطرسبرج بروسيا، فكتب إليه رسالة قال فيها –ببعض الاختصار:

« شيئان فى هذا العالم أيها الفيلسوف، يقصر فكر العالم الراسخ فى العلم دونهما ، ويقف البحاث المدقق موقف الحيرة فى أمرهما، ويرجع المستقصى لماهيتما ساخطا على مبلغ علمه، متجهما فى وجه عقله، مستصغرا ما استعظمه من قدر نفسه ، أولهما كنه القوة التى تدفع كرة الأرض حين دورتها حول الشمس ، وعلة النظام الذى ما خرجت عنه مدى الدهر فى كل يوم وأمس ، وثانيهما كنه همتك حين تدور بك فى عين تلك الكرة، قاطعا مفاوزها ، طاويا فيافيها وفدافدها ، سالكا فى مغالقها ، مطبقا مغاربها بمشارقها.

إذا سارتك شهب الليل قالت : أعان الله أبعدنا مراداً .

وحتى كأنك استصغرت الأرض دارا

وعزمت أن تهدى النجوم منك قرارا فلذلك قادتك همتك سيارة فى أنحاء الأرض تبتغى أقرب نقطة إليها مطلعا، وأسهل موضع تتجه لك مصعدا، واقسم لو ان النجوم ذوات عقل لعقدت لك من أشعتها سلما، ولانخفضت من منازلها لترتقع بك عقدا على نحرها منظماء فتنال بها من مسافة المجد أقصاها، ومن نهاية الرفعة أعلى رتبة وأسناها» . مرة أخرى أذكر أن الأسلوب أسلوب ناشى فى حدود العشرين، وأن الزمن زمن العبث بالمحسنات، وقد استطاع الأديب الواعد أن يعلو على أمراض الكتابة فى عصره وعمره، فكتب هذا الذى اقتبست بعضه وتركت أكثره، وأول ما نلحظه فيما نقلناه أن الشئ الواعد كان ذا فكرة محددة يدور حولها وكان صاحب ريشة مصورة تظهر هذه الفكرة فى سياق من التشبيه المحكم ذى الوجوه الشتى، والالتقاءات المتقاربة، كما كان صاحب تعبير ناصع يلقى بالمراد، سافرا لا يحجبه نقاب ! وإذا لم يكن هذا كله أضواء فجر، وتباشير شروق فماذا يكون؟.

(إلى سعد زغلول)

زعيم مصر الخالد سعد زغلول ذو مكانة أدبية تعدل مكانته السياسية فقد كان محررا فى يفاعته بمجلات كثيرة، واشترك مع محمد المويلحى فى الثورة العرابية، ثم تفرقت بالصديقين السبل، حيث اتجه سعد إلى القضاء ومسائل الفقه والقانون، واتجه المويلحى إلى إيقاظ الوعى اجتماعيا وسياسيا بما ينشر من حديث عيسى بن هشام، ثم أختير سعد وزيرا للمعارف فكتب له المويلحى خطابا مهنئاً ومزكيا، ومقترحا، مؤكدا رجاء الأمة فى علو همته، وما تتوقعه من أفضاله، وقد تأثر سعد بخطاب صديقه حتى بكى خشية ألا يكون عند حسن الظن به ، وتفرقت السبل بالصديقين مرة أخرى، فعكف المويلحى فى عزلته صامتا عازفا. وأصبح سعد زعيم الامة ورئيس الوفد والوزارة فهاجت مشاعر الصديق القديم ، وكتب إلى الزعيم رسالة قال فيها :

ذكرت اليوم خطابى الذى أرسلته إليه منذ أعوام كثيرة أهنئه فيه بتوليه نظارة المعارف، وكنت بسطت ما أعلمه من عظيم فضله ، وجليل قدره، وما يتوسمه أهل النظر فى علو همته لخدمة أمته، وأذكر أنى قابلته بعد ذلك فى مجلس من مجالسنا الماضية ، فتفضل على بأن أظهر لى حسن وقع الكتاب لديه، وأنه أثر فى نفسه تأثيرا دفعه إلى البكاء ، فصرفت ذلك حينذاك إلى أن عبارة الكتاب أثارت فى نفسه ثائرة الهمة للعمل بما ينفع الناس ، ثم أحس بما كان يعترضه فى ذلك المركز من الحصر والتقييد ، وضيق المجال عما يتسع له فضله من جلائل الأعمال وعظيم الأمور ، وجاش صدره فأجهشت البكاء عينه ، فكان مثله مثل الفارس مقيدا فى الإسار ، والجواد مشكولاً فى المضمار ،

وأتعب خلق الله من زاد همه
وقصر عما تبتغى النفس وجده

وقد دارت الأيام وسمحت الأقدار ، فصدق فيه القول ، وتحقق الظن ، وأجمعت الأمة على فضله وألقت بمقاليدها اليه ولم يبق أمامه من حائل دون العمل بفضائله ومواهبه فى حلبة النفع العام، فإذا أنا تقدمت إليه اليوم بالتهنئة ، فإنما أتقدم له بتهنئة كلها هناء وصفاء لا محل فيها للألم والبكاء فقد اجتمع لك العقل والفضل ، والحل والعقد لولا أشفاق الناس عليك مما فى دور العمل هذا من التعب والنصب واحتمال المشاق ، إلا أن الرئيس الجليل ظهر للناس بأنه يستعذب الآلام فى خدمة أمته ، فيجهد لتنعم ويشقى لتسعد

ويسهر لتنام، فما يراه غيره عذابا أليما، يجده فى حبها نعيما مقيما ، وقد قال أحد طلاب المعالى فى الزمن الخالى :

سبحان خالق نفسى كيف لذتها
فيما النفوس تراه غـــاية الألم

فليتقدم الرئيس بعون الله إلى احتمال المكاره فى سبيل حل المشكلات ، وفك المعضلات ، فله فى كل معضلة لذة وفى كل مشكلة نشوة ، وللأمة المصرية من عزمه ما يكفل تيسير العسير، ويضمن حسن المصير إن شاء الله » .

والرسالة لا تقتصر على التهنئة كما يرى القارئ، بل تدفع إلى مواصلة الجهد الدائب فى سبيل الرقى التام للأمة ، وقد كانت الموازنة بين سعد الوزير فى العهد السالف - وسعد الزعيم فى العهد الحاضر مما يفسح باب الأمل فى نفوس الناس جميعا ، وهو ما عرفه المويلحى فأجاد التعبير عنه إجادة السياسى الحصيف وهو ما التفت إليه سعد زغلول إلتفاتا قويا حين كتب ردا أخويا على رسالة المويلحى فقال :

«تناولت بيد الشكر كتابك، وراقنى منه أدبك الغزير ، وإخلاصك الوافر ، أما استحضارك للماضى بمصاعبه وتفاؤلك بالمستقبل مع وقع من متاعبه فقد صادف منى قلبا واعيا ، ونفسا راضية ، وأما إشفاقك على صحتى لقيامى بالواجب ، ملبيا فى ذلك داعى الوطن، فقد قلت وقولك الحق: إننى ممن يستشعر اللذة فى الألم، ويجد الراحة فى التعب، فى سبيل بلادى، فلها ما عشت قوتى وحياتى أسأل الله السداد فى الرأى، والصواب فى العمل ، وأن يسمعنى عنك ما يسر له خاطرى ، وتطيب به نفسى والسلام عليك ورحمة الله» .

(إلى عبد السلام المويلحى)

هذا البطل السياسى الكبير كان علما من أعلام المجلس النيابى فى عصره ، إذ رأس المعارضة الوطنية فى وجه الأجانب وتقدم برغبات الأمة فى خطب رنانة سجلتها صحف التاريخ السياسى كما بسط مقالات انتقادية تصور حقوق المهضومين من أبناء الشعب، وترسم غطرسة الصغار من الدخلاء الذين يترأسون الإدارات الحكومية دون كفاءة ، وقد كان يأخذ على ابن أخيه (محمد المويلحى) هنات يسيرة يرى فيها اندفاعا لا يحمد، ثم رأى أن يصفح عنه، فأرسل له، وكان بالأستانة، هدية رمزية ومعها خطاب يعلن رضاه فتأثر محمد المويلحى بموقف عمه منه وكتب إليه رسالة قال فيها :

«وصلتنى هديتك ، وجل ما سرنى منها العناية بى من مرسلها ، وإن أهديك أعز شىء عندى بعدك، وأنفس حاجة لدى بعد نفسك، وهى نفسى، تتصرف فيها كيف أردت، وما أشك فى أنك تعيرها قبولا جميلا، بعد أن صقلتها الحوادث والتقلبات ، وهذبتها يد العلوم واللغات ، فصارت جديرة بعنايتك ، وأهلا لرعايتك ، وهى ليست نفس محمد الذى كان بمصر يلعب به دم الشباب، فيحيد فى سيره عن الصواب ، ويجور عن خط ترسمه يد حكمتك أحيانا ، ليس عمدا لكن ذهولا ونسيانا ويعمل الخطأ على أنه يعلمه ويتسبب فى نفورك، وكان ذلك يؤلمه ، فالشكر لك يا والدى على تغاضيك عن سوء أفعالى تلك المدة، والحمد لله على عدم استعمالك الغضب والشد، فقد علمت أن استعمالها وأنا فى نار الشباب لايفيد نفعا، وإنما يزيدها اشتعالا وحقدا ،

ورأيت بعد أن علمت سلامة قلبي أن معاملتي بالحلم والتغاضي ، توجب لي أسفا وندما يقومان مقام التأديب ، ويغنيان عن الترهيب ، وحاشا لك أن تخطيء فقد نجح معي هذا العلاج ، وعملت بما نصحتني به يوم سفري، فجهدت في تحصيل ما يجعلني جديرا بك، وما يغفر لي لديك وماتقدم من ذنبي فاقبل هذه النفس التي صنعتها بيديك ، فهي هديتك عندي ، لا بل هي أمانتك ردت إليك والسلام.

(رسالة إلي الأمة)

بعد خمس سنوات من اعتزال المويلحي في صومعته ، جد من الأحداث السياسية ما أثار خواطره ، وقلقل أمنه ، فرأى أن يبعث إلى الأمة المصرية رسالة ناصحة حين تأزمت الأمور بين انجلترا ، وزعماء مصر، وقامت الثورة الدامية في كل إقليم، وكانت مفاجأة كبرى للذين تلمسوا صوت الكاتب الكبير عدة سنوات فلم يسعدوا به، حتى إن جريدة الأهرام بادرت بنشر الرسالة في صدر الصفحة الأولى تحت عنوان (صوت من العزلة) ولم يشأ كاتب أن يتأنق في أسلوبه البياني كعادة القراء به، بل جعل الرسالة خطبة منبرية، تمس القاريء العادي ببساطتها الواضحة، لأن حرارة الصدق أقوى من خلابة البيان مهما كان الأسلوب تقريريا مباشرا يتجلى في مثل هذه العبارات .

«اليوم لا رئيس ولا مرءوس ، ولا سعد ولا عدلي ، ولا مشارب ولامذاهب ، بل كل مصري رئيس نفسه، وصاحب أمره ، وخادم أمته ، فيكون الفرد كأنه أمة ، والأمة كلها فرد واحد ، اليوم يبتسم فيه السيد جمال الدين في قبره ابتسامة الرضى والاغتباط إذ يرى المصريين جميعا على كلمة واحدة ، فإنه رحمه الله لم يقل كلمته المشهورة : «اتفق المصريون على ألا يتفقوا » إلا من باب التوبيخ لا من باب التقرير ، ومن جهة التقريع لا من جهة التشنيع ، ليستثير بها الهمم ، ويستفز العزائم» والرسالة مسترسلة تمضي لغايتها في حمية وإخلاص .

(رأي العقاد)

حين انتقل المويلحي إلى رضوان ربه ، وفاه كبار الشعراء حقه من التأبين على حين سكت كبار الكتاب وكلهم تلاميذه من أمثال الرافعي والمازني وهيكل وطه حسين وهو تقصير تلافاه الأستاذ عباس محمود العقاد إذ شيع الراحل الكريم بمقال تحليلي قال فيه تحت عنوان (كلمة تقدير) :

« المويلحي ذو فضل في عالم الأدب الحديث لاينكر ، وصاحب مكان في الكتابة العربية لا ينسى ، مادام للكتابة العربية في جيله خبر يذكر، فهو بداية المستقلين في الأدب المنثور، والرائد السابق في طليعة الكتاب الذين أخذوا يكتبون ، وهم يعنون ما يكتبون، ويتناولون القلم ليسطروا شعورا يحسونه أو رأيا يفقهونه ، فإذا ذكرنا ذلك الزمان ، بالزمان الذي سبقه، وأحضرنا في أذهاننا مثلا عما يكتب فيه ويحفظ ويستحسن ، فإننا حريون أن نعرض للمويلحي قيمة استقلاله ، بأن نزرع الخطوة التي خطاها بالكتابة العربية في زمانه ، حسب الكاتب في عصر التقليد أن يكون مستقلا في أسلوبه ، وحسب الكاتب المستقل أن نرى فيه نموذجا واضحا حقيقا بالتسجيل في الأدب والتاريخ، فإذا سألتني عنه ، أي نموذج هو ؟ أجبتك بإيجاز هو نموذج ابن البلد القاهري في أواخر عهد الظرف البلدي وفي أوائل عهد الحضارة الأوربية، وهو أحد الأدباء القلائل الذين علموا الناس في جيلهم وظيفة الكاتب ، وأفهموهم بالقدوة الماثلة أن للأديب منزلة غير منزلة النديم أو الطفيلي ، أو مضحك المجالس والأعراس » .

وكلام العقاد يضع المويلحي الرائد موضعه الصحيح .



القاهرة بالفرشاة الأوربية

بقلم : عرفة عبده على

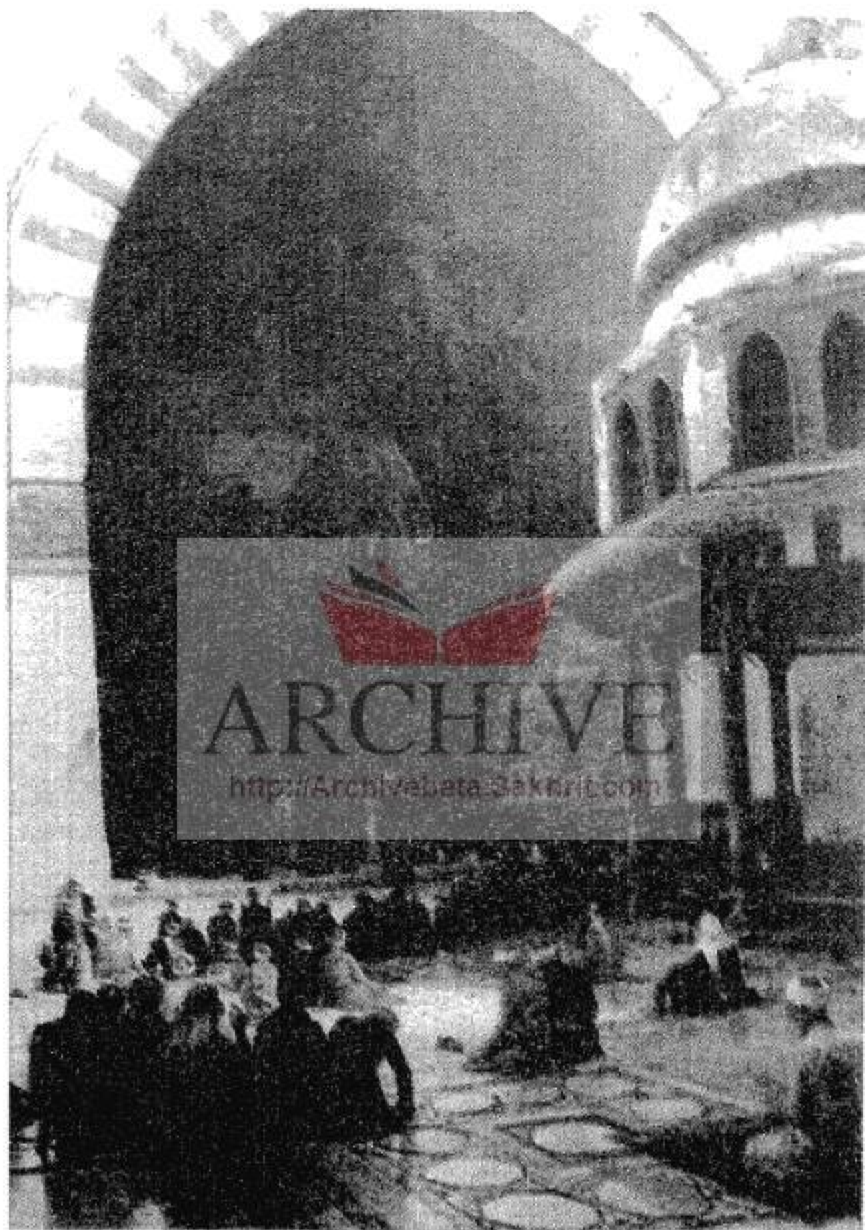
□ في مقدمة بلاد الشرق ، الذى نهضت فى أحضانه إبداعات فكرية وحضارية للعقل الإنسانى ، شكلت عالما متوهجا بروعة الإبداع والخلود .. كانت مصر - أرض الفراعنة الجميلة - الناعمة بروائع آيات الماضى ، تمثل نمطا فريدا من الدلالات الجغرافية والتاريخية ومحورا للعلاقات بين أوربا والشرق .. من ذاكرة الماضى والواقع الفعلى .. ومسرحا لأهم الأحداث التاريخية العالمية .

وقد شكلت «القاهرة» زاوية الدفء والحلم الجميل فى ذاكرة الكثيرين ، فكانت رحلة واحدة - كافية للبعض منهم - ليختزن تصورات ثرية عن «قاهرة الشرق» .. عن الطبيعة الساحرة وفنون العمارة المبتكرة وصخب الحياة وتنوع الألوان ، وكنوز الماضى التى شكلت طوقا بديعا من الحضارات التى تألقت على صدر التاريخ .

كانت القاهرة فى القرن التاسع عشر، فردوسا لفنانى أوربا ، الذين خلفوا لنا ثروة من إبداعاتهم الفنية الخالدة ، تبعث قاهرة الشرق حية فى خيالنا ، بالرغم من موجة التحديث التى نالت من طابعها المميز فى ذلك العصر ، إلا أنها ظلت قادرة - بسحرها الخاص - على أن تخلب ألباب هؤلاء الفنانين ، فتباروا فى تسجيل مشاهداتهم لواقع القاهرة، آثارها ، أسواقها ، شوارعها ، صخب الحياة الشعبية ، بعيدا عن تداعيات العالم السحرى الغامض لقصص ألف ليلة وليلة!

وفى القاهرة ، عاش هؤلاء الرحالة

داخل جامع السلطان حسن بريشة جوزيف فاركهارسون



القاهرة

بالفرشاة الأوربية

والفنانون ، حاضر مصر وماضيها القريب، قبل أن يوغلوا فى أعماق تاريخها القديم ، فسجلت أقلامهم انطباعاتهم فى حس مرهف .... وعانقت فرشاتهم معالم القاهرة ، وحاورت تفاصيل حياة المصريين المعاصرين ، فى بهجة تجذب القلوب وتأسر الألباب .

وكثير من الأدباء والفنانين الذين رحلوا إلى مصر ، كانوا مزودين بقراءاتهم عنها فى الآداب الكلاسيكية والمعاصرة ودراسات الاستشراق الأكاديمى ، إلا أن الناحية الجمالية البحتة هى التى استأثرت باهتماماتهم ، اجتذبهم سحر حياة الشرق فى القاهرة ، فعايشوها واندمجوا فيها ، حريصين أن يلزموا أنفسهم ما توحى به مشاعرهم وأحلامهم ، فلم يحفلوا بلغة الاستشراق المعهودة عن سيطرة الغرب على الشرق ، ولم يبالوا بأن يكون إنتاجهم وإبداعهم ، يتفق وتوجيهات حكوماتهم الاستعمارية !

ومع بداية العصر الفيكتورى ، اجتذبت فنون العمارة الإسلامية ، وصخب الحياة اليومية لأهل القاهرة - بأدق تفاصيلها - الكثير من الفنانين الأوربيين ، ومنهم من أقام بها لعدة شهور ، ومنهم من راقت له الحياة ، فامتدت إقامته لعدة سنوات !

من بين هؤلاء : جون فردريك لويس ، دافيد روبرتس ، هنرى والسن ، كارل مولر ، چون ڤارلى ، لود ڤيج دويتس ، ماريلا ، جيروم ، ماكوفسكى ...

الفنان «لويس - John Frederick Lewis» أبرع وأشهر المستشرقين البريطانيين ، عاش بالقاهرة من عام ١٨٤٢ إلى عام ١٨٥١ ، يحيا حياة «آكلو اللوتس» .. كما أشار صديقه «ثاكراى - Thackeray» معرضا بقصيدة «كولبردج» التى تصف هؤلاء الذين يجدون النسيان فى أكل بذور زهرة اللوتس !

بدأ لويس حياته : رساما بالألوان المائية ، وقد حقق نجاحا باهرا فى صالون «جمعية الألوان المائية» فى عام ١٨٥٠ بلوحته الشهيرة «الحريم» ..

● مشاهد فنية لحياة القاهرة

وقد تميزت لوحات لويس بالدقة المتناهية ، وثراء ووضوح التفاصيل والتجديد فى اختيار موضوعاته ، بعيدا عن «الاستعراضات الرومانسية» أو .. الكليشيهات التقليدية عن الشرق : كأسواق العبيد ، والآثار ، والحريم .. فقد كان ينظر بعين واقعية إلى كل ما يحيط به

من مشاهد لحياة القاهرة ، مبتكرا «لوحات هادئة» مستلهمة من صميم الحياة اليومية محافظا على تقاليد العصر الأيقونية ، حتى وهو يبدع مشهدا شرقيا شعبيا ، مثل كاتب الرسائل في السوق .

بالإضافة إلى ذلك ، عندما كان يرسم المنازل وقصور الشرق الفاخرة ، فقد كان يهدف بالأساس إلى التعريف بثقافة عريقة، كانت في مفهوم الغرب – حتى ذلك الحين – ثقافة بربرية !

ومن الأهمية أن نعرض لبعض انطباعات هذا الفنان ، التي دونها في مذكراته ، ومشاهد أثارت خياله في شوارع القاهرة ، فيصف : بعض النساء المصريات اللائي تحجبن ، ما عدا وجوههن الرقيقة «وسيدات تركيات قد ارتدين عباءاتهن السوداء ، يسارع في خدمتهن عبيد في ملابس ملونة بألوان قوس قزح!..»

ويصف «سوق العبيد» فيقول :

«.. أحد الأماكن التي أفضلها ، مع أنني لم أكن رسام أشخاص – كان السوق قائما في فناء مفتوح ، محاطا بالأروقة على الطريقة الرومانية ، والعبيد معروضين للبيع في وسط هذا الفناء ، وكان عددهم نحو الأربعين معظمهم من الشباب ، وبعضهم أطفال ، كان مشهدا مثيرا .. بالرغم من أنني لم أكن شاهدا عليه .. كما كنت أتخيله دائما مشهدا يبعث على الأسى والحزن .. والجواري الجميلات ، يلزمن غرفة أعلى الفناء : بصفة عامة كن قوقازيات وحبشيات ..

وعندما يتقدم أحد المشترين ، أرى التاجر يرفع رداء سميكا من الصوف يغطي أجسادهن ، ليعرضهن على من يبغي الشراء .. !

بعض هؤلاء الفتيات ، كن يتمتعن بقدر فائق من الجمال ، قوام ممشوق وصدور ناهدة ، وقسمات دقيقة ، وعيون رائعة تنطق بمكنون مشاعرهن ! .. وتلك الأوقات التي قضيتها في القاهرة ، هي أحلى ما عشت من عمري ، فهذه التجمعات ، والمشاهد الغريبة والأزياء والعادات العجيبة ، لا يمكنها أن تخاطب إلا ... «الفنان» !

* * *

أما الفنان «دافيد روبرتس» فقد أبدع ستة ألبومات رائعة للآثار الإسلامية في كل ربوع الشرق ، وقد سمح له بالرسم داخل المساجد .

في عام ١٨٣٨ ، صعد روبرتس في النيل حتى اثيوبيا ، ثم جاس بصحراء سيناء وفلسطين ، وبعلبك ، وهو يتحلى بزي عربي .. فالفنانون الإنجليز لم يستطيعوا مقاومة إغراء العودة إلى الحياة الفطرية .. فهجروا الأناقة من أجل

بائع سجاد بخان الخليلى بريشة : فردريك لويس



سوق مصرية بريشة داڤيد سالومون



القاهرة

بالفرشاة الأوربية

العمامة .. والحذاء من أجل البابوج .. !

أقاموا فى الأحياء الشعبية ، وافتنوا الجوارى والعبيد ، ودخنوا الحشيش .. فقد ضاقوا ذرعا من تزمت العهد الفيكتورى ، ولاشك أن فكرة «الحريم» كانت تعابث خيال الأوربى كلما تذكر الشرق ، وتجعله أسير حلم يرى فيه نفسه – سلطانا – محاطا بعدد من الغيد الحسان !

● يوميات مصرية

ولوحات روبرتس التى ضمنها كتابه الضخم : «الأراضى المقدسة ومصر والنوبة» حققت له شهرة واسعة ، جعلت منه ألمع الفنانين الأوربيين الذين زاروا الشرق ، وقد سرد انطباعاته ونشاطه الفنى فى يوميات رحلته فى مصر ، وفيها يصف القاهرة ، بأنها مدينة لا تماثلها مدينة أخرى ، بمناظر شوارعها وأسواقها العامرة وتنوع طرزها المعمارية .. بالرغم من بعض المعوقات التى أشار إليها فى مذكراته ، مثل ضيق الشوارع واكتظاظ الأسواق وفضول الناس .. فكتب قائلا :

«.. أخشى أن تطأنى الإبل بأثقالها فأتحول إلى مومياء ، فمشهد الأبل على مافيه من جمال قد يكلفك حياتك .. يالها من أسواق تختلط فيها شعوب الشرق جميعا ، أتراك ويونان فى أزياء غريبة ، وأخلاط متنافرة من البدو المسلحين ، وصعاليك مشردين ونساء محجبات يمتطين الحمير أو البغال ، يحرسهن عبيد أشداء ، وسقاء ون بقربهم الجلدية المميزة»

وأسواق تتنوع معروضاتها بسلع شرقية وأوربية ... وأصحاب الحوانيت فى وقارهم، لا ينزعون مباسم الشبك من أفواههم ، ولا أعتقد أن التدخين فى مصر مقصور على الرجال وحدهم ، بل إن بعض النساء المصريات يدخن فى بيوتهن ، ويستخدمن نرجيلات فخمة ثمينة ، كل ذلك يشكل أمامى لوحات ماكنت أحلم بها .. ولا أستطيع أن أمنع نفسى من الصياح متعجبا أمام هذه المشاهد المتنوعة :



«..ياله من جمال» .. «ياله من سحر آسر» «يالها من ملابس» .. خشيت أن يعتقد دليلى (الترجمان) أننى أصابنى مس من الجنون ، الحقيقة أنى كنت مذهولا من كل ماهو مدهش وجديد أمامى ، ومقتنعا أنى وجدت نفسى على أرض بكر ، وبأن هؤلاء الناس لم يسبق أن رسمهم أحد ..»!

وقد برع روبرتس فى استخدام الضوء والظل - استخداما دراميا - فى تصوير أطلال مصر القديمة، وابدع أبداعا انطوى على لمحات شجية على اندثار أعظم ما خلقته العبقرية الإنسانية .



وكان الفنان «هنرى والسن» مبدع اللوحة الشهيرة : «موت شاترتون - Mort de Chatterton» قد جلب معه بعض لوحات عن شوارع القاهرة ، ولكنها ليست فى حيوية لوحات روبرتس أو لويس.



وقد ألهمت القاهرة الإسلامية ، وطقوس الحياة الشعبية ، أبرع الفنانين المستشرقين النمساويين : «ليوبولد كارل مولر» الذى أقام بمصر عدة سنوات ، وكانت أشهر لوحاته : «السوق على أبواب القاهرة» التى تميزت بالدقة وثراء التفاصيل وروعة الألوان ، جعلها تلقى كثيرا من الشهرة الواسعة والإقبال ، خاصة فى إنجلترا



وتمكن مولر من اجتذاب اثنين من أشهر الرسامين النمساويين «لينباخ Lenbach» و«هانز ماكارت - H Makart» وبالفعل زار ماكارت مصر عام ١٨٧٢ ، مع مجموعة من الأمراء، وكان شديد الاعتداد بعبقريته ، معتقدا أنها تضارع عبقرية « روبنز - Rubens» النمساوى ، وتميزت لوحاته بالابهة والفخامة ، أشهرها لوحته الخالدة : «كليوباترا» .



والفنان الفرنسى «بروسبير ماريلا - P. G. Marilhat» الذى اصطحبه عالم النباتات الألمانى «ڤون هيجل» إلى الشرق عام ١٨٣١ لمدة عامين فتحقق حلمه بزيارة مصر وسوريا ولبنان وفلسطين ، وأبدع فى تصوير أنماط الحياة الشرقية ، وبلغ ذروة فكره الجمالى فى لوحة : «مشهد من ميدان فى القاهرة» وأبرز فيها شاعرية حياة المدينة وواقعها اليومى .



ولقد توغل «ماريلا» فى روح مصر ، وفى مملكة الضوء واللون ، حتى اشتهر باسم : «ماريلا المصرى» .. ومشاعره الذاتية أضفت على الفن الاستشراقى مسحة رومانسية جذابة ومؤثرة ، وشكلت أشجار النخيل الباسقة والظلال الوارفة ومياه النيل المتألقة والرمال الذهبية ومنائر المساجد وأشكال البشر والأزياء الشرقية والإبل وألوان السماء مادة أحلامه

سوق فى الطريق الى جامع المارستان بريشة داڤيد روبرتس





الرقص بالسيف فى المقهى بريشة جان ليون جيروم



فى جناح الحريم بريشة فريدريك لويس

القاهرة

بالفرشاة الأوربية

المنشودة وحياته المثالية !

وفي تقييمه لصالون عام ١٩٣٤ ، كتب «تيوفيل جوتييه» : «– لقد حققت لوحات – ماريلا – صورة أحلامي عن الشرق ، ففي لوحاته أحسست بأنني قد وجدت وطني الحقيقي ، وحين أشحت بوجهي عن هذه اللوحات ، انتابني حنين شديد إلى الشرق!»

ومن أشهر لوحات ماريلا ، التي اكتسبت سحرا خاصا وشاعرية دافقة ، هي «ساحة الأزبكية في القاهرة» ، «منظر من بولاق» ، «أطلال مسجد الحاكم» ، «ضفة النيل» ، «مسجد باب الوزير» ، «مقهى في بولاق» و«منظر مصري» .

★ ★ ★

كذلك استقبلت القاهرة ، الفنان «ليون أوجست بيلي» تلميذ ماريلا في عام ١٨٥٠ ، وكانت أشهر لوحاته : «الحجيج في طريقهم إلى مكة» والتي حظيت بنجاح هائل في صالون باريس عام ١٨٦١ .

أيضا الفنان الفرنسي : «شارلزتيودور فرير – Ch. Theodore Frere» الذي كان من المستشرقين البارعين ، زار القاهرة عدة مرات ، واتخذ لنفسه مرسما بها ، وظل صالون باريس يعرض إبداعاته عن مظاهر حياة الشرق ومشاهد عن النيل والصحراء منذ عام ١٩٣٤ حتى عام ١٨٨٢م .

بالإضافة إلى هؤلاء المبدعين ، كان هناك أجيال من الفنانين ، منهم على سبيل المثال : «هوراس فرنيه – H. Vernet» و«ادريان دوزاتس – A. Dauzats» و«شامارتان – Ch . E. Champmartin» و«برشير – N. Berchere» و«چان ليون جيروم – J. L. Jerome» والذى كان من أشهر الفنانين الأوربيين خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، هام عشقا بمصر ، واستحوذت الآثار الإسلامية والفرعونية على اهتماماته، التي اتسعت لتشمل تفاصيل الحياة اليومية والأحداث التاريخية .

ولا يمكننا أن نغفل الفنان الروسي : «قسطنطين ماكوفسكي C. Makovsky» ولوحته الشهيرة: «المحمل» التي أبدعها عام ١٨٧٠ .

كذلك الفنان البريطاني «لويجي ماير – L. Mayer» وعشرات من اللوحات التي تمثل مظاهر الحياة في القاهرة ، والفنان الاديب « وليام بارتليت – W. Bartlett» الذى اهتم كثيرا بتاريخ وشخصيات

الكتاب المقدس وتاريخ الشرق عامة . وكانت لوحاته تعرض في كل أرجاء بريطانيا ، أيضا الفنان «وليم مولر – W. Muller» والفنان «إدواردلير» اللذان اجتذبهما سحر الشرق ، وإن تركز اهتمامهما على الوصف الطبوغرافي للمنطقة .

أما الفنان الأديب الفرنسي العظيم : «أوجين فرومانتان – E-Fromentin » الذى استجاب لإلهامات الشرق ، فقدم فى مذكراته صورة صادقة عن مصر .

خاصة وأن معرفته بالشمال الإفريقى وعمق ثقافته قد هيأته لتفهم مصر بشكل جيد ، ولوحاته كما عبر عنها – تيوفيل جوتييه – توحى بأنها تسجيل لانطباعات خاطفة – لمحها وهو ممتط صهوة جواده ، وفى كلماته حماس برئ لا يكذب أبدا .. فيقول فرومانتان : «كيف يمكن تصور البانوراما العجيبة الرائعة لهذه المدينة .. القاهرة .. مدينة القباب والمآذن التى لا تحصى والمنتشرة فى كل مكان .. تنوع لا نهائى لمشاهد تتراءى أمام عيناى بسرعة مدهشة ، أسجل كل ما أستطيع عن انطباعاتى ، برسوم كروكيه ، فى مفكرتى ، مستخدما قلمى الرصاص المفضض الذى لا يحتاج إلى تقليم» .

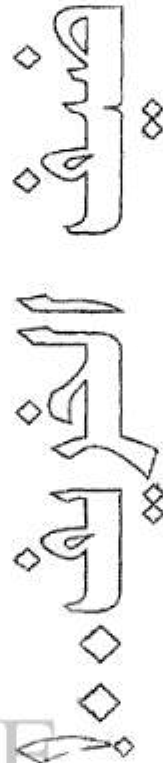
ولقد سجل لنا هؤلاء الفنانون الرحالة الأوربيون ، حقبة من تاريخ القاهرة ، مشرقة بالضوء واللون ، متألقة بأناقة الاختيارات ، فأبرزوا عالمنا الشرقى ، الجميل الغامض ، الذى رأى فيه هؤلاء الأوربيون سحر أرواحنا ورفعة أذواقنا الجمالية والأخلاقية ..

كان عالمهم الخيالى عن الشرق ، مزدحما بصور مستمدة من أساطير ألف ليلة وليلة ، والقاهرة التى ظل للحياة الشرقية فيها طابعها الساحر الجذاب الطريف قد ألهمتهم موضوعات مبتكرة ، رائعة ومثيرة .. خلدوها بفرشاتهم صورا .. ستظل تثرى وجداننا ، فالفن هنا – كما كتب ديلاكروا – يهيم فى الشوارع .. فقاهرة الشرق هى فردوس الفنان وحلمه الجميل .. فيكتب أرثر رونيه – Arthur Rone» الذى زار القاهرة عام ١٨٦٤ :

«كيف يتأتى للمرء أن يصف تلك البقعة الساحرة ، حيث تتشابك الطرقات والأزقة والميادين ، فى انتظام مفعم بسحر الفروة ، فكل منزل فيها ، عمل فنى تتجلى فيه الأصالة ، أبدعته يد رقيقة .. كيف يمكن أن أرسم الصمت فى الهواء والنور المشرق الذى يعم المآثر الباهرة ، فى تقابله مع الضوء الخافت الحنون الذى يشيع فى الطرقات ، فيبعث فى النفس حبورا سرمديا ، وتمتزج الصورة واللون والحركة .. كل مفعم بروعة وصخب الحياة..»

قصة قصيرة





قصة
محمد صدقى
بريشة :
سميحة حسنين

سأل الشاب الأسمر الطويل النحيل الذى اقتحم باب الدار، دخل علينا الغرفة غاضبا بلا استئذان :

– ماذا كان اسم بائع الكتب القديمة والروايات الذى زاركم أمس، بات عندكم، ثم تسلل فجراً يحمل مع كتبه حقيبة خشبية كبيرة دون أن يودعه أحد منكم..؟

قلت متعجبا تسربلنى الدهشة :

– تقصد عم مندور .. لماذا .. ؟

– مندور .. كيف ذلك..؟!

– كيف ذلك؛ ماذا تقصد .. هل تبحث عنه سيادتك .. تعرفه .. ؟

– لا .. أبدا .. لكن قولوا لى .. أكانت له علامة مميزة فى وجهه..؟

نظرنا لبعضنا متعجبين بين ضيوفنا التجار الثلاثة الذين كانوا يزوروننا من مدينة رشيد.

ظلت نظراتنا معلقة بوجوه بعضنا، حتى قلت مندهشا من حدة أسئلة الشاب الأسمر الغريب عن حينا ، حى «جبل ناعسه» الذى نسكنه وتتوسطه وكالة تجارتنا فى أخشاب البيوت القديمة ونعرف كل سكانه:

– فعلا .. كان له جرح أسفل ذقنه ..

تبادلت مع شقيقى نظرات الاستغراب

كمن اتفقنا على حقيقة محددة هتفنا فى وقت واحد نؤكد معاً :

– نعم جرح .. كان له جرح غائر أسفل يسار ذقنه ..

– نظر أخى سالم لأخيه مرزوق ثم أضاف :

– وله شامة صغيرة ضاحكة أعلى شفته اليسرى، عيناه عسليتان، ممتلئ الجسد، طوله يقترب من المترين .. هل هو البائع الذى تقصده..؟

لكن كأنما أراد مرزوق شقيقى الأصغر أن يخصص وصف ذلك البائع أكثر وهو يرى

التماع عيني الشاب بالاسترابة، أضاف :

– كان خشن الصوت، يتكلم ببطء لكن بطيبة كأنما لايتكلم بلسانه بل بمشاعر قلب حانية، كانت أصبع يمناه الوسطى عند الظفر تحمل علامة جرح قديم تحجرت ندبته بورم ظاهر في حجم حبة الفول، ما شأن هذا الرجل الذى تسألنا عنه .. الحى مليئ فعلا بتجار الحشيش، فى كل جحر وعشة موجودون، لكن يا سيدى نحن شبان متعلمون نعمل بتجارة أخشاب المعمار، مالنا نحن وذلك المدعو «عم مندور ذات الهمة» .

تساءل الشاب مستغربا .. قد زادت حدة صوته:

– مندور ذات الهمة .. ما هذا الاسم .. أتلاعبنى .. ؟

– أبداً .. هذه شهرته لبيعه روايات الاميرة ذات الهمة، وسيرة تغريبة بنى هلال مع الروايات البوليسية والكتب الثقافية .. ماذا تريد منه .. ؟

التمعت عينا الشاب، اشتعلتا بوهج مفاجئ وكأنما هو قد عثر فعلا على طريدة يسعى وراءها..

– يا جماعة ليس الحشيش مقصدى ، الرجل الذى أقصده فى الخمسين من عمره، لكن ليس بتفاصيل ذلك الوصف الذى يصفه أخوكم مرزوق هذا.. إنه يضللنى .. لقد رآه أحد رجالي يدخل عندكم ، إنه أبو الدهب .. اسم أبو مندور هذا خاص بكم هنا، أنتم زملاؤه أو أقرباؤه، لكن سنرى، إننى أعرفه، لقد رأيت الانجليز هناك فى حى العرب داخل عزبة الصفيح فى بورسعيد يطلقون عليه الرصاص حتى أصابوه وإن كان لم يمت، كان اسمه هناك شيئاً آخر يناديه به معارفه من أبناء المدينة على أنه من رجال المقاومة الشعبية، عموما لن يفلت منا، سنعود لكم أو نستدعيكم ..

قال الضابط الذي عرفنا مهنته بمجرد اقتحامه علينا المنزل «سنعود إليكم أو نستدعيكم» قال ذلك ثم انفلت خارجا متعجلا دون أن يحيينا كأنما سيلحق فعلا بطريدته ..

الغريب أننى نظرت لشقيقى مرزوق مندهشا أسأله :

– لماذا كذبت على ذلك الضابط ووصفت له «عم مندور» بغير صفاته الحقيقية .. ؟

قال مرزوق ضاحكا ينظر لسالم أخى والضيوف الذين لم يفهموا شيئا مما حدث .

– لا أعرف لماذا، لقد سمعتكما تغيّران من أوصاف ملامح «عم مندور» فغيرتها أكثر وأكثر أنا الآخر، دون أن أعرف السبب .. من هو «عم مندور هذا..؟».

– مالك .. ألا تعرفه .. إنه «عم محجوب» المدرس الذى تعرفنا عليه منذ شهرين ، نتظاهر أمام الضيوف وأمامى أيضا بأنك لا تعرفه ؟ لا

تعرف الرجل الطيب الذى يعطى ابنك دروس اللغة الانجليزية ؟

– يا عم .. والله لا أعرف الكثير مما تحكيه .. هيه يا رجاله .. والبضاعة ، منذ متى سنبدأ استلامها فى الوكالة .. ؟

–٢–

ما أن وصلت ليلا محطة القاهرة فى شتاء العام الماضى حتى فكرت على الفور عند أول تاكسى وجدته خاليا أن أذهب الى حى الروضة أزور ابن خالتى الرسام حسن فؤاد، ولو أن الوقت كان غير مناسب للزيارة.

فعلتها ... وما أن بقفت جرس باب شقته واستقبلنى ابن خالتى ببشاشته ليدخلنى فوراً الى حجرة مكتبه حتى واجهتنى دهشة مباغتة أثارتنى وأنا أتوقف لحظة أمام ملامح وجه تعرفت على صاحبه بفرحة لاحظها ابن خالتى دون أن يتكلم ..

دهشة مثيرة جعلتنى على الفور أتذكر «عم مندور .. أو أبو الدهب» .

قلت وأنا أرد على تحيات وسيجارة «أبو على»

– من هو صاحب هذه الصورة ، أقصد اللوحة البديعة التى يحملها هذا الحامل .. ؟

قال.. وفرشاته – وقد تنبهت لذلك – مازالت بين أصابع يسراه يضعها فى اناء فخارى قرب الحامل..

– آه .. إقرأ ما هو مكتوب تحتها .. «ضيف خريف ٥٦»

تساءلت مبتسما :

– ضيف خريف ٥٦

.. هل هو صديقك ؟ منذ متى تعرفه؟ ملامح وجهه حنونة حزينة ، ومع ذلك فابتسامته بعبدة الأغوار كأنما يختزن وراءها كل أسرار الدنيا .

هز ابن خالتى رأسه مبتسما بمكر طيب أعرفه فى طبيعته :

رأيته مرة منذ سنوات يرقد مصابا بمرض عضال فى منزل صديقى الدكتور شريف الذى حدثنى عن أعراض مرضه وأسبابه منذ زاره قبل سنوات فى عيادته بمدينة دكرنس بالدقهلية ثم أصبح بعدها من اصدقائه المقربين ..

– هيه .. وبعد ذلك .. كيف ولماذا رسمت له هذه اللوحه .. ؟

– أبداً .. استمعت من الدكتور شريف يومها بضع حكايات غريبة حول صديقه ذلك المريض المقيم بمنزله، عن حياته السابقة فى قرى وبلدان متعددة حيث ضالته التى يحيا رغم مرضه العضال من أجلها، حكايات غريبة من مهنته الخاصة بين عديد من المهن والحرف التى عمل بها وضحكت، ضحكت رغم حالته المرضية، وهو يضحك معى مما يسمع عن شخصيته حتى تباسطنا فى الحديث ، بعدها ، كنت قد أصبحت صديقا له أنا الآخر ..

●●●

عدت أتفرس فى ملامح الوجه المبتسم لى داخل إطار اللوحة ، ثم

أتأمل وجه ابن خالتي وهو يواصل حديثه .

ليلتها استمعت لحديثه معي بانتباه يقظ حول كثير من شئون دنياى الخاصة ودنيا غيرى ، كأنما كان يفهم خلال مايتحدث به معى كل شئون العالم .. ومنذ ذلك اللقاء ، لم تغب ملامحه ابتهاجات روحه التى يختلط فى عمقها الحزن بفرحة الأمل القادم عن خاطرى .

- لهذا الحد أحببت ذلك المريض ؟

- أحببته إلى حد أننى سعيت لاستضافته عندى ليلة أرسم ملامح وجهه عدة اسكتشات استوحيتها مما أشعر به نحوه من تقدير ومودة، عدة اسكتشات ظلت عندى منسية بين أوراقى حتى تذكرته منذ أيام وغالبنى إحساس غامض حفزنى لأن ارسم لشخصيته هذه اللوحة .. هيه .. كيف حال خالتى .. والأولاد .. لابد أن تنام عندنا الليلة .

عدت أتراجع برأسي عن لوحة «ضيف خريف ٥٦» أسأل «أبا على» :

- قل لى يا ابن خالتي .. ما اسم ضيفك هذا ؟

- هذا عم صابر .. أبو عزيزة .

- عم صابر .. هل كان اسمه عم صابر حقا؟

- آه .. فهمت .. قل ذلك من الأول .. هل يخطر على بالك أنك أيضا تعرفه ؟ .. لا أظن..

- أرجوك صدقاً .. قل لى .. ما اسمه الحقيقى؟

- ألا تصدقنى ؟ .. اسمه الحقيقى عم صابر وإن كان البعض يسمونه أبو عزيزة .. على فكرة .. عزيزة هذه ليست ابنته ، ليست فتاة أيضا .. ولا سيدة .. إنها شىء آخر لا داعى لذكر شأنه الآن.

- لماذا لا داعى ؟

- بعدين .. بعدين .

- أليس الرجل صديقك ، وأنا ابن خالتك .. هل ذلك سر تخفيه عنى .. لاتثق فى أن أعرفه ؟

- لا .. أبدا .. عزيزة هذه حقيبته التى يحمل دائما فيها آلة كتابية وعديد من الأوراق والأحبار .. مسألة تخصه .. لاداعى لأن أحدثك أكثر عنها

- ١٣ -

لأن المحروس ولدى عطية كان يستعد لدخول امتحان ليسانس الآداب فقد جرنى معه كى أشترى له مجموعة من الكتب والكشاكيل أصر أن نشتريها معاً من مكتبة قرب ميدان محطة الرمل.

هكـذا اشـــترينا مايحتاجه المحروس من تلك المكتبة وبينما ندفع الثمن فوجئت بين الباعة بملامح الوجه المرسوم على اللوحة التى سبق أن رأيتها بعد سنوات عند ابن خالتي الفنان التشكيلى .. نفس الملامح الطيبة الودودة التى حفرت محبتها فى ذاكرتى لعم صابر ..

تنبهت لذلك بعد ظهوره أمامى ثم اختفائه، ربما دون أن

يلحظنى هو أو يتذكر وجهى .

لذلك ما كنت أحكى لأخى سالم فى المنزل حكاية اختيالى به فى المكتبة حتى أصر أن يصحبنى صباح اليوم التالى للسؤال عن أحواله، بل ودعوته للغداء عندنا فى نفس اليوم .

وحدث ذلك ..

صباح اليوم التالى أيقظنى أخى من نومى مبكراً يذكرنى بزيارة عم صابر .. قائلا .. يا أخى.. لماذا تتكاسل ؟ أليس هو مدرس ابنك منذ صغره ، هل تنس أنك حدثتنى عن حكاية مرضه، واللوحة التى رأيتها له عند ابن خالتك.. هل تنسى أنه كان يصر على تقاضى نصف أجره عن الدروس التى كان يعطيها لأبنك عطية الذى سينال الليسانس بعد شهور ؟!

فعلا .. وبوازع داخلى غامض وجدتنى اصطحب ابنى عطية واخى سالم ونذهب إلى المكتبة نتوجه بالسؤال إلى البائع الذى اشترينا منه الكشاكيل أمس نسأله :

ـ منذ يومين اشترينا من هنا كشاكيل وكراريس من زميل لكم اسمه « عم مندور أو عم محجوب أو أبو الدهب» لا أذكر بالضبط اسمه من بين هذه الأسماء .

بحذر .. نظر إلينا البائع ثم أغلق عينيه مفكراً ..

ـ لماذا تريده .. هل هناك خطأ فى الحساب .. هل معك فاتورة المشتريات ؟

ـ لا .. أبدا .. إنه أحد أقربائى نبهنى لذلك قريب لى كان معى ساعة الشراء لكن بعد أن غادرنا المكتبة ، فلما عدت لأسلم عليه كانت المكتبة قد أغلقت أبوابها .

هز البائع رأسه لوجوهنا مبتسماً ابتسامة لم انتبه لمغزاها .

ـ أه .. تقصد عم صابر أبو عزيزة .

ـ فعلا هو بعينه ، ما هو موعد وجوده هنا ؟

ـ مع الأسف ، لن تجده هنا ، لقد خرج على المعاش أمس فقط ، سلم عهدته وسافر .

ـ سافر .. يعنى لايوجد له عنوان عندكم ؟

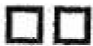
ـ آسف .. لأن أسرته سافرت قبله بيومين ورحل هو وراءها أمس إلى مدينة المحلة الكبرى.

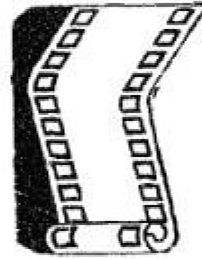
ـ هل المحلة الكبرى هى بلدته الأصلية؟

ـ لا .. لا .. عم صابر لا يسهل أن تجد له عنواناً .. إلا إذا أعطاه لك بنفسه .

ـ ماذا أفعل إذن لأراه .. لأسلم عليه .. دلنى من فضلك .

ـ فته .. والله لا أعرف .. هذه شئونه التى نسمع عنها كثيرا .. لكن حاول، حاول أن تسأل عنه أحداً غيرى .. قد تجده .. وقد لايكون فعلاً قد سافر إلى المحلة أو قد يجدك هو نفسه .. ذلك إذا اقتضت ظروفه ذلك .. عن إذنكم .





السينما فن شاب عمره مائة عام !

بقلم : مصطفى درويش

□ فن السينما الوحيد من بين الفنون الذى نعرف عن بداياته الشىء الكثير .. نعرف كيف جاء ومتى وأين كان الميلاد.

ولا غرابة فى هذا، فالسينما أكثر الفنون شبابا ، ليس لها من العمر سوى مائة عام ، بل هى فى حقيقة الأمر ، لم تبلغ هذا العمر حتى الآن ، وإنما ستبلغه بعد أيام ، و بالتحديد قبل يومين من رحيل عام ١٩٩٥ .

فمعروف أنه فى الثامن والعشرين من شهر ديسمبر لعام ١٨٩٥ جرى أول عرض لفيلم على شاشة كبيرة بيضاء معلقة على حائط مقهى مطل على شارع كابوشين فى باريس ، وذلك مقابل تذاكر مدفوعة الثمن إلى الأخوين لوميير مخترعى السينماتوجراف .

وكان ذلك الفيلم، كغيره من الأفلام التى جرى عرضها معه، قصيرا ، يتكون من لقطة واحدة ، مدتها دقيقة إلاً قليلا وجميعها تسجل وقائع حدثت بالفعل ، من بينها وصول القطار إلى محطة سيوتا بمدينة ليون، خروج حشد من العمال من مصنع كبير ، أطفال صغار يلعبون فى حديقة بيت.

وهكذا وبفضل ذلك العرض التجارى ، ولد فن جديد.



شين كونرى



ميل جيبسون



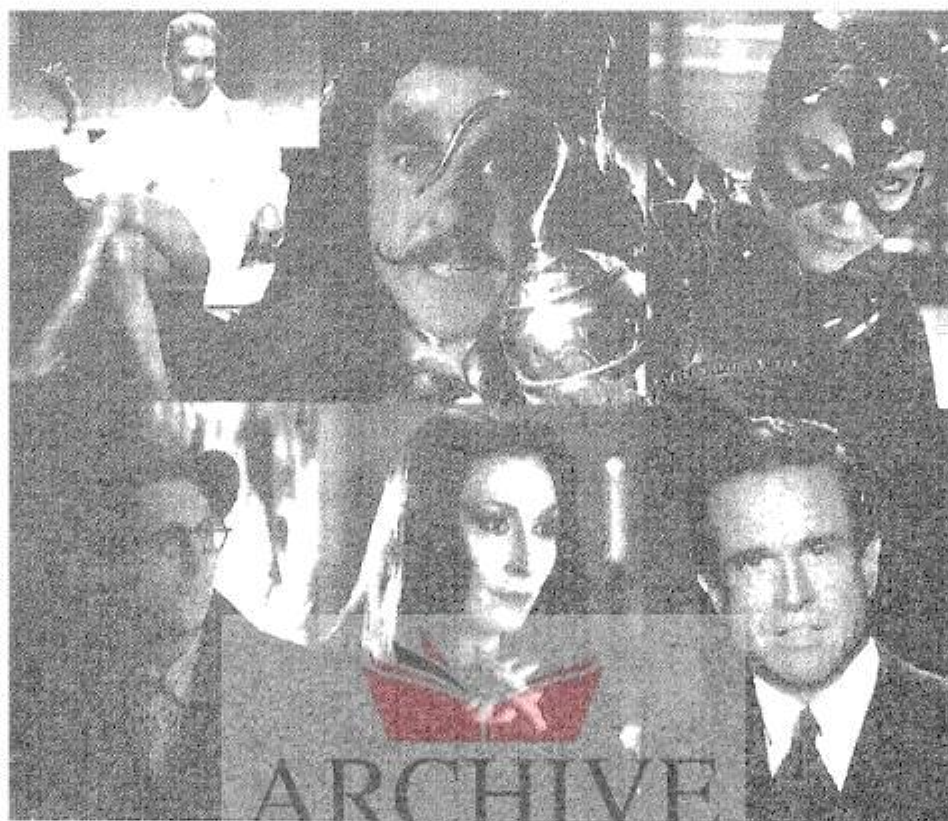
كلارك جيبل فى ذهب مع الريح

ومن أجل تسويق أفلامهما انتقل الأخوان أوجست ولويس لوميير بها إلى نيويورك ، حيث عرضت فى سوقها الدولية، باعتبارها من غرائب وعجائب الاختراعات.

كما انتقلا بها إلى بلاد أخرى كثيرة ، من بينها مصر ، حيث عرضت أولا فى الإسكندرية بإحدى قاعات طوسون باشا مقابل، أربعة قروش للرجال (١٨٩٦/١١/٥).

ثم فى القاهرة بعد ذلك بأيام (١١/٢٨).

ومما يسترعى الانتباه أن أحدا ممن شاهدوا تلك الأفلام ، لم يرد على باله أنها، رغم بدائيتها، إنما تؤذن بميلاد لغة



نجوم حلم كل انسان

مبتكرة ، سيكون لها أثر كبير فى زمن قريب.

● **سحر وخيال**

وفيما بين أول عرض سينمائى فى مصر ، وأول تصوير فيها لبعض الأحداث مثل جنازة مصطفى كامل باشا (١٨ أغسطس ١٩٠٩) وسفر المحمل الشريف إلى أرض الحجاز (اكتوبر ١٩١٢) فى تلك الفترة القصيرة من عمر الزمان ، اكتشف الساحر الفرنسى «جورج ميلييس» ما تنطوى عليه السينما من إمكانيات هائلة ، فى مجال حكى الروايات . فكان أن أخرج أفلاما روائية مختلفة الأنواع، أذكر من بينها ما عرف بعد ذلك تحت اسم «أفلام الخيال العلمى».

ولأنه كان ساحرا ، فقد استغل خبرته

في الكشف عن العديد من حيل الكاميرا ، الأمر الذي فتح أمام الإبداع السينمائي مجالات لم تكن في الحسبان.

● متغيرات وافلاس

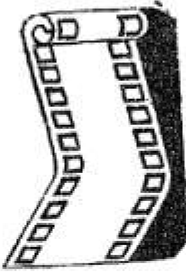
ولكن ما إن شارف العصر الجميل على الانتهاء بنشوب الحرب العالمية الأولى، حتى كان الحظ قد تخلى عن رائد السينما الروائية .

فها هو ذا يعاني مرارة الإفلاس، لا لسبب سوى عجزه عن مسايرة المتغيرات في فن السينما ، وما أكثرها في الفترة الواقعة بين إبداع «ادوين بورتر» المخرج الأمريكي لفيلميه «حياة رجل مطافئ» أمريكي» و «سرقة القطار الكبرى» (١٩٠٣) وإبداع «دافيد جريفيث» المخرج الأمريكي الملقب بـ «أبو السينما» لفيلميه «مولدأمة» (١٩١٤) و«تعصب» (١٩١٥).

فإبان تلك الفترة تحولت السينما نهائيا من مجرد حدث علمي شديد الابتكار ، بفضله تحركت الأطياف ، إلى شكل تعبيري يتسم بدقة ورقة وقوة التأثير.

وظهر إلى الوجود مصنع الأحلام في هوليوود الذي سيكون له تأثير كبير على تطور فن السينما فيما هو قادم من أعوام.

وانتقلت عروض الأفلام من الأسواق والمعارض والساحات إلى دور أقرب في

فخامتها إلى القصور .

وتحررت الأفلام السينمائية من قيد البكرة الواحدة ، لتصبح أفلاما طويلة متعددة البكرات ، يمتد عرضها ، بدلا من دقائق معدودات إلى ساعات.

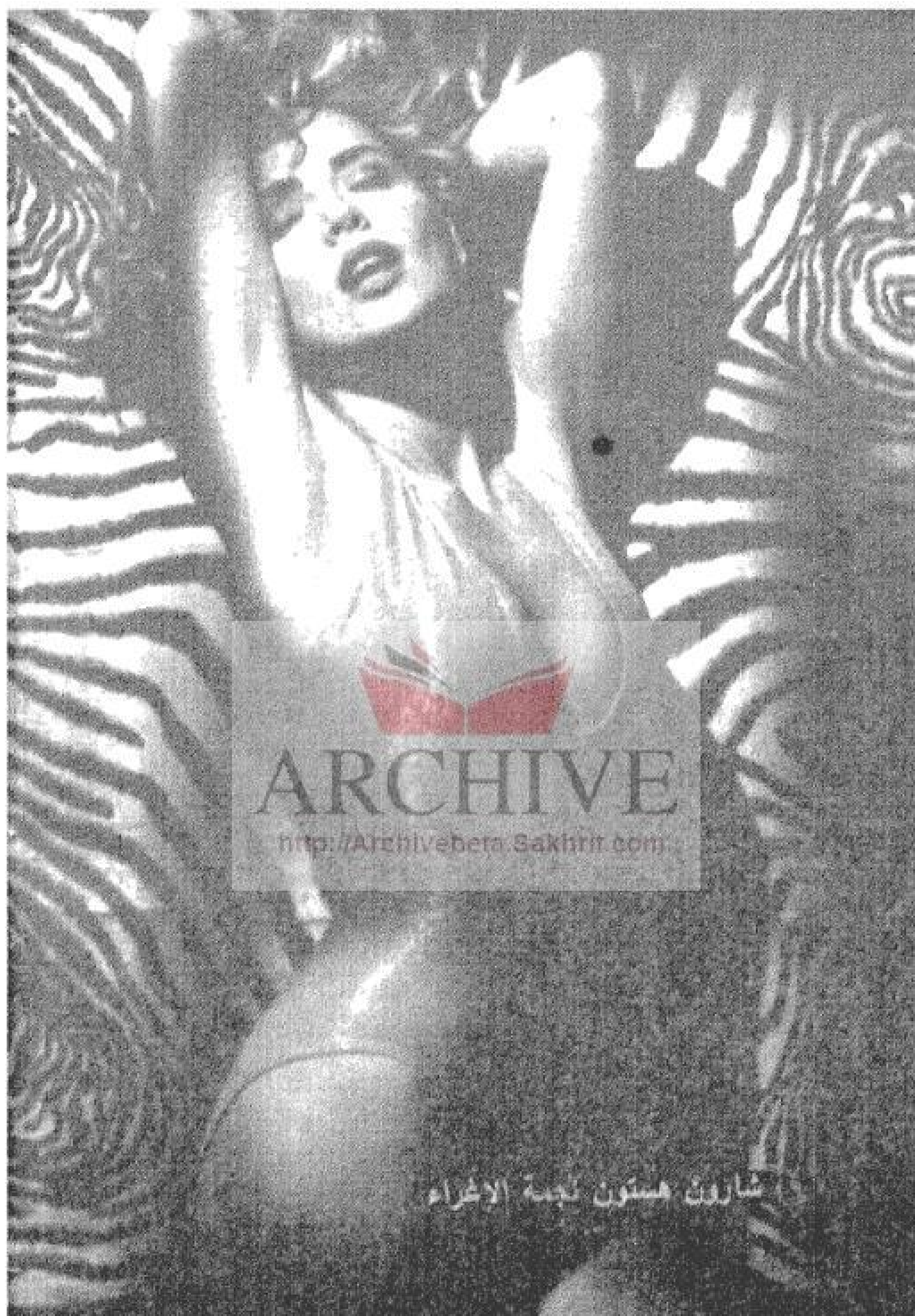
وعلى الساحل الغربي الأمريكي جرى تشييد استوديوهات عملاقة ، مجهزة بأحدث وأكثر المعدات تقدما . وكان ذلك إيذانا بتحول إبداع الأفلام إلى عملية صناعية فنية تستلزم مستوى عاليا من الدراية والخبرة .

وفي تلك العملية الشديدة التعقيد ، جرى تحديد أدوار المنتج و المخرج والكاتب والمصمم والمصور والمؤلف على وجه يتصف بدقة الضوابط والمعايير .

● نظام النجوم

ومع هذه القفزة الكبرى ، ظهر نظام النجوم ، وسيلة لجذب المتفرجين .

ولعل أشهر نجوم ذلك النظام الجديد بعد نجاح «أدولف زوكور» مؤسس شركة بارامونت في إقناع «سارة برنار» ممثلة


شارون ستون نجمة الإغراء

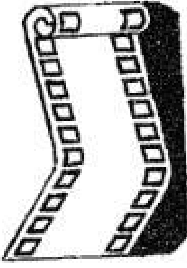
المسرح الفرنسي الذائعة الصيت بالموافقة على الوقوف لاول وآخر مرة أمام الكاميرا، وهى متقمصة شخصية الملكة «اليزا بيث» (١٩١٢)، لعلهم الثلاثة الكبار «شارلي شابلن» أشهر فنان على مر العصور، «وماري بيكفورد» معبودة الجماهير فى ذلك الزمان و «دوجلاس فيربانكس» الذى تميز بأداء أدوار المغامر الآسر لقلوب النساء .

وما إن انتهت الحرب العالمية ، حتى بادر هؤلاء المشاهير الثلاثة ، ومعهم أبو السينما «جريفيث» الى تأسيس شركة يونيتد أرتست «الفنانين المتحدين»، تلك الشركة التى لعبت دورا كبيرا فى النهوض بفن السينما .

ومع اعتراف الجميع بالسينما فنا سابعا فى متناول الجماهير ، ولغة عالمية هى ، والحق يقال، لغة القرن العشرين ، بدأت صناعة الأفلام فى الانتشار لتشمل قارات أخرى ، غير أوربا وأمريكا .

ففى أسيا وبالذات اليابان والصين والهند قامت صناعات سينما جبارة.

وفى أفريقيا و بالتحديد مصر ، نهضت صناعة سينما ، ازدهرت ، ولا تزال مزدهرة حتى يومنا هذا، وعلى امتداد عقد العشرينيات مرت الأيام أعواما بعد أعوام ، أصيب خلالها الجمهور بالملل من سينما ، صورها



تتحرك خرساء ، عاجزة عن الكلام .

وبطبيعة الحال كثر الحديث عن نهاية قريبة لتلك الصور البكماء . وغاب عن ذهن المتنبئين بتلك النهاية ، أن العلم كان يدنو بخطى سريعة نحو اصطناع صور تتحرك وتتكلم فى آن واحد.

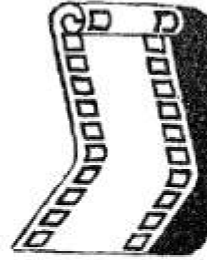
نصر الكلام

وفى يوم السادس من أكتوبر لعام ١٩٢٧ ، تحقق الحلم ، عندما تكلمت السينما ، لأول مرة ، فى الفيلم الأمريكى «مغنى الجاز». ومن يومها والأفلام لا تكف عن الكلام، والصوت فيها يرقى على الدوام.

ومع نصر الكلام ، بدأت الأبحاث من أجل تحرير الأفلام من رق الانحصار فى سجن اللونين الأبيض والأسود .

وسرعان ما نجحت الأبحاث ، فأنتجت الأفلام متزينة بجميع الالوان .

وقد يكون من المفيد أن أذكر ان اول فيلم مصرى تكلم كان «أولاد الذوات» (١٩٣٢) لصاحبه «محمد كريم» الذى قام



بإخراج «الوردة البيضاء» أول فيلم للمطرب «محمد عبد الوهاب» ، وكذلك جميع أفلامه حتى «لست ملاكا» فيلمه الأخير .

⊙ ميزة الحرية

وفيما بين الحربين العالميتين ، ظهرت فى ألمانيا السينما المسماة بالتعبيرية .

وفى روسيا البلشفية السينما المسماة بالواقعية الاشتراكية .

وتحت تأثير الديكتاتورية فى هذين البلدين ، سرعان ما تدهورت أوضاع السينما ، لتصبح مجرد أداة طيعة تمجد عبادة هتلر فى ألمانيا ، وستالين فى روسيا .

وفى تلك الازمنة العصيبة هيمن مصنع الأحلام فى هوليوود على السينما العالمية ، بأفلامه ونجومه الذين فاقت شهرتهم شهرة الملوك والرؤساء .

وهيمنة هوليوود هذه ترجع إلى عدة أسباب ، لعل أهمها أولا توافر حرية التعبير للسينمائيين الأمريكيين ، دون زملائهم فى معظم أنحاء العالم ، خاصة من كان منهم يعيش فى ألمانيا النازية وروسيا البلشفية وإيطاليا الفاشية .

ثانيا السبق الأمريكى فى الاختراع ، والإسراع بتطبيقه عمليا فى صناعة الافلام.

ثالثا ازدهار نظام النجوم حتى أن شركة كبيرة مثل «متروجلدوين ماير» كانت تتفاخر بأن عدد نجومها أكثر من عدد النجوم الساطعة فى السماء .

وهنا يكفى أن أذكر على سبيل المثال ، لا الحصر أسماء عينة من نجوم تلك الشركة «جريتا جاربو» ، «نورماشيرر» ، «جودى جارلند» ، «جوان كروفورد» ، «روبرت تايلور» ، «سبنسر تراسى» ، «كلارك جيبل» بطل «ذهب مع الريح» أشهر فيلم فى تاريخ السينما .

وحتى هذه الساعة ، لايزال نظام النجوم مزدهرا بأسماء يجرى الحديث عنها فى كل مكان ، وعلى كل لسان ، أذكر من بينها «شارون ستون» ، «شين كونرى» ، «ميل جيبسون» ، «جودى فوستر» ، «روبرت دى نيرو» ، «ميشيل فايفر» «كيفين كوستنر» و «داستن هوفمان».

وعلى كل ، فقبل اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية بقليل توصلوا فى الولايات المتحدة إلى اختراع التليفزيون، وفى غضون السنين لانتهاء تلك الحرب ،

تحققت اختراعات أخرى ، فى مقدمتها الفيديو والكمبيوتر واستعمال الأقمار الصناعية فى نقل المعلومات ، والديجيتال. بفضل هذه الاختراعات المثيرة ، تسللت الصورة المتحركة إلى كل مكان ، أصبحت ملازمة لنا حيثما نكون .

وليس لنا أن نندهش من ذلك ، فالسينما لغة العصر ، وبحكم أنها كذلك ، فهى كظلنا ، ليس منها فكاك .

والآن ، والسينما على عتبة المائة الثانية من عمرها ، والقرن العشرون على وشك الانتهاء ، مفسحا الطريق للألف الثالثة ، فماذا نتوقع ؟

أغلب الظن اننا بفضل ثورات علمية مؤداها مزيد من الاختراعات ، لن نودع القرن العشرين ، إلا وقد تحولت دور عرض الأفلام إلى أماكن ضخمة إليكترونية، فيها من روح السيرك وديزنى الشيء الكثير.

ومما قد يساعد على ذلك أمران: الأول «الإيماكس» و «الأوفيماكس» و كلاهما اختـراع بموجبه لاتعرض الصورة إلا فى دور مشيدة خصيصا لها، على شاشات تبلغ مساحتها ألف متر مربع ، مع اثنى عشر مكبر صوت ، بقوة اثنى عشر ألف كيلو وات.

أما الأمر الثاني الذى سيقفز بالسينما إلى الأمام ، فهو الكمبيوتر .

والحق ، انه لا يختلف اثنان فى أنه نهض بالمؤثرات الخاصة على وجه لم يكن متصورا. فلولا التحريك بواسطته لما استطاع «ستيفن سبيلبرج» إخراج فيلمه «حديقة الديناصورات» ، ولما استطاع «روبرت زيمسكيس» إخراج «فورست جامب» ، بحيث يوهمنا بأن بطل فيلمه قد التقى بأناس رحلوا عن عالمنا قبل أعوام ، أذكر من بينهم الرئيسين «جون كيندى» و «ليندون جونسون» .

يبقى أن اقول إنه بمناسبة الاحتفال بمئوية السينما اختارت الإذاعة البريطانية مائة فيلم للعرض خلال ١٩٩٥ ليس بينها فيلم عربى واحد ، وأشهر تلك الأفلام «كنج كونج» أما أهمها ففيلم «المواطن كين».

واختار النقاد أعضاء الاتحاد الدولى للنقاد ، ومقره ڤيينا ، أحسن مائة مخرج على امتداد عمر السينما .

وكان من بينهم شادى عبد السلام صاحب «المومياء» ، ولعل لنا فى ذلك خير عزاء !!

الصورة والأصل

شعر :

شوقى على هيكل

يا شاعر الشعراء صف لى ما تشاء وقل - إذاً - ما شئت من قول
مهما انتشيت بحسن لفظك واصفا خيلا ، فلست كراكب الخيل !
فالوصف محض خلاصة ، وخلاصة الأشياء لا تغنى عن الأصل
وإذا بلغت - بما وصفت - من المنى بعضا ، فليس البعض كالكل
هل تستطيع - وإن جهدت - بهذه الكلمات رسم الروح فى الشكل ؟
وحديثك الرقراق عن ماء الجداول هل يضارع لذة النهل ؟
والزهر فوق الغصن هل يغنيك عنه الزهر شهدا من فم النحل ؟
ورسائل الأحباب - وهى عصارة الوجدان - هل تغنيك عن وصل ؟
وصل الحبيب هو القصيد الحى فى الهمسات واللمسات والدَّل
فاطرق سبيل الحب فى لذاته .. وأخفق لنظم الشعر بالفعل !

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر


صـ ١٦٣


صـ ١٦٦

الفن الجميل

اللباد : روح الشرق وتكنولوجيا الغرب

يتميز محيى اللباد بأنه فنان متكامل ، مثقف وواع ، ومن يمتلك هذه الشخصية مثله ، لابد وأن يكون لفنه معنى .

اللباد مثل المخرج السينمائى يحرص دائما أن يكون اختياره سليما ، فيختار المؤلف والديكور والموسيقى ، يختار كل المفردات التى تلم بالعمل ، ولأنه يمتلك كاميرا حساسة جدا - عينيه - فهو دائما ينشد الكمال .

عنده استعداد دائم للبحث عن أى شىء يخدم عمله فمثلا عندما عملت معه فى مشروع «كتاب فى جريدة» الذى قدمه اليونسكو وبدأ بقنديل أم هاشم ليحيى حقى ، أخذ خطوط المقدمة من كاتب سودانى عندما أحس أنها تعبر عن روح النص وعمقه .

دائما يختار مايخدم عمله ويختار موضوعات كتبه وبعناية شديدة . وعنده إحساس رفيع بثقافة الشرق وروحه وفى الوقت نفسه بالنسبة للغرب وخصوصاً فى مجال التكنولوجيا .

بدأت العلاقة بيننا منذ الجامعة ووقف مواقف إنسانية رائعة معى ، وكان دليلى فى العمل ، وعندما عدت من أوروبا بعد سنوات





طويلة كان قد شرع فى إنشاء دار (أ-١) وكان يحلم بمركز جرافيكى على مستوى عال ، وبتحضير كتب أطفال على مستوى متميز ، بعيداً عن العائد المادى ، وبالفعل ترجم عن روائع الأدب للأطفال من مناطق غير مأهولة فى الأدب العالمى .

انتهى المشروع بأن قام عليه بمفرده بعد أن أحس الجميع أنهم يثقلون عليه ، بسبب سوء الحالة الاقتصادية.

يبذل جهداً كبيراً فى كل كبيرة وصغيرة ، وخصوصاً بعد أن أصبح مستوى «الصنايعية» متدنياً ، حتى عندما يشرح لأحد بنسبة ١٠٠٪ يكتشف أنه ينبغى أن يذهب بنفسه ليتابع كل شىء .

قدم اللباد أغلفة جديدة ، لايوجد مثله ، ويعطى لكل صاحب دور حقه كاملاً ، لأن الاختيار يساعده على الكمال ، وعندما يحس أن هناك شخصاً غير معروف سيرفع من قيمة العمل لايتردد فى استخدامه ، ولم يفكر مرة واحدة فى الاستحواذ على شىء. وهو فى الأساس فنان تشكيلى كبير يمتلك الرؤية ويجب ألا ينظر إليه فقط على أنه صانع كتب . اختير اللباد كعضو فى لجنة التحكيم فى معرض بولونيا (وهو أهم معرض كتب أطفال فى العالم) فى الثمانينيات وحصوله على جائزة هنا أو هناك هى شىء طبيعى .

اللباد يحترم الكاتب واحترام الكاتب هو احترام للقارىء ويساعد على نشر الثقافة ، كتبه تأخذ الناس «على كفوف الراحة».

وهو بالإضافة إلى كل هذا فهو يمتلك روح أديب شفاف

● نبيل تاج

صانع الكتب الجميلة..

□ في زمن «الهوجة!!» والبحث عن «الأكسب» و «الأربح» في زمن تحويل الرزق الحلال إلى «سبوبة!!» و «تسليكة!» ، في هذا الزمن الردئ وهذه المصطلحات السوقية .. يصبح الفنان الحقيقى كالقابض على جمرة من نار .. وربما نادر الوجود .

ومحيي الدين اللباد .. واحد من القلائل الذين عقدوا العزم بينهم وبين أنفسهم على ألاّ يخون الفن ولا يتاجر به .. مهما كانت المغريات فالاصرار الصارم .. الذى انتاب اللباد منذ زمن بعيد على أن يعيد لأبصارنا وظيفة الوعي بجماليات الأشياء المحيطة بنا .. بدءا من العلامات التجارية .. ومرورا بالتفاصيل الدقيقة في إخراج المجلات وصناعة الكتب .. ونهاية بالاهتمام الكلى والشامل بتأسيس الملامح العربية الحديثة لثقافة الطفل العربي .. كل هذا جعل من اللباد حالة فنية متفردة .. فهذا الاهتمام المتخصص للغاية ... الموسوعي في تفاصيله .. وضع اللباد في مصاف المتصوفين والعشاق .. وجعله واحدا من (المضروبين) بالتراث القديم .. فصمم على إحيائه في ثوب جديد مستفيدا بكل تقنيات العصر.. وتكنولوجيا الغرب المتقدمة.

والمدقق في كل ما يقدمه لنا اللباد من إبداعات سيكتشف بغير عناء .. أن البساطة البصرية التى يخاطبنا بها .. تخفى تحت عباءتها .. ساعات طويلة مضنية من الجهد الجاد .. والإصرار الحميم .. إنها حالة من (التصوف التطوعى) .. ومحاولة مخلصة وموضوعية للقبض على ملامحنا التراثية .. الصغيرة و الكبيرة التى كادت أن تضيع من بين أيدينا .

ورغم ما يبذله اللباد من إخلاص فإن الاستعانة به لتحسين أحوال صحفنا ومجلاتنا وكتبنا تتم فى أضيق الحدود فهو واحد ممن يقفون غصة فى حلق أنصاف الموهوبين ممن يتربعون على عرش هذه الممالك .. وهو مصدر إزعاج – أحيانا– للسلطات الفنية فى هذا المجال .. فالكل يسعى للاستسهال.. والجميع يعملون بنظرية يتندر بها اللباد وهى نظرية «زق تحت السرير» !! وهى نظرية طريقة شرحها لى اللباد يوما ما..

فقال :

«الشغالة الكسولة .. عندما تقوم بترتيب البيت تَزُقُّ كل ما يقابلها من تفاصيل وكراكيب تحت السرير فيبدو البيت نظيفا جدا فى دقائق وبلا جهد»!!

وأعتقد أن الفنان محيى الدين اللباد .. مثله مثل أى مبشر برؤى جديدة .. جاء سابقا عصره .. فهو دائما ما يقدم حلوله التى يبتكرها بنفسه من تراثنا القديم .. داخل إطار عصرى مواكب لأحدث ما توصلت إليه المدارس الفنية فى الغرب .. لذا فدائما ما تأتى لغته البصرية جديدة وغريبة عنا .. تصدمنا بجرأتها وجسارتها .. وتترك فينا انطباعات متباينة تختلف من متلق لآخر ..

لكن اللباد الذى تعود على أن يرفع شعاره الجرئ : «ولما .. لا ؟!!» .. لا يكف عن التجريب وتقديم كل ما هو جديد من أفكار مبتكرة .. ورسوم كاريكاتورية ذات افكار وخطوط منطلقة بحرية غير عادية .. ورسوم للأطفال ذات براءة متعمدة .. بحلول جذابة مبتكرة شديدة الطزاجة وتصميمات فنية محكمة وجريئة .. إنه حالة إبداعية متفردة .. يبحث عن الجديد دائما .. عن دراسة ومتابعة واطلاع .. فهو يقدم لنا إبداعاته من منظوره المتجاوز لكل الأشكال التقليدية المتعارف عليها والمدارس القديمة البالية ..

ورغم تعدد اهتمامات اللباد وإبداعاته .. فإن الإخراج الفنى للكتاب أصبح يحتل مساحات واسعة من وقته .. فاصبح همه الأول .. وباب تفوقه الواسع .. حتى أنه يطيب له أن يقال عنه : «صانع الكتب».

وقد استطاع اللباد عبر عشرات الكتب المتميزة التى قام بتصميم أغلفها .. وإخراج صفحاتها فنيا .. أن يضع بصماته المتميزة فى عالم الكتب .. فأعاد لكتب الأطفال بهجتها الطفولية .. وأعاد للكتاب العربى ذكريات أيام الشباب منذ سبعة قرون

عندما كان كتابنا العربى مصوراً ومزوقاً ومزخرفاً ومزيناً بالمنمنمات والرسوم التصغيرية .. ومغلفاً بالأغلفة المذهبة القوية .. ومبطناً بصفحات مجزعة بمهرجان من الألوان الرائعة .

وفى مقابل هذا الجهد العملي الذى يقدمه لنا اللباد .. هناك جهد آخر موازٍ له وهو جهده النظرى فى مجموعة كتبه المهمة التى كتبها ورسمها وصمم صفحاتها وأغلفتها وبوبها وفهرسها .. والتى تعد إضافة حقيقية لمكتبتنا العربية، ولتفردها من حيث الشكل والمضمون أطلق عليها (ألبومات) .. وهى سلسلة نظر (١) ، (٢) .. وملاحظات، تى - شيرت، كشكول الرسام، ثياب أمى ، لغة بدون كلمات .. وغيرها الكثير ..

فقد صدر له (٢٣) كتابا للأطفال من تأليفه ورسمه وخمسة كتب لغير الأطفال من تأليفه وإخراجه ، وكتابان من ترجمته ..

وفى هذه الكتب التى ألفها للكبار و الصغار معا .. لم يترك اللباد كبيرة أو صغيرة من الأشياء التى تنغص علينا حياتنا .. وتفسد أذواقنا .. وتجرح أبصارنا إلا وتناولها بالنقد الموضوعى اللاذع .. ومن خلال تلك الكتب أفسح أمام أعيننا مساحات شاسعة للرؤية والاطلاع على فنون الغير فى بلاد الله الواسعة لنرى ونرصد .. ونتعلم وننمى وعينا البصرى بجماليات الكون وبالبشر المبدعين .

ونستطيع أن نقول فى نهاية الامر أننا لم نسمع عن جوائز صانعى الكتب إلا عندما أنجبت مصر ولدها الجميل محيى الدين اللباد الذى يفاجئنا كل عام بجائزة جديدة فى عالم صناعة الكتب .. تضاف سنويا إلى رصيد جوائزه العديدة فى كل هذه المجالات التى ارتادها اللباد بجهوده الفنية وإصراره الجميل على مواصلة رسالته التنويرية الرائعة .

● محمد بغدادى

فلكلــــور

بلــبل الصـعـيد .. يغـنى



يس التهامي

❑ بذكاء «عبد الحليم» وفطنة «عبد الوهاب» غنى المنشد «يس التهامي» أشعار العشق والهوى ، وهو ليس منشداً دينياً كلاسيكيا كمن عرفناهم من منشدى الإذاعة العظام أمثال على محمود والفيومى ، إنما هو صوت يطرب الشارع ويستولى على وجدانه ويجعله يتمايل ولا يتركه حتى يرقص أو «يذكر» على كلمات غامضة ليست بعامية صلاح چاهين ولكن على كلمات سلطان العاشقين عمر بن الفارض وبعض أشعار المتصوفة الكبار .

نحن أمام مطرب ومنشد صعيدى لحما ودما ، درس فى الأزهر الشريف وتعلم الفصاحة فيه وتعلق بالغناء .

صوت شعبى مثقف ، ليس بمفهوم «شعبية» شفيق جلال .

دربه وعلمه خاله الشيخ «التونى» أحد أعلام الإنشاد فى الصعيد وصاحب الصوت الدافىء الأجش الذى يذكرنا بصوت الشيخ «زكريا أحمد» .

لمن يغنى الشيخ «يس» ؟ .. هذا المنشد جميل الصورة على شرائط الكاسيت وعلى رأسه العمامة البيضاء الجميلة تاج الوجه القبلى ، توزع شرائطه التى تجاوزت الثلاثين أغنية فى مصر كاملة وفى معظم الدول العربية ، أغنيات حفظها العامة بدءا من «ما بين مفترق الأحداق والمهج» حتى «ذاب الفؤاد» .

فى كل محطات السكك الحديدية فى كل الأكشاك تجد هذا الصوت الذى استولى على ساحات الموالد . وتجد دعوته لحضور حفلاته على جميع أبواب مساجد مصر .

والغريب أن الإذاعة المصرية لم تجزه كمنشد أو مطرب رغم أنه عليم بالغناء والطرب .. وتعتمد راغب علامة وما الى ذلك ...

هذا صوت يغنى «للمصريين» صعايدة وفلاحين .. الساحات الدينية مسرحه والموالد جمهوره ، للمحبين يغنى. لقد



يس التهامي يغني للمصريين

كانت بدايته في ساحة «عمر بن الفارض» الشاعر والعاشق بجبل المقطم ، أخذ يغنى كلمات قديمة مضى عليها الكثير لكنها أسكرته وأسكرتنا معه حلاوتها فغناها الشيخ «يس» وحفظناها معه فى الحب وفرضها على الذوق «الشعبى».

● محمد شهدى

سر صعود يس التهامى

يسترعى انتباه المتابع لما يجرى فى ساحة الثقافة الدارجة في أيامنا موجة من الازدهار لأنواع من الغناء الذى كان مرتبطا بالمناسبات الاحتفالية الجماعية الدينية . لكن هذه الأنواع من الأداء الغنائى والموسيقى أخذت فى الاستقلال - إلى حد كبير - عن مناسباتها وسياق أدائها، وأصبح الاستماع إليها مطلوبا فى ذاته ، وخاصة مع انتشار توزيع منتجاتها مسجلة على أشرطة الكاسيت الصوتية .

وتتعدد أشكال هذه الأنواع الغنائية ذات الارتباط الدينى أصلا ، ولكنها تشترك فى استنادها على «حس مشترك عام» من المعارف والتصورات الدارجة ، وارتكازها على تراث فنى


عبد الحليم حافظ

(شعرى وموسيقى) وتقاليد أدائية جرى إقرارها واعتمادها من قبل الأجيال السابقة ، وفى الوقت نفسه ، تتشارك هذه الانواع الغنائية فى أنها تحاول تكييف نفسها مع تغيرات السياق الاجتماعى الذى تعيش فيه ، وأن تواكب التحول فى الذائقة الفنية لجمهورها ومتطلباته الجمالية ، وأن تتوافق مع مقتضيات هيمنة «علاقات السوق الجديدة» .

وفى العقد الماضى أشاعت موجة الانتشار الأغنية القصصية الوعظية المطولة ، والتى تملأ الواحدة منها شريطا يستغرق مدة ساعة ونصف أو ما يقرب من هذا الوقت . أما فى السنوات الأخيرة فقد دفعت الموجة نوعاً من الأداء الغنائى والموسيقى لا يكتفى فيه بالسماع فقط لأنه كان يصاحب الحركة الجسدية عند إقامة الأذكار و«التفقير» والتفقير هنا مصطلح يدل على نمط من الحركة المخصوصة فى تطويح البدن والرأس. والأداء الغنائى والموسيقى المصاحب لهذا النمط من الحركة الجسدية يعتمد على إيقاع بارز الضغوط ، مكرور الوحدة ، والتباين فى أدائه يأتى من تراوح سرعة الأداء (التيمبو) التى تبدأ بطيئة ثم تتصاعد إلى أن تصل إلى أعلى سرعة مناسبة لحركة البدن وتثبت عليها لفترة ثم تتدرج فى الهبوط حتى تصل إلى قفلة الفقرة الأدائية ، وفى مستهل الفقرات الأدائية ، وفى الاستراحات البينية ، يغنى المؤدى قطعاً من الغناء فى صيغ حرة تأخذ شكل الأداء الموالى عادة.

ويبدو أن العامل البارز فى رواج هذا النوع الأخير من الأداء الغنائى والموسيقى ذى الارتباط الدينى والمصاحب للأذكار والتفقير ، يرجع إلى الطبيعة الايقاعية الراقصة الغالبة عليه بالدرجة الأولى ، ولا ننسى أن المناخ الغنائى والموسيقى الدارج يسوده غناء وموسيقى يتسمان بتضخيم الدور الايقاعى فى النتيجة الصوتية المسموعة ، ومن وجهة


محمد عبد الوهاب

أخرى ، سعى هذا النوع من الغناء المصاحب للأذكار و التفقير إلى تكييف نفسه وملاحقة ما يسود الساحة من غناء وموسيقى. ولهذا راح هذا النوع من الغناء يدمج داخله ما يراه مناسباً من ضروب إيقاعية ، وتكوينات لحنية، وآلات موسيقية ، وطرق أدائية ، مما هو متاح فى المجال المحيط ويتصور أنه يحسن البضاعة ويجعلها مواكبة للجارى والشائع ، وبذا يجذب جمهورا جديدا ويحقق تسويقا أوسع .

فى هذا الإطار ، أو على هذه الخلفية ، نستطيع أن نفهم سر صعود نجم أداء يس التهامى ، واتساع توزيع مسجلاته وحفلاته وامتدادها من الصعيد الاعلى حتى تصبح مطلوبا فى القاهرة وغيرها من مواقع الدلتا ، ولتحقيق هذا الصعود لنجمه لم يعتمد يس التهامى على ما حققه غناء الاذكار و التفقير من تكييفات وتبديلات فقط، ولا على ما هو متاح لدى قرنائه من مأثور أدائى مكرور فحسب ، وإنما أضاف إلى كل ذلك اجتهاداته الفردية التى ميزته بوضع خاص ، وبعض هذه الاضافات جاء من إمكانات شخصه فى الحضور والقبول ، وفى صنع الأسطورة الخاصة حول تكوينه ودرجة تعليمه الأزهرى العالية ، ومن طراز حنجرته وطريقة تصويته التى تمتزج فيها الخشونة والصمدة ، وبعض هذه الاضافات جاء فى ناحية الحرفة الموسيقية بما أعطاه من دور لآلات موسيقية جديدة على هذا النوع من الغناء ، وأخرى أبرز دورها ، مثل آلة الاكورديون ، والكمان ، فى الوقت الذى سحب فيه دور آلات أخرى تقليدية أو أضعف منه ، مثل المزاهر والمصلصلات ، لحساب الطبلة الدهلة ، وبعض هذه الاضافات جاء من ناحية طريقة الأداء ، وخاصة بالاهتمام بتقديم فقرات أدائه ، التى تميل للقصر النسبى ، بالتراوح ما بين التطريب الباعث على الانتشاء وبين التوقيع الحافز على تسارع حركة البدن مما يؤدى إلى الإيغال فى الانتشاء حتى الغياب عن الوجود .


أحمد شوقي

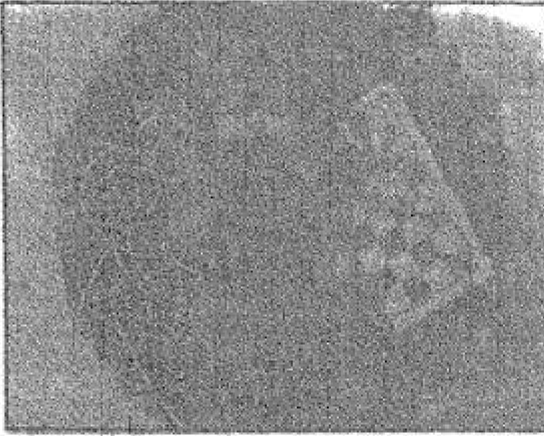
وقد كان يس التهامي يصف نفسه ، ويكتب على شرائطه «خادم المدح الشريف» ، بمعنى أنه يؤدى غناء من نوع المدائح النبوية ولكنا رأينا أن نوع أدائه يختلف عن أداء طائفة «المداحين» التقليدية ، كما يختلف عن أداء «الصييتة» ومنشدى المولد النبوى ومن إليهم بتقاليدهم وأعرافهم المعهودة ، ويبدو أن التهامي أدرك هذا الاختلاف فغدا يميز نفسه عن قرنائه بالقول أنه يؤدى إنشاداً صوفيا ، ولكن الإنشاد الصوفى - أيضا - نوع محدد من الأداء الغنائي والموسيقى له خصائصه ووظائفه المرتبطة بنظام «الحضرات» عند الطرق الصوفية المختلفة وضوابط «فن السماع» عند أهل الطريق ، وصحيح أن التهامى يختار الكثير من المقطوعات والقصائد التى تنسب إلى شعراء اشتهروا بالتصوف مثل ابن الفارض ، غير أن الفيصل - فى هذا المجال - هو كيفية استخدام هذه الاشعار ودورها فى عملية الأداء ، واستخدام التهامى للأشعار ، سواء أكانت لابن الفارض أو لأحمد شوقى (مثل نهج البردة وولد الهدى) أو لغيرهما ، استخدام يوظفها فى إطار إنشاد الذكر والتفقير بصورته الدارجة المشار إليها من قبل .

ولكن هذه التسميات ، من مثل خادم المدح الشريف والمنشد الصوفى وما أشبه ، هى لون من التكييفات والتغطية التى يؤمن بها هذا الشكل من الأداء نفسه ، ويضفى بها مشروعية على وجوده ، فى مواجهة تيارات تحرم هذا النوع من الغناء وما يرتبط به من ممارسات . كما أنه يستخدم هذه التسميات ليتميز بها عن قرنائه ويروج لنفسه فى مواجهة منافسة أساليب الأداء الأخرى ، ولكى تسهم فى تحقيق انتشاره ونفاذه ضمن ثقافة الحشود التى يجرى صياغتها فى أيامنا هذه .

● عبدالحميد حواس

فن تشكيلى

محمد عبلة : المستقبل للنفايات



❑ لمعرضه الأخير بقـاعة مشربية ، اختار محمد عبلة عنوان « حفريات المستقبل » ، وكأنه بذلك يبرز نصف أعماله المعروضة ويسكت عن نصفها الآخر . بعد الجولة الأولى ، تتأكد أن هناك محورين مختلفين : أعمال مركبة من نفايات بلاستيكية، مصبوبة في أكريليك شفاف ولوحات بالحبر على ورق أو قماش. تعبر الأعمال المركبة عن العنوان : « حفريات المستقبل » ، بينما تحيرك الأعمال المصورة ، لأنها تنتمى غالبا للماضى والحاضر.

حفريات المستقبل فى النفايات البلاستيكية المجموعة بشكل يبدو عشوائيا ولا تنتظم إلا فى الأكريليك الشفاف . وقد اعترف عبلة فى حديث للأهرام ويكلى بأن الصدفة لعبت دورا كبيرا فى التشكيل . لكن يظل المعنى واضحا ومقصودا : لن يبقى من عصرنا هذا فى المستقبل سوى نفايات بلاستيكية ، وهو اختراع يمثل عصرنا الحديث ولم نتجاوزه بعد ، منذ مررنا من العصر الحجرى انتهاء الى عصر الحديد والبخار .

تتضح قصدية عبلة فى العناصر التى يجمعها فى العمل الواحد : فهى غالبا لعب أطفال تمثل إما أسلحة وإما عرائس محطمة ، ممزقة الأطراف . فوضى العناصر تماثل فوضى

العالم ، وإن كانت العلاقة بينها علاقة سبب بنتيجته ، فالأسلحة هى التى تحطم الإنسان / الدمية وتحيل العالم إلى فوضى .

تبدو القصدية كذلك فى أشكال القوالب التى يختارها محمد عبلة ليصب فيها النفايات المتنافرة . فهى تارة كواكب ، وتارة لوحة سيمترية بها دميتان إحداهما مقلوب الأخرى (بعنوان « حوار الشمال والجنوب ») وتارة هى ناب فيل وتارة أخرى تتخذ شكل قناع بدائى أو طوطم كما فى تمثال « الطوطم والتابو » .

يتأكد وجه الماضى والأسطورة فى الأعمال المركبة عند عبلة، من خلال تكرار موتيفة الثعبان المرتبط بالشر منذ بدء الخليقة ، منذ أغوى حواء إلى جانب وجوده الصريح فى القطعة المسماة « حفرية الثعبان » ، فالثعبان يظهر عدة مرات فى صورة حبل ملتو كما فى « لعبة المستقبل » أو كضلع فى مثلث : سلاح - دمية ممزقة - ثعبان كأنه تجسيم لمعنى الشر الذى يحدثه السلاح بالدمية ، التى تمثل مسخ الإنسان ، وما يعزز من تفسيرنا لمعنى الثعبان هو وجوده الطاغي في اللوحات المصورة، إذ لا تكاد تخلو لوحة منه ، وهو فى هذه الحال ثعبان بدء الخليقة ، بدون شك إذ يظهر فى لوحتى « الجنة » و « آدم وحواء » .

الثعبان واحد من عناصر عديدة تبرز الوحدة بين محورى معرض محمد عبلة ، النحت والتصوير ، رغم تنافر الألوان بين المحورين . فالأعمال المركبة ذات ألوان صريحة ، صاخبة ، لا انسجام بينها ، وتقوى بذلك فكرة الخراب . بينما اللوحات المصورة يغلب عليها اللونان الأبيض والأسود مع بعض الظلال البيج ، فتخلق ـ لونيا ـ حالة من الهدوء النسبى . يتأكد هذا الهدوء مع قسم من اللوحات ينتمى للماضى الأسطورى والحلم (والإنسان يرى أحلامه بالأبيض والأسود عادة) . عالم هذا القسم هو الجنة ، حيث نرى في لوحة «الجنة» مثلاً عدة نسوة يمثلن فى الأغلب حالات الحب والغواية والأمومة ، وحيث لا رجال : بل طائر تحنو عليه المرأة الوحيدة التى ترتدى ملابس محتشمة .

أما النزعة الثانية في اللوحات ، فهي التعبير عن حاضر العالم المفتت ، المزدحم بمزقه ، من خلال موتيفات منفصلة مكدسة ، تلتقي في علاقاتها بازدحام العناصر المتنافرة التي تشكل الأعمال المركبة ، هذه النزعة تمثل الدمار والخراب الذي يعنيه النظام العالمي الجديد ، وتلتقي بالأعمال المركبة عبر موتيفــة الكرة / الدائرة . فمعظم الأعمـــال المركبة إما كرات (كواكب) أو مصبوبة في لوحات دائرية الشكل . أما الأعمال المصورة التي تقابلها ، تحمل دائما موتيف الكرة والدائرة ، بالإضافة إلى تمحورها حول شكل خريطة كرة أرضية ، موضح بها خطوط الطول والعرض .

إلا إن ازدحام لوحات « الحاضر » الممزق المختلط يلتقي أيضا بالماضي الأسطوري ويلصل تاريخ الإنسان ، فمع كل حالات الفــرح والحزن والحب والفقــد ، تجد دائما في لوحات « الكرة الأرضية » عناصر الخير والشر الأسطورية ، كما يرمز إليها عبلة بمفرداته : كالثعبان والطائر والملاك والقلب ، كأن نظرته للأشياء ، مهما بلغت حداثتها في موضوعها وتقنيتها ، تصب دائما في قوالب الذاكرة الجمعية الأصيلة ، لذلك ، فكما قدم عبلة حفريات المستقبل البلاستيكية ، فقد طرح إطارها المناقض : قوالب الأسطورة ، أي حفريات الذاكرة ، حفريات الأزل .

● وليد الخشاب

محمد عبلة في مسيرة احتجاج فردية

❑ يُعتبر الفنان محمد عبلة من أكثر فناني مصر اقتحاما لعالم التجريب ، وتتنوع هذه التجارب لتشمل الحفر والنحت والتصوير وفنون الفكرة ، وقد قدم لنا في معرضه الأخير (بقاعة المشربية في الفترة من ٢ أكتوبر إلى ٣ نوفمبر ١٩٩٥) الذي احتوى على تجربة في العمل التجميعي - تجميع



مالعب به الأطفال وحطموه ، وما خلفه الكبار من أشياء كانت تستعمل في وقت ما . وعند تجميع هذه الأشياء من القمامة ، أو من أسواق الخردة ثم يعاد تقديمها فى عمل فنى ، فهى تفقد قيمتها الاستعمالية لتكتسب قيما جديدة أهمها قيمتها كعمل تشكيلى ، وقد استخدم «عبلة» مادة البوليستر الشفاف فى تشكيل قوالب من أشياء استعملناها من قبل كزجاجات المياه المعدنية التى احتوت بداخلها على بقايا اللعب البلاستيكية والأقنعة وأشياء أخرى ، أحد هذه الأعمال كان عبارة عن لعب مجمعة فى وسطها صورة فوتوغرافية لأسرة الفنان تسير فى مظاهرة فردية احتجاجا على حرب الخليج .. فهل يستكمل الفنان هنا مسيرة احتجاجه الفردية ؟.

عموما ظهر هذا الطراز من الفن فى العالم الغربى مصاحبا لحركات احتجاج جماعية . على المجتمع ، وعلى أساليب الفن ، ويطلق تحديدا على هذا الطراز مسمى الفن

التجميعى Art assembiagiste. وهذا الفن هو تجميع لعدة أشكال تتوافق لونيا ، أو طبيعيا ، أو تتنافر ، أو للتعبير عن مكان ، أو زمان ، أو غير زمنية ، ولكنها تتجاور لتقدم تشكيلاً يعبر عن غرض تم التخطيط له ذهنيا. وفي أغلب هذه الأعمال التى تنتمى الى هذا الفن كان هناك مفهوم احتجاجى ما أما الفكرة التى قدمها الفنان فى هذه الأعمال فهى العلاقة بين البيئة والمستقبل .. البيئة المتمثلة فى هذه الأشياء المحطمة والوسط الذى يحيط بنا من التلوث البصرى . أما المستقبل فلا يزيد فى هذا المعرض عن خلود هذه الأعمال . وقد احتوت القاعة فى الوقت نفسه على مجموعة من اللوحات تتناقض من حيث التشكيل والمعنى مع مايجاورها من أعمال تجميعية، قدمها الفنان استمرارا لاسلوبه فى الحفر والتصوير (أجسام قائمة تسبح فى فراغ مضىء) كانت هذه اللوحات راحة للبصر، وتعبيراً عن حالة الحنين للوحة ، والتى يميزها تكوين أشبه بتكوين بقعة سائل تحت المجهر ، تسبح فيها أشكال مألوفة من عالمنا المعاصر .

هذه الجولة فى معرض «محمد عبلة» تطرح عليك حيرة ما، بين التدابير الذهنية من جانب ، والعواطف والجمال فى جانب آخر ، كل ما يوحد بينها هو التجاور فى عالم تشكيلى واحد ، وهذا التجاور يتعمده الفنان ليوقع بالمشاهد فى الحيرة ، ومن جانب آخر يصعب على مقتنى اللوحات اقتناء هذه الأعمال التجميعية الاحتجاجية ، فيقدم الفنان هذه اللوحات المألوفة تشكيليا ، والممكن اقتناؤها ، لجمهور عازف عن المشاركة فى مسيرات الاحتجاج .!

● مصطفى السلمانى

قرأت كتاب

التكوين

د. إسماعيل صبري عبد الله

سنوات التكوين في حياتي، من أهم خصوصياتي، لم أتحدث عنها من قبل، وسعدت جدا أن أتناول أهم مرحلة في حياتي على صفحات «الهلال»، فهذه السنوات هي التي صنعت مني رجلا تربى على القيم، وحب المجتمع الذي تربى ونشأ فيه، ورأى آلام الآخرين من السواد الأعظم، وحرص على تقديم العون إلى هؤلاء الناس، من خلال الاهتمام بقضاياهم الجوهرية، حتى إنني رفضت البقاء في باريس، بعد حصولي على الدكتوراه، وكان هذا القرار، من أهم القرارات التي اتخذتها في حياتي!

ولدت بقرية في صعيد مصر اسمها «الريرمون»، وهي قرية قديمة، ترجع لأيام الفراعنة، وعلمت من بعض الدارسين لعلم المصريات، أنها تعني فم الإله آمون، وقرأت عن هذه القرية في صحف المقريزي:

نشأت في بيئة لها خصوصيتها، فقد ضم منزلنا الذي ولدت فيه مكتبة ضخمة تضم كل كلاسيكيات الأدب العربي والفقه الإسلامي واللغة العربية، كما ضمت هذه المكتبة تاريخ ابن خلدون كاملا، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكل دواوين الشعر العربي..

كان والدي من الأعيان، وكان مثقفا

إحياء علوم الدين وسني لم تتجاوز الثانية عشرة



د. اسماعيل صبري عبد الله

وقارئنا.. وقد توفى وعمرى لا يتجاوز الخامسة.

وقد قرأت كتاب «إحياء علوم الدين» لأول مرة، وسني لم تتجاوز الثانية عشرة.

هذه النشأة الثقافية استمرت مع أخوتي، وكنت أصغرهم سنا، ورأيتهم وهم يشترون بانتظام الرسالة، والثقافة، والهلال، والمقتطف، وبالتالى استمر الاهتمام الثقافى فى الأسرة منذ البداية، وأدى هذا إلى الاعتداد بسلامة اللغة، وأنه من العيب أن يرسل أحد منا خطابا به خطأ نحوى.. وأذكر على سبيل المثال أن ابن عمي وهو «عمدة» أرسل لي تهنئة، حينما خرجت من المعتقل عام ١٩٦٤ وهى عبارة عن منظومة شعرية.

كان التثقيف الذاتى قائما فى حدود اللغة العربية التى نعرفها، وبالتالى فإننى لم أبذل جهدا خاصا فى بداية التكوين، حيث ولدت ووجدت هذا المناخ الثقافى من حولى، وعشت بداخله، وأصبح من الطبيعى أن أقرأ المجلات الثقافية، التى تكونت منها مجموعات،كنت أجد فيها كل ما أنشده من ثقافة، وبالتالى كان البعد الثقافى متاحا لى فى هذه البيئة التى أحيا فيها، وأحصل عليه بأقل مجهود، كنت أرى أبي وهو يقرأ، وكان يدفعنى إلى القراءة، ففى كثير من الأحيان، كان يطلب منى أن أقرأ له.. وكنت أسأله عما يستغلق على ذهنى فى ذلك الوقت، ويجيبنى على الفور، وكان ذلك نوعا من التعليم المستمر.

وإلى جانب عشق اسرتى للثقافة، فقد كانت هناك سمة أخرى تميزت بها، وهى الاشتغال بالسياسة، وانحصر ذلك فى مصارعة الحكومة منذ أيام حكم الخديو

اسماعيل، حيث نفى بعض أجدادى إلى مديرية على بالسودان، ولم يعودوا إلى مصر إلا بعد أن ترك الخديو إسماعيل العرش!

ووالدى كان وفديا، وفصل من منصبه كعمدة، لأنه كان وفديا، وكان لى أخوان يكبراننى، تأثرت حياتهما الدراسية بالعمل السياسى، الأول: طالب بكلية الحقوق، وفصل من كليته بسبب الحركة الوطنية، فقرر أن يدرس القانون، وعمل بالمحاماة.

والثانى: طالب بكلية الطب، وكان يعد العبقرى البارز فى أسرتنا، قال له أساتذته الإنجليز، لن تحصل على بكالوريوس الطب من هذه الكلية وحاربوه، فاضطر أن يسافر على حساب الأسرة، لكى يدرس فى ألمانيا، وكان ضعيفا بدنيا، وتوفى.

إذن كانت السياسة أيضا جزءا من حياتى، وفيها هذه النزعة التمردية إزاء السلطة، وأنه لا أحد يكبر على النقد، وأن ما نحن مقتنعون به نقوله.

كما كانت الثقافة والسياسة عنصرين أساسيين فى تكوينى داخل أسرتى، فضلا عن القيم السائدة فى ذاك الوقت، وهى أن الرجل لا يكذب، والبيع والشراء يتم بالكلمة، أو بقراءة الفاتحة، ووجود الشهامة وانتشارها بين الناس، والاهتمام بالغير، خاصة الجار، وأهل البلد كلهم بلدياتى.

وطبيعة التمرد موجودة منذ القدم فى الصعيد، وليس مصادفة أن الإرهاب يتركز فى الصعيد حاليا.. فى أسيوط والمنيا وسوهاج، وهم مستعدون للتمرد باستمرار، وهم مسلحون، والواحد منهم يشترى البندقية، قبل أن يشترى حذاء يلبسه فى قدميه!

والقيم التى تعلمتها فى الصعيد، حددت مسارى فى الحياة، ومن أبرز هذه القيم الكرامة، فلا يذل الإنسان من أجل المال، والأصيل هو الذى يتكبر على المسائل المالية، وحتى الآن فإننى مازلت لا أعرف شيئا عن الأمور المالية.

ومن بين القيم فى الصعيد عند الزواج هو البحث عن الأصل ولدينا مثل يقول «دور على الخال قبل المال».. والرجل لا يبحث عن الأموال الخاصة بزوجته.

تعلمت مجموعة قيم شعبية من أبرزها مفهوم التضامن والتكافل والالتفاف حول الناس، وهذا ساعدنى كثيرا على تكوينى الشخصى، وحصننى ضد بعض الناس، كما تعلمت أن أفرق بين الحلال والحرام، وبين الخسة والكرم، وأن اليد العليا خير من اليد السفلى.

هذه القيم تعلمتها من الناس الذين كانوا يجلسون مع أبى فى قريتنا، وبعد وفاة أبى كانوا يجلسون مع أخوتى.. ومن



الرئيس مبارك يمنح جائزة الدولة للدكتور اسماعيل صبرى عبدالله ١٩٩١م

أحاديثهم وحكاياتهم تعلمت الاعتزاز بالنفس، والاعتزاز بالانتماء لهذه القرية الصعيدية الصغيرة الصامدة، والتى ليس فيها إرهاب من كل قرى الصعيد.

لقد عشت فى باريس خمس سنوات، وسافرت كثيرا، هنا وهناك فى أرض الله الواسعة، ولكن هذه النشأة التى تحدثت عنها وهذه التربية التى تربيتها فى هذه القرية، هى التى حكمتنى، وحكمت اختياراتى الأساسية حتى اللحظة التى أحياها الآن!

القاهرة ومرحلة الدراسة

جئت إلى القاهرة مع أخوتى، وسكنّا فى عابدين فى شارع الشيخ ريحان.. وكان حى عابدين وقتها يحتفظ بطابع تقليدى، فهو من الأحياء التى يسكنها ميسورو الحال، وكان التضامن أيضا يتجلى فى هذا الحى الشعبى الأصيل، والذى لم تكن قد طغت على الأوضاع السائدة الآن، وأصبحت المادة هى كل شىء يشغل الناس الآن.

التحقت بمدرسة عابدين الابتدائية



عام ١٩٧٣ فى احد المؤتمرات الخاصة بالبحث العلمى

عام ١٩٣٣، وبعدها التحقت بمدرسة الخديو إسماعيل الثانوية عام ١٩٣٧، وبعد أن انتهيت من المرحلة الثانوية التحقت بكلية الحقوق، وهذه المرحلة ابتداء من دخولى المدرسة الثانوية، ثم الجامعة، كانت بداية الطريق ومشوارى العلمى والسياسى.

ولابد من الإشارة إلى دور المدرسة فى ذاك الوقت، والتى كانت تضم عددا كبيرا من خيرة الأساتذة، فمن بين الأساتذة فى مدرسة الخديو إسماعيل، كان الدكتور زكى نجيب محمود يدرس الفلسفة قبل سفره فى بعثة ليحصل على الدكتوراه، كما كان الدكتور راشد البراوى يدرس فى نفس المدرسة.. وضمت المدرسة عددا من أساتذة اللغة العربية الممتازين، والذين تعلمت على أيديهم الكثير، كما كان الأساتذة الأجانب يقومون بتدريس الإنجليزية والفرنسية لنا، وهذا أتاح لى التفوق. ومع بداية التحاقى بالجامعة، بدأت مرحلة جديدة فى حياتى فقد كان كل أولاد الأثرياء يلتحقون بكليات

الحقوق، لكى يعملوا إما بالقضاء أو بالمحاماة أو بالسياسة، وكان أخى يرغب فى أن ألتحق بكلية الطب، فهى تعطى فرصا أكثر فى الحياة لتحقيق النجاح والشهرة الواسعة.

وقلت لأخى ليس لى أية رغبة فى الالتحاق بكلية الطب، وإذا تم ذلك، فسأكون فى نهاية الأمر طبيبا متوسطا يعمل فى الريف، بلا أدنى طموحات، أما إذا التحقت بكلية الحقوق، فسوف أحقق المركز الأول طوال دراستى بها، ولكى أسافر فى بعثة إلى الخارج، ولأعود أستاذا يعمل فى بنفس الكلية، وأقنعت هذه الحجة أخى، ووافق بشرط واحد هو ألا أذكر لأحد أن أخى يعمل أستاذا بكلية الحقوق، وإلى أن أحقق التفوق كما وعدت..

وقد قام أخى فعلا، بالتدريس لى وأنا طالب بالسنة الثالثة، وأذكر أننى حينما امتحنت فى المادة التى كان يدرسها لى، نسيت جزئية فى السؤال لم أجب عنها، وعدت حزينا إلى المنزل، وحينما التقيت به سألنى عن سبب حزنى، فذكرت له السبب، فتهللت أساريره وهو يقول: هذا أفضل كثيرا، لأنك لو حصلت على الدرجة النهائية، فسوف يقولون إن أخاه الأكبر هو الذى ساعده فى الحصول على الامتياز فى المادة التى يدرسها.

كانت هذه قيمنا، والتربية التى تربيتها كان من نتيجتها أننى حققت التفوق، وكنت - دائما - الأول على دفعتى، ومن يسألنى قائلا: هل أنت شقيق الدكتور عز الدين؟، فأرد قائلا: لا، إن الدكتور عز الدين هو شقيقى، لم يغضبه هذا منى بل كان سعيداً جدا بى، وأخوتى جميعا كانوا من المتفوقين فى دراستهم، وإذا حدث وجاء ترتيبى الثانى، أخجل من إحضار الشهادة والذهاب بها إلى البيت، ولا أذكر أننى صادفت لوما من أحد، فهم جميعا متيقنون بتوفيقى الدائم، وبأننى سأحقق النجاح تماما مثل بقية أخوتى.

اختلفت شخصيتى تماما فى الجامعة، فبرغم التفوق، فإننى كنت لعبى، وذلك سبب لى مشكلة مع أساتذتى، فمن الطبيعى أن الطالب المتفوق، يكون مهذبا جدا، يواظب على حضور جميع المحاضرات، ويجلس فى الصف الأول، بمعنى أنه نموذجى فى كل تصرفاته، وكنت على العكس من ذلك تماما، كنت مشاغبا وكنت «وفديا» ومشتغلا بالسياسة.

اشتركت فى أول مظاهرة وأنا طالب بالثانوى، حيث توجهنا فى هذا اليوم إلى الجامعة للاشتراك فى مظاهرة، حينما أقال الملك وزارة الوفد فى آخر عام ١٩٣٧، وحينما تدخلت قوات الشرطة، لفض هذه المظاهرة، وبدأوا فى ضرب الطلاب

بالعصى والهراوات، أدخلونا إلى مبنى كلية الزراعة لكى نخرج من باب خلفى، دون المرور على قوات الشرطة..

وفى الجامعة بدأت أقرأ كتب الماركسية، والتى توفرت لى نتيجة وجود جيوش الحلفاء على أرض مصر، حيث لم تكن هناك رقابة على الكتب التى تصل إلى هذه الجيوش، التى ضمت الكثيرين من الجنود الماركسيين، ولم يعلمنى أحد الماركسية، لكننى قرأت الكتب التى كانت باللغة الإنجليزية بنفسى، واقتنعت بالأفكار، ابتداء من البعد الوطنى، ومفهوم التحرر.

والذى جعلنى أهتم بأن أكون وطنيا، واهتم بفقراء الشعب، هو ما لاحظته فى قريتى والتى كنت أحرص على الذهاب إليها فى الإجازات الصيفية، فحينما يؤجر شخص حمارا لنقل بعض احتياجات الفلاح إلى حقله يدفع إيجارا يوميا قدره عشرة قروش، فى الوقت الذى يحصل فيه العامل الزراعى على ثمانية قروش، وهذا وضع لم أستطع أن أقبله، وتأكد لى من خلال هذه الواقعة أن هناك خطأ أكيدا فى بنية المجتمع المصرى!

كانت واقعة أن «البنى آدم» أرخص من الحيوان، هى التى دفعتنى للبحث عن البعد الاجتماعى فى مصر، وحل مشكلة الفقر، وبالتالى حينما قرأت الماركسية، أقبلت عليها بنهم، لأنها كانت تجيب عمّا يدور بذهنى فى ذلك الوقت، وكانت مرتبطة بالوطنية، لأن الاستعمار الذى احتل مصر، هو قمة الرأسمالية، وهو الإمبريالية، التى كونت طبقة عميلة لها فى مصر، ولكى يتحرر الشعب المصرى، فلابد أن أخوض معركة ضد الرأسمالية.

وطوال عملى السياسى فى الجامعة، لم تستطع الشرطة أن تقبض على، إلا فى صيف عام ١٩٤٦، حيث كانت الشرطة تخشى القبض على طالب أثناء الدراسة، خوفا من ردود الفعل، وكنا وقتها قد قمنا بحرق صورة الملك، ورفعنا شعارا بعدم الذهاب إلى عابدين، ولكن علينا الاتجاه إلى شبرا الخيمة، لكى ينضم إلينا العمال، وقمنا بعمل إضرابين فى ذلك الوقت، واحترم الناس هذا القرار، بما فى ذلك محكمة النقض، التى اجتمعت وقررت تضامنا منها مع الشعب، أنها لن تعمل يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦

وأذكر أنه قبض علىّ ليوم واحد عام ١٩٤٥، حينما شكلت وزارة أحمد ماهر، وكان الملك ذاهبا إلى البرلمان، ويومها رفعنا شعارا يقول «أين الغذاء.. أين الغذاء.. يا ملك النساء» ومن باب الاحتياط، قبضوا على عدد كبير، وكنت من بينهم، وقضيت يوما كاملا فى قسم الشرطة!

ولم أعط كل الوقت للسياسة، فكان هناك اهتمام بالعمل الثقافي، والبحث عن كل جديد في ميدان الفنون، كنت رئيسا لتحرير مجلة الكلية، وكتبت فيها مقالات، ضمنتها بدايات الفكر الاجتماعي، وبداية الحديث عن صراع الطبقات، وضمنت مقالاتي آراء من الشريعة الإسلامية، تؤكد على العدالة الاجتماعية. وحرصنا على دراسة الأدب العربي، وجعلنا الشعر العربي، جزءاً أساسيا من ثقافتنا، وذلك بالطبع يساعد السياسي الذي يرتجل، وهو يتحدث في اللقاءات الجماهيرية، فلابد أن تصدر كلماته من القلب، ولابد أن يكون مزودا بكل مقومات الخطابة والإقناع.

كان الدكتور لبيب شقير من تلاميذ العقاد، ويتردد دائما على ندوة الثلاثاء في الوقت الذي كنت فيه أنا ورفعت المحجوب أكثر إعجابا بطه حسين، لأنه أكثر تحررا، وأسلوبه أوضح من أسلوب العقاد، الذي اتسم بالجمود!

وقرأت لتوفيق الحكيم والمازني، وتعلمت الميثولوجيا اليونانية بفضل دريني خشبة، لأنه لم يترجمها، بل أعاد حكايتها بأسلوب عربي، فهي أسطورة، وبالتالي لا ينبغي أن تتم على أساس نقدي، وكتبها بلغة جزلة ومحببة إلى القراء.

وقرأت لكل الكتاب الكبار.. قرأت للدكتور هيكل: زينب، وحياة محمد، وقرأت لمحمد مندور، وهذه القراءات كانت تتيح لي التعرف على نبض المجتمع.

في باريس

سافرت في نهاية عام ١٩٤٦ إلى باريس للحصول على الدكتوراه، وقتها لم تكن هناك محسوبية.. كان مطلوبا مني دراسة الحقوق، لكنني خالفت تعليمات البعثة، وقررت دراسة الاقتصاد، واكتشفت أن طبيعة الصعيدي المتمرد تلازمني باستمرار!

وسبب دراستي للاقتصاد، أنني كنت قد بدأت أشعر بمشكلة الفقر، وأن الفقر ليس منتشرا بين فئات معينة، ولكن المجتمع كله فقير، فضلا عن التخلف الذي تعيش فيه مصر، وانعدام وجود الصناعة في مصر، وندرة وجود ثقافة في جوانب أخرى، من بينها التطور الذي كنا نشهده في العالم في الموسيقى على سبيل المثال، ولذلك حينما ذهبت إلى باريس، كنت أحرص على حضور الحفلات الموسيقية، وكانت مخفضة للطلاب، حيث كنت أدفع ربع ثمن التذكرة.

أذكر شيئا مهماً جدا أثر فيّ قبيل سفري لباريس، فقد قرأت كتابا لتوفيق

الحكيم حول ذكرياته في باريس، هذا الكتاب جعلني شغوفا، لما سوف أراه لدى وصولي باريس، كما حدثني أخي عن ذكرياته أيضا في الحي اللاتيني وكلية الحقوق بالسوربون كنت مهيئا لهذه البعثة.. وكان الدافع للدراسة وطنيا، حيث وضعت في اعتباري التفوق، حتى على الفرنسيين أنفسهم، ومغزى التفوق بهدف العودة إلى مصر، التي هي في أشد الحاجة إلى جهد وعرق أبنائها.

ولذلك حينما انتهيت من مناقشة رسالتي للدكتوراه، قررت العودة إلى مصر، برغم المغريات الكثيرة التي قدمها لي المشرف على الرسالة، وأذكر أنه قال لي بالحرف الواحد «أنتم أيها المصريون تأتون إلى فرنسا، وتتقدمون لنيل الدرجات العلمية العالية، وبشكل يدعو إلى الإعجاب، نظرا لتفوقكم الواضح، وبدأ يستعرض لي رسائل الدكتوراه لمصريين من بينهم حامد زكي باشا، وفؤاد مرسي.

وقال: إنكم بعد الحصول على الدكتوراه تذهبون إلى مصر، ولا أحد يسمع عنكم شيئا بعد ذلك!

وقال: أود منك أن ترجع إلى باريس مرة أخرى، لتحضير رسالة «الأستاذية»، وهي تتم بمسابقة وليست ترقية، ويتقدم لها عدد كبير، وعادة ما يكون المطلوب في حدود ثلاثة فقط، وهذه الدراسة تحتاج لحوالي سنتين، وربما لا يحصل عليها المتقدم في المرة الأولى.

قال أستاذي: سوف أكتب خطابا للدكتور طه حسين، وكان وزيرا للمعارف وقتها عام ١٩٥١، وبالرغم من أن هذه المسابقة لا يتقدم لها إلا الفرنسيون فقط، ولابد أن توافق كلية الحقوق بالسوربون، وأكد لي بأن الكلية وافقت بالفعل على الترشيح، خاصة وأنهم يقبلون أن يدخل لهذه الترقية، أي أجنبي متفوق، إذا طلبت حكومته ذلك رسميا.

مزقت هذا الخطاب، ولم أذهب إلى باريس، لسبب بسيط جدا، وهو أنني قضيت بها خمس سنوات، وأحتاج لأربع سنوات أخرى لكي أحصل على الأستاذية وبالتالي يضيع من حياتي أجمل سنوات التكوين، وخشيت إذا حصلت على الأستاذية، أن يغريني ذلك بالبقاء في باريس ولا أعود إلى بلدي.

كنت أود في مقابل ما أنفقته علىّ الدولة في هذه البعثة، ألا يضيع هباء، فهناك ما يقرب من مائتي ألف شاب من سني، لم يتعلموا، وأنا مدين لهؤلاء، ولابد أن أعود إلى بلدي وأخدمهم..

فلقد أخذت هذه الفرصة، ولابد من رد الجميل.

وكان قرار العودة من باريس، هو أهم القرارات التي اتخذتها في حياتي ☐

● يوسف إدريس ●

مازال يوسف ادريس حيا بيننا بفكره وأعماله . هكذا قال الاستاذ مصطفى نبيل فى بداية مقاله الصادر فى الهلال سبتمبر ١٩٩٥ وهو يحكى عن علاقته بهذا الكاتب وعن بعض الذكريات الخاصة التى عاشها معه .

يوسف إدريس هذا الكاتب العبقرى الذى وصل بالقصة القصيرة المصرية الى قمة نضجها فى الستينات وهو ينصت الى نبضات قلب شعبه فى مصر ويعبر عن آلامه وتطالعاته برؤية بسيطة ولكنها بعيدة كل البعد عن السطحية والابتذال وهذا ما نجده فى مجموعات من القصص القصيرة «جمهورية فرحات» و «لغة الآى آى» و فى رواية «العيب» و «الحرام» وبعض المسرحيات التى تلامس الحياة اليومية التى يعيشها الانسان.

لقد استطاع يوسف إدريس أن يصل بالأدب الى مرحلة المعاصرة وذلك بالأعراض تماما عن اسلوب الكتابة الأدبية الاحترافية و الاعتماد على أسلوب يتلاءم مع موضوعاته من حيث اللغة الحيوية والتعابير العامية والأمثال الشعبية - فاقتربت المسافة بين الكتابة الصحفية الراقية واللغة اليومية . ولم يعد القارىء يحس بأنه أمام نص لغوى مستوحى من الإنشاء الأدبى والصنعة البلاغية ولا يشعر بأن القضايا التى تعرضها هذه النصوص من الأغراض الأدبية البعيدة عن مشاكله وانشغالاته اليومية ولعل هذه هى الخدمة الكبرى التى وضعها الكاتب الى أمته .

ولئن صدق القول بأن الالتزام الحقيقى للكاتب هو إخلاصه مع نفسه فإن يوسف إدريس كاتب ملتزم قولا وعملاً ولانجد كلمة تصف يوسف إدريس أوفى من أن نقول أنه آخر الرجال الشرفاء .

حبيب جميل الحلفاوى - تونس

● تطوير التعليم ●

* تحت عنوان «أعمدة سبع لتطوير التعليم» نشر الدكتور سعيد اسماعيل على مقالا بعدد أكتوبر ١٩٩٥ من مجلة الهلال الغراء عرض سيادته رأيه فى قضية تطوير التعليم . وقد أوحت الىّ قراءة المقال ببعض الأفكار التى أود عرضها فى هذا المقام .

* فتطوير التعليم يحتاج أولا لتطوير الإدارة وتحديثها لتكون إدارة علمية يتشعب اهتمامها للآتى :

أولا: المعلم – ليكون لدينا المعلم المتقن لعلمه ، المتمكن من لغته القومية ، القادر على فهمها والتعبير بها ، المؤمن والواعى بدينه والمنتمى لوطنه .

ثانيا : مبنى المدرسة – من حيث الاتساع ووجود الأماكن اللازمة لممارسة جميع الأنشطة المدرسية المطلوبة لاستكمال العملية التعليمية وكمالها كالمكتبة وأماكن مزاولة الأنشطة الرياضية والفنية اللازمة لتنمية عقلية الطالب وتشكيل شخصيته .

ثالثا : الطالب – وهو هدف العملية التعليمية كلها بتطوير العملية التعليمية ذاتها لتخلق فيه الحافز على البحث والابتكار والاستنباط والتجريب للوصول الى نتائج جديدة ذات فائدة للطالب أولا وللمجتمع ثانيا ، بديلا عن عملية الحفظ والتلقين ، ثم نسيان ماحصله بعد أداء الامتحان نهاية كل عام .

والشيء الذى نود التأكيد عليه هو أن العالم المتقدم يتبع سياسة التعليم المستمر .. فالطالب لاتنقطع علاقته بالتعليم بمجرد انتهاء المراحل الدراسية فالأفكار والمعلومات والاختراعات والابتكارات دائمة ومتجددة وما يطبقه العالم المتقدم يتفق مع الحديث الشريف (أطلبوا العلم من المهد الى اللحد) .. نعم نحن العرب والمسلمين أولى بتطبيق تعليمات حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لأن التعليم المستمر يؤدى الى نهضة الأمم وتوسيع أفق الشعوب .. ويقظة عقولها وتنميتها والوصول بها الى أعلى مراتب العلم والنهضة والتقدم وهو ما نتمناه محققا بيننا .

محاسب حسين منتصر – فارسكور

● ذات مرة فى روما

كانت روما ذاك الصيف مثل امرأة رومية تتمدد على شاطيء .

والسماء زرقاء صافية كبحر مستكين ، والهواء يسترسل ناعماً كأنفاس امرأة حنون وساحة أسبانيا الشهيرة لايعكر صفوها إلا خرير الماء فى النافورات وصوت ناى أو قيثارة .. فى ذاك المساء الرقيق .

جلست وسط المدرج الذى يشبه مسرحاً رومانياً فيما بدت الساحة أمامى مثل خشبة المسرح تتوسطها نافورة والناس حولها وكأنهم جوقة فى كرنفال أناس من كل الأجناس . من شتى بقاع الأرض ، تصهرهم الغربة ثم ما تلبث أن تشكلهم فى قالب وقلب واحد ، كأنهم البشرية وقد داهمها غزو من كوكب آخر أناس تربطهم كل صيف فى هذا المكان رابطة غريبة .

لم يكن قبلها يعرف أى منهم عن الآخر حتى من أين ؟

كل يوم عند المساء تجدهم في ساحة أسبانيا . فى النهار تبتلعهم المدينة فى

شوارعها القديمة ومتاحفها وآثارها . وعند المساء يعودون مثلما تعود أسراب الطيور إلى أشجارها

عندما جلست رأيتها .. كانت مثل حمامة مطوقة تحط في عش وتتلفت هنا وهناك التقت عيناي بعينيها فتوقف الزمن والحركة .. ولم تعد الكرة الأرضية تدور ولا الساعات أضحت ذات قيمة ، كانت عيوننا حين التقت مثل عدسة التقطت صورة فسجلت اللحظة وجمدت الزمن .

كانت أمي دائماً تردد .. «تغرب اتشوف» .. وها أنا أدور غريباً في هذه الساحات ولا أحد يمد يده لعابر سبيل يسافر حاجاً صوب الأبدية .

«تغرب أتشوف» .. وهل هناك أكثر من غربتنا هذه ..؟! .. وما الذى سنراه أيضاً..؟ اننى لا اشعر بنفسى غريباً يا أمي .. إلا في عيون النسوة .

أما كل الأرض فقدماى تقدران على الوقوف عليها .

بعض العيون بحار .. على شواطئها نخيل وعلى رمالها قواقع وأصداف ، وزبد أبيض يتمطع فوق الرمال ثم ما يلبث أن يعود إلى الماء وكأنه يخشى اليابسة . بعض العيون صحارى .. صحارى حارة لاهبة ذات رمال ذهبية ممتدة على بعد البصر وواحات خضراء تتخللها .. وبرك ماء .. وصمت يتركك في خدر لذيذ وبعض العيون أدغال .. خضراء .. مجهولة .. تشعر وكأنها لم تدس بالأقدام بعد ولم يفك طلاسمها انسان .. كانت عيناها من هذا النوع .

عيون تشعر وكأن الرجال قد رأوها من نوافذ الطائرات فهابوا ما بداخلها من وحوش كنت أنا مثل من هبط اضطرارياً داخلها فاحتوته هذه الإدغال .. وراح يكافح داخلها من أجل البقاء .. وعندما سنحت له فرصة الخروج منها تمنى لو قضى بقية العمر تحت أشجارها الوارفة بعد ما خبر دروبها .

كنت وهى .. كمن كان كل منا يبحث عن الآخر .. فوجدنا أنفسنا هنا .. آدم وحواء وقد تعارفا ورحنا نشكل المدينة .. ننبش في كومة التاريخ هذه ونعيد تشكيلها ونقض مضاجع كل أباطرتها وخطبائها ورساميها ونحاتيها .

كانت رسامة .. تعشق الرسم .. بل تذوب فيه حتى إنى أخالها لوحة بقدمين أو فرشاة جاءت تبحث عن ألوان في مدينة كل مافيها ينطق فن أن تغوص في مدينة مثل روما وأنبوبة الهواء التى تتنفس منها مملوءة بالفن .. فأى أسماك يمكنك اصطيادها .. كنت مخموراً بلوحات دافنشي وتماثيله وروائع مايكل أنجلو .. وبين اطلال هوراتيو وفيدياس وفرجيل ودانتى أتجول في عالم فلورنسا الرائع .. تقودنى امرأة غجرية تلطخ

يديها وملابسها الألوان وتفوح منها رائحة الطلاء .. ولا تعرف ما شكل المرايا .. لم تكن ترى نفسها إلا فى لوحاتها التى تعشقها .. والتى تحتفظ فى سلتها الخوصية بالبوم لها.

ما أن تعطيه لك حتى تقول :

إن الصورة دائماً لاتظهر الاصل .. إياك أن تعتقد أن اللوحة المرسومة بالزيت أو الفحم يصح تصويرها .. إن الصورة الضوئية لاتظهر ابداً الضوء النابع من قلب اللوحة ورعشة يد الفنان وضربات فرشاته .. بل وانفاسه .. أن اللوحة كالانسان إذا ما صورته فلن ترى إلا ملامحه .

كانت تريد أن تأكل المدينة مثل قطعة «بيتزا» .. حتى الأحجار .. لم تكن لتترك حجراً فى حديقة أو ساحة الا وتنظر اليه بحنو واعجاب .. وكأنها تبحث عن بصمات انسان ما عليه ، وعندما رفعت رأسها إلى أعلى وعلقت عيناها فى سقف الكنيسة وهى تتأمل الرسوم .. أيقنت فعلاً أن الانسان والفن قد ولدا معاً على هذه الأرض كانت تتأمل اللوحة، بينما كنت أنا أتأمل اللوحتين ، لوحة المخلوق ، ولوحة الخالق فازددت يقيناً بأن الله هو الفنان الأعظم وكل ما أوتى الانسان من فن إنما هو قطرة من محيط سرمدى لا بداية له ولا نهاية .

كنا فى النهار لا نترك باصاً إلا ونعتليه .. ولا متحفاً إلا ونلج أبوابه .. ولا مرسما الا وتهنا بين لوحاته ، وعند المساء نحط مثل حمامتين بريتين فى مقهى ساحة (نافونا) حين تكون الشمس قد رحلت وحط القمر مكانها وضمت الشمسيات وانيرت الفوانيس على الأعمدة العتيقة لتنير الساحة المزروعة باللوحات والفنانين والعشاق وقد اختلطنا معهم ونحن على مقاعد المقهى وعلى طاولتى تجلس لوحة كلما نظرت اليها تذكرت مافى الدنيا من فن وحالما تسللت إلى رأسى النشوة شعرت وكأننى أريد أن أقف وأصيح بأعلى صوتى إننى ضد الدول والجيوش والبوليس وحراس الحدود ،

إننى مع الانسان أينما كان .. ومتى كان .

على فرحات – البيضاء – ليبيا

أنقذوا مجلة ثقافية !

الحياة الثقافية فى مصر ، مطالبة بأن تعمل على إنقاذ مجلة «اليسار» التى يتهددها الإغلاق ، وهو ما يعتبر تهديدا للحياة الثقافية .

ومن أجل الحفاظ على منبر ثقافى ، يضيف جديدا للحياة الثقافية فإننى أقترح بدء حملة تبرعات تدعو إليها كل المجلات الثقافية ، لكى تواصل مجلة «اليسار» مسيرتها ولا تتوقف ، وبذلك تحمى المجلات الثقافية مستقبلها ومواصلة دورها

عبدالرحمن مصطفى
باكوس – الاسكندرية

أنت والهلال

حول أخناتون

أدهشنى ما جاء بالهلال أكتوبر ١٩٩٥م ، حيث قال الدكتور عادل بهاء محمود إن يوسف عليه السلام لم يرد فى القرآن الكريم أنه كان رسولا بل كل دعوته تلخصت فى حواره مع صاحبى السجن ولم يكن له رسالة مثل النبى موسى ، عليهم وعلى نبينا السلام .

ولو كان الدكتور قرأ مقال الدكتور محمد رجب البيومى فى هلال فبراير ١٩٩٥م لعرف أن القرآن ذكر رسالة يوسف عليه السلام فى غير الحديث عن صاحبى السجن، حيث قال الله تعالى فى سورة غافر (على لسان مؤمن فرعون) مخاطبا قوم فرعون : «ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فمازلتم فى شك مما جاءكم به حتى اذا هلك قلتم لن يبعث الله من بعده رسولا كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب» سورة غافر ٣٤ .

فيوسف عليه السلام جاء بالبينات إلى مصر وانتشرت دعوته وعورضت وظن معارضوه أن الله لن يبعث من بعده رسولا ! أفيكون القرآن بعد ذلك لم يتحدث عن رسالة يوسف - عليه السلام - ولم يصفه بالرسالة ، مع أن هذه الآية مذكورة فى مقدمة مقال الدكتور محمد رجب البيومى .

وشكرا لسعة صدركم .

فرج مجاهد عبدالوهاب
محلج شربين - دقهلية

الاهتمام بالتطور العلمى المعاصر

ونحن على مشارف قرن جديد ، وقد بدت معدلات التغيير سريعة ، ومازلنا نلاحظ أن الكتابات العلمية قليلة فى المجلات الثقافية ، وهو انعكاس لأوضاع التكنولوجيا الجديدة فى حياتنا المعاصرة .

وقد سعدت بما سبق أن قدمته الهلال وهو الجزء الخاص عن آخر صيحة فى العالم «شبكة الانترنيت» ، كما تناولت فى العدد الماضى موضوعا علميا مهما ، الكمبيوتر يترجم النصوص إلى ثلاثين لغة مختلفة ، وهو تطور علمى مذهل .

ألا ترى معى أنه لايمكن أن نلحق بالقرن الواحد والعشرين دون أن نستوعب أهم ما جاء به القرن العشرون من أحداث مهمة وأفكار بناءة أذهلت العالم

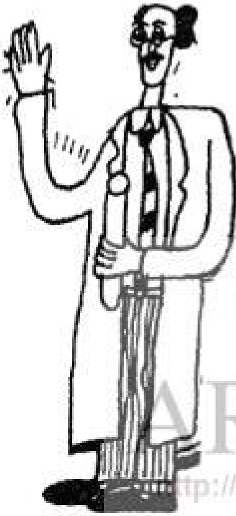
مدحت كمال الدين - السعودية

الهلال :

شكرا للقارىء العزيز الذى يهتم بكل جديد فى ميدان العلم والذى تنشره الهلال.

وسوف نبدأ من هذا العدد فى نشر أهم قضايا العلم وأخطرها فى القرن العشرين ، ونبدأ بموضوع يكتبه المفكر والعالم د. عبد العظيم أنيس عن مخترع القنبلة الذرية ونوجه الدعوة إلى الكُتّاب لكى يساهموا فى كتابة الموضوعات والقضايا المهمة التى تمت فى القرن العشرين لنشرها فى الهلال فى أعداده القادمة .

انتخابات مجلس الشعب

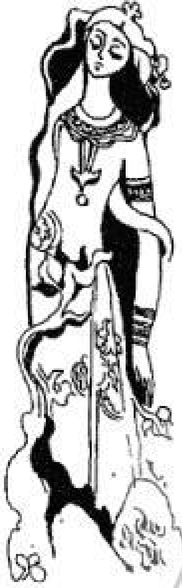


من ذا الذى سينال صوتى يا ترى
فى «الإنتخاب» إذا تقدم وانبرى
فيفوز فوزا ساحقا ومؤزرا
ويكون عضوا بارزا وموقرا
وأقول: عنه به حينا كلنا
وعليه إنى قد عقدت الخنصرا؟
فهو الذى يرعى المصالح مخلصا
وعلى حقوق الإنسان يبقى ساهرا
ونراه سباقا إذا داعٍ دعا:
هيا لصنع الخير هب مشمرا
ويصون معروف (العشيرة) بايعت
ابنالها ما كان يعرف منكرا
وهو الأمين على الدوام ـ إذا رأى
من غيره ذمما تباع وتشترى
فإذا تحقق منه ذلك كله
فبصوتنا كان الخليق الأجدرا

مصطفى ربيع مصطفى
كفر ربيع – منوفية

سقسقة

استرق السمع
لصارت كل الطرقات خواء
كل الأحياء خطى صماء
لا تسمع صوت خرير الماء على الأعضاء
أو سقسقة العصفور الغارق فى زغبه
أو قرقرة البطن الجوعان



أو مر الريح على نار خمدت
عن قدر منكفىء فارغ
لن تسمعه الأفواه تباريح الشكوى
لن تسمعه لغة الأضداد
فى ركن اللغة المنسية
فى سبعة أركان الدنيا
لن تحبطه
صرخات مواليد الطغيان
أو خبط صداع الليل على الجدران
أو وقع تراتيل سقطت
من سبحته
فى جب الخشية والإذعان
لن يسمع صوتا ينزعه
من جذر يضرب فى الأموات
قد شرب عصير الصمت فأثمله
فتمدد منتشياً.. مات

د. حسن عبد الحكيم عبد الله
كلية بنات عين شمس

● «التوحيدى» جزء متميز ●

أعجبنى الجزء الخاص عن «أبى حيان التوحيدى مأساة مثقف» والذى نشر فى هلال نوفمبر الماضى، خاصة وإنه لم يكتف بالحديث عن قيمة أبى حيان التوحيدى فقط، ولكنه تناول أيضا سلبياته، وهذه هى الطريقة التى ينبغى أن نقرأ بها التراث.. أن نراجعه بدقة، وأن نأخذ ما فيه من إيجابيات، ونترك ما يتضمنه من سلبيات.

صائب ثامر
دمشق ـ سوريا

صباء شتوى

على سطح المنازل
نرقب من بعيد
رقصة الشجر
بموكب السحاب
وثورة الرياح
كم يصرخ القمر
تظاهر المساء
ووحدة الطريق
معزوفة المطر
روائح التراب
تحاول الفرار
بداية المطر
نمارس الأشواق
نخاف الانتظار
بظلمه الدرج
وترسم الأقدام
على مدى الطريق
روائح الصور

من شرفة البيوت
تنساب للطريق
جدائل السمر
صرخة الجياع
أغنية تذاع
تمجد البطل
تأوه / عناق
وقبلة الأشواق
لعائد السفر
وبعض الهمهمات
أمسية الشتاء
عن موعد الخطر
وكان بالظلام
تشوه الأشياء
مرايا من حجر
ونمضي بالطريق
ورسمنا انتهاء
بقبضة المطر

علاء العوانى – طنطا

تحية واجبة

أعجبت جدا بمقال العالم والمفكر الدكتور أحمد مستجير «جريمة عمرها خمسة آلاف سنة» والتي استهل به هلال العدد الماضي موضوعاته الشيقة.

وفي رأيي أن هذا المقال العلمي المهم عمل غير مسبوق، أن يقدم العلم بطريقة مشوقة، تشبه قراءاتنا للروايات البوليسية، فيها من الإثارة والتشويق بقدر ما فيها من العلم والمعرفة.

إننا نطالب الدكتور أحمد مستجير بالمزيد من هذه المقالات بحيث تنشر تباعا في كل عدد يصدر من أعداد الهلال .

شيماء يحيي
صنعاء - اليمن

الكلمة الأخيرة



لك يوم ياساخر !

لينين الرملى

❑ درب الحقيقة طويل. والسخرية (تخريمة) للوصول إليها بسرعة. أو هى الحقيقة فى (برشامة) وكأنى دواء ناجع لها طعم المر ، لكنها تعيننا على احتمال العيش فى الدنيا بالضحك فى موضع البكاء والبكاء فى موضع الضحك وإدراك أن الحياة مزيج متشابك منهما معا .

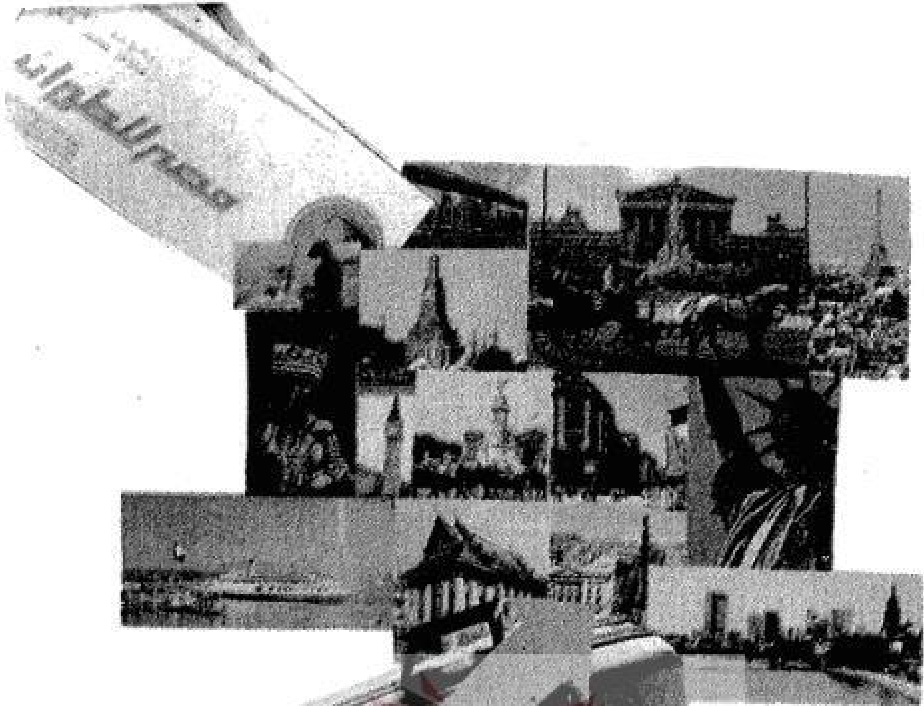
السخرية ليست طولة اللسان بل تنتمى لعالم الجمال ، إذا اعتبرنا مع القدماء أن الجمال صنو الحق والخير .. تظل مفتونا بحبيبتك حتى يذكرك أحدهم بأن «مرآة الحب عمياء» فتفيق على الحقيقة البشعة ـ رغم جمالها ـ وهى أن المحبوبة كالقرد . أيهما يجرح أكثر ، هذا التشبيه الرقيق بأن مرآة الحب عمياء ، أم نظرات التشفى فيك بعد أن تتزوجها ؟.

السخرية ـ رغم مبالغاتها ـ تعيدنا إلى أرض الواقع ، فهى سلاح ضد الغلو والشطط فى أى اتجاه وعندما نتحدث عن سخرية القدر نقصد ما حدث فى الواقع مقارنة بأوهامنا عما كنا ننتظر حدوثه ، راجع مثلا نكتة الرجل الذى سأل عن القضاء فقال : أن تغرق حماتى وإما القدر فأن يتم انقاذها .

والناس يعجبون بالساخر .. حتى يتحدث عنهم فيصيبهم فى أعز مايملكون .. نرجسيتهم ، فنحن نضحك على عيوبنا .. فقط عندما نراها فى الآخرين .. يدعى المثل أن (الحقيقة ماتزعلش) ولكننا لانغضب من السخرية إلا لأنها تقول الحقيقة ومايغيظ أننا فى أعماقنا نعرف حقيقتنا مهما راوغنا أنفسنا . ولذلك ليس ساخرا من يغفل أو يجبن عن السخرية من نفسه ، فاذا استطعت أن تسخر من نفسك، انتصرت على عيوبك ونواقصك .. (وابقى قابلنى).

والكتابة الساخرة تعنى الكتابة بجدية بينما الكتابة الجادة هى غالبا ماتثير السخرية، والريبة أحيانا !

وغير الأذكياء لايهضمون السخرية ولايبتلعونها أصلا وأبرز نماذجهم معظم حكام العالم الثالث . اذا اختلفت مع أحدهم قد يغفر لك يوما (بعد فترة من وفاتك أو كتابتك التماس العفو ، أيهما أقرب) لكن نفس الحاكم لايسامح إذا سخرت منه ولو تلميحا .. ويقول المثل (المخزوق يشتم السلطان) فكل ساخر حقيقى جالس على خازوق ، فقط تختلف الأنواع والأحجام !




أهلاً بكم فى عالمنا


مصر للطيران

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، اجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
نوم العازب .	محمد حسن الألفى
من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
أم كلثوم .	مجدى سلامة
المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع – المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ١٧ المنطقة الص...
بالعباسية – المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة – ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى – روكسى
الجديدة – القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ – ٦٠٨٥٥٢ – ٢٥٨٦١٩٣ ج . م . ع / فاكس – ...86650